



FIDEL
HERRERA BELTRÁN

VERACRUZ

GOBIERNO DEL ESTADO



Cultura Literatura



Veracruz late con fuerza



Secretaría
de Educación

INDICE

Introducción	1
Programa de Actividades para el análisis y la práctica del cuento	3
El origen de los cuentos y su contexto histórico	8
La tradición oral y los cuentos populares	8
Cuentos orientales (historia)	9
Las mil y una noches (síntesis)	10
Historia del rey Schahriar y de su hermano el Schahzaman	12
Fábula del asno, el buey y el labrador	17
Primera noche (historia del mercader y el efrít)	19
Cuento del primer Jeique	21
Cuento del segundo Jeique	24
Cuento del tercer Jeique y cuando llegó la tercera noche	26
Historia del pescador y el Efrít	28
Cuando llega la cuarta noche	31
Historia del visir del rey Yunan y el médico Ruyán	31
Y cuando llega la quinta noche	35
El halcón del rey Sindabad	35
Historia del príncipe y la vampiro	36
Historia del cuento	41
Estructura, desarrollo y panorama histórico del cuento	43
Ubicación del género y sus elementos	54
Cuento popular y cuento literario	54
Definición de cuento	55
Tipos de cuentos	56
Elementos del cuento	56
Análisis y estructura de un cuento	61
Diferencia entre cuento y novela	71
Acercamiento y práctica del cuento	72
Cómo escribir un cuento	72
Cómo crear un cuento	78
Material complementario para actividades	79
Historia de gallina una (Julio Cortázar)	79
La rosa más bella del mundo (Hans Christian Andersen)	80
La mariposa (Hans Christian Andersen)	81
Pompón (Raquel M. Barthe)	83
Verde, Verde (Raquel M. Barthe)	83
La oveja negra (Augusto Monterroso)	84
La rana que quería ser auténtica (Augusto Monterroso)	84
El espejo que no quería dormir (Augusto Monterroso)	84
El flautista de Hamelin (Los hermanos Grimm)	85
El ruiseñor y la rosa (Oscar Wilde)	86
El nuevo maestro (Alphonse Daunet)	90
La Oca de Oro (Los hermanos Grimm)	93

Francisca y la muerte (Ornelio Cardoso)	96
El Reloj (Pío Baroja)	98
Viaje a un país de Cronopios (Julio Cortázar)	101
La persecución del maestro (Alexandra David-Neel)	104
Continuidad de los parques (Julio Cortázar)	105
El infierno artificial (Horacio Quiroga)	106
El almohadón de plumas (Horacio Quiroga)	112
El gato negro (Edgar Allan Poe)	115
El milagro secreto (Jorge Luis Borges)	121
La historia de los duendes que secuestraron a un enterrador (Charles Dickens)	125
La lengua de las mariposas (Manuel Rivas)	134
Programa de actividades para el análisis y la práctica de la poesía	144
El origen de la poesía y su contexto histórico	151
El origen de la poesía	151
Épocas y corrientes que influyeron en el desarrollo de la poesía y autores representativos	151
Edad media	151
Renacimiento	155
La métrica renacentista	157
La ilustración y el barroco	169
La métrica del barroco	171
El Romanticismo	175
La métrica del romanticismo	175
El realismo	183
La poesía realista	185
El naturalismo	187
El modernismo	187
La poesía del modernismo	191
El Vanguardismo	199
Principales movimientos de Vanguardia	199
Futurismo	199
Cubismo	202
Dadaísmo	205
Ultraísmo	206
Creacionismo	207
Surrealismo	209
Definición de poesía	210
Formas poéticas	211
Poesía de diversas épocas	215
Ubicación del género y sus características	228
Géneros y subgéneros de la poesía	228
Forma externa del discurso literario	229
Lectura guiada de poemas	232
Explicación, análisis y ejercicios de poemas	246
Localización del texto	247

Tema y resumen	247
Estructura del contenido	248
Análisis de la forma y el contenido (características de lenguaje)	248
Nivel morfosintáctico	248
Nivel léxico-semántico	249
Acercamiento y práctica de la poesía	250
Didáctica de la poesía en el aula	250
La intención de poetizar	252
Ejercicios para introducción de la poesía	255
Poesía para jugar y enredarse	255
Poesía para cocinar	256
Poesía para componer	257
Poesía para dibujar	258
Poesía para dramatizar	258
Acrósticos	260
El caligrama	260
Las voces del poema (recitación)	264
Aspectos básicos de la declamación	266
Trucos para hacer poesía	273
Poemas para declamar	276
Bibliografía y Direcciones de consulta	282
Bibliografía general recomendada	283

INTRODUCCIÓN

Formar alumnos críticos y propositivos, capaces de enfrentar los retos y demandas de la sociedad, son ideales que se suman a la formación integral del estudiante de Telebachillerato. En el marco de la reforma curricular se deberán consolidar obligatorias las actividades paraescolares, ya que por su especificidad mantiene un equilibrio en las cargas horarias, para establecer propósitos continuos.

Los temas que a continuación se presentan consideran contenidos básicos para poder llevar a cabo la práctica y realización del cuento y la poesía. Los temas podrán ser vistos según las necesidades del grupo y con la profundidad que el facilitador crea pertinente, si es indispensable tocar cada uno de los temas sugeridos para una mejor guía, desarrollo y resultado de las actividades. Este conjunto de actividades de lectura y escritura consiste fundamentalmente en una serie de ejercicios; que tienen como finalidad promover la participación activa de los alumnos en su proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por ser este un campo de acción para actividades de tipo creativas, se sirve de las prácticas de la lectura y la escritura para llevar a cabo un trabajo de desarrollo de la conciencia crítica, creativa y productiva del estudiante.

El campo de la cultura literaria les mostrará algunas técnicas para contar esas historias que llevamos dentro, pero sobre todo, se presenta como una propuesta de escritura, de empezar ya, convocando a la imaginación a un encuentro con lo cotidiano y lo próximo. El reto de escribir.

El desarrollo del campo de la **CULTURA DE CREACIÓN LITERARIA** ha de contribuir a que los alumnos y las alumnas adquieran las siguientes capacidades:

Desarrollar la capacidad de expresión de la palabra escrita a través del acercamiento de lecturas de calidad en diferentes géneros y de la historia de los mismos, así como de la práctica de algunos géneros literarios, a fin de que, de una manera crítico- creativa, transmitan su visión de la realidad.

El impacto de las actividades paraescolares en el desarrollo del perfil del bachiller, se suma al desarrollo de capacidades socio afectivas y físicas que se compactan para lograr una sana integración de la personalidad del estudiante como: Lazos de unión y convivencia entre alumnos, sentido de solidaridad y trabajo en equipo, acciones encaminadas a desarrollar madurez intelectual y emocional, seguridad para aplicar su capacidad productiva y creativa.

En el sentido amplio, la literatura viene a ser el arte que emplea como instrumento a la palabra, comprendiendo no solamente las producciones poéticas, sino todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como la oratoria, históricos y didácticos.

En cuestión de géneros podemos mencionar el drama, la poesía lírica, la poesía épica y la prosa, aunque siempre hay divergencias entre los críticos y teóricos.

Aquí proponemos la atención hacia la poesía y el cuento corto como parte de las actividades más referidas en el ejercicio estudiantil, aunque pueden explorarse el ensayo o la narrativa. Será recomendable referirnos en cada género a su acepción, variedad del género en su caso, autores y lecturas representativas, así como a los pasos concretos y específicos para la realización de ellos; ejercitar continuamente su inventiva en estos géneros, difundirlos a la comunidad estudiantil y luego a su comunidad en general.

Es importante que el estudiante tenga tiempo suficiente para realizarlos y pueda compartir su experiencia, luego de haber culminado, con el resto del salón. En los casos de producción escrita (cuentos, poemas, reflexiones) es precisamente esta última fase la que trae mayores beneficios: a través del intercambio de ideas entre los propios estudiantes, surgen nuevos conocimientos y este se agudiza en cada uno de los participantes.

El planteamiento de la optativa es general y muy abierto, va más allá de un estudio profundo de la evolución de la literatura, las distintas épocas y autores. Se considera que sus contenidos se centren en torno a la enseñanza, la práctica y realización del cuento y la poesía se puede vincular con la asignatura de Literatura en los semestres que esta se curse.

Cita Hermann Hesse:

Yo no puedo darle nada que no exista dentro de usted. Yo no puedo presentarle ninguna otra galería de cuadros que la de su alma. No puedo dar a usted nada; sólo la ocasión, el impulso, la clave

PROGRAMA DE ACTIVIDADES CONTENIDO:

CUENTO

Los temas que a continuación se presentan consideran contenidos básicos para poder llevar a cabo la práctica y realización del cuento y su enseñanza. Los temas podrán ser vistos según las necesidades del grupo y con la profundidad que el profesor y coordinador crea pertinente, pero sí es indispensable tocar cada uno de los temas sugeridos para una mejor guía, desarrollo y resultado de la actividad. El facilitador podrá mezclar las actividades según crea conveniente.

Temas que deberán ser vistos:

1. Orígenes del cuento y su historia.
2. Ubicación del género y sus elementos.
3. Acercamiento y práctica del cuento.

1.- ORÍGENES DEL CUENTO Y SU HISTORIA

Objetivo General:

El estudiante conocerá los orígenes y evolución del cuento a través de su historia, pláticas e investigación, ubicando sus distintas épocas y autores, para que comprenda su importancia como manifestación artística y trascendencia de la palabra escrita.

ACTIVIDADES SUGERIDAS	MATERIAL DE APOYO	INSUMOS (inversión en bien material)	INFRA-ESTRUCTURA (espacio)
-Hacer una línea del tiempo para ubicar el cuento y su evolución	-revistas, plumones, cartulinas o papel, periódico, - - -	Material bibliográfico, videos, diapositivas o audiovisuales.	-Salón o sala de proyecciones.
Trabajar por equipos las distintas épocas y corrientes que influyen en el desarrollo del cuento y sus autores representativos.	Libros y bibliografía; esquemas o lo que los alumnos imaginen para utilizar en su presentación.	-----	-Salón. -
Realizar plática grupal reflexiva sobre la	-----	-----	Salón. -

evolución del cuento.			
<p>Hacer lecturas de cuentos de diversas épocas, ya sea individual o grupal durante la clase.</p> <ul style="list-style-type: none"> -leer el cuento en voz baja -leer el cuento en voz alta -hacer comentarios sobre el contenido del cuento. -Escribir en dos párrafos lo más importante del texto. -Elaborar un dibujo que recupere lo más significativo del cuento. -Elaborar un final diferente. -En pequeños grupos se comentará el texto y se rescatarán los personajes principales. -Elegir un cuento y transformarlo en guión para una posterior representación teatral. (seleccionar los personajes, y por equipos repartirlos) -Adaptación de un guión radiofónico. (para ser relatado ante el grupo) -Elaboración de un programa televisivo. (para ser representado) 	<p>Cuentos diversos. (Se puede utilizar música tranquila relajante de fondo).</p> <p>-En papel (de cualquier tipo), en su libreta, en hojas blancas o de color.</p> <p>-libreta o en hojas.</p>	<p>Copias de los cuentos a utilizar.</p> <p>Grabadora y cassettes.</p>	<p>Salón o al aire libre, en lugar sin ruido.</p>

2. UBICACIÓN DEL GÉNERO Y SUS ELEMENTOS.

Objetivo General:

El alumno ubicará al cuento como parte del género Narrativo e identificará sus características y elementos principales, a través de explicaciones, ejercicios e investigación, para poder comenzar el trabajo creativo.

ACTIVIDADES SUGERIDAS	MATERIAL DE APOYO	INSUMOS (inversión en bien material)	INFRA-ESTRUCTURA (espacio)
Impartir explicación del género narrativo.(ver antología)	-Esquema para ubicar al cuento.	-Material bibliográfico	Salón.
Hablar sobre la definición de cuento. -cada estudiante dará una definición del cuento.	-Libros.	. -Bibliografía.	Salón.
Hablar sobre los aspectos fundamentales: caracterización, temporalidad, espacialidad y nivel de contenido por sus ideas y mensajes. -ver ejemplo de la antología.	-Libros, esquemas, ejemplos de cuentos.	-Bibliografía, material para esquemas.	Salón.
Analizar la estructura del cuento: Forma, característica del narrador, corriente literaria, personajes y sus características, temporalidad, emociones que refleja, la idea principal y su elemento fantástico. -ver ejemplo de la antología.	-Libros, cuentos diversos, esquemas	-Bibliografía.	Salón.
Analizar en grupo las diferencias entre el cuento y la novela.	-Libros, enciclopedias	-Bibliografía.	Salón.
Realizar ejercicios de análisis de varios cuentos de diversos autores, en base a su lectura. -(seleccionar los de la antología u otros)	-Cuentos diversos.	Bibliografía copias.	Salón

3. ACERCAMIENTO Y PRÁCTICA DEL CUENTO.

Objetivo General:

El alumno pondrá en práctica su creatividad literaria a través del ejercicio y realización de cuentos, para desarrollar sus capacidades de expresión y comprensión de la lengua así como la importancia de ser un trasmisor de ideas y conceptos.

ACTIVIDADES SUGERIDAS	MATERIAL DE APOYO	INSUMOS (inversión en bien material)	INFRA-ESTRUCTURA (espacio)
Realizar ejercicios de evocación de pasajes de su vida, y plasmarlos en escrito tratando de darles la estructura del cuento.	-Música de fondo. - -	Cassettes.	-Salón o al aire libre, en un lugar tranquilo y sin ruido.
Hablar sobre la importancia de una buena estructura, estilo y gramática, refiriéndose a las deficiencias encontradas o aciertos de cada uno de los alumnos.	-Libros de apoyo y los cuentos realizados.	-----	-Salón.
Realizar ejercicios de gramática, estilo y redacción.	-Varios libros de apoyo ejercicios.	Copias.	-Salón
Hacer lectura de cuentos, siempre analizando las partes aprendidas. (Se puede hacer lecturas grupales, individuales o uno en seguida de otro).	Varios cuentos.	Bibliografía.	-Salón o al aire libre, en lugar sin ruido.
Elaborar cuentos: se pueden poner temas, se puede aprovechar alguna leyenda del lugar o de manera libre. -entrevistar a los padres y abuelos de la comunidad. -rescatar las leyendas, mitos. -hacer una tertulia	Pueden poner ilustraciones o dibujos alusivos a sus cuentos. -música relajante.	Actuación Vestuario Música Efectos de sonido	-Salón con mesas de trabajo y sillas. -al aire libre, (con sonidos de la naturaleza)

literaria en donde cada uno narre una leyenda o mito que le hayan contado sus padres o abuelos.			
-Organizar pequeños concursos, tardes o mañanas literarias, donde tengan la oportunidad de dar a conocer sus cuentos.	-Convocatorias, premios si los hay, música de fondo para los momentos literarios.	Carteles o volantes, equipo de sonido.	Auditorio o espacio adecuado.
-Promover realización de Gacetas o folletines literarios donde incluyan los cuentos.	-Gacetas o folletines y cuentos a publicar.	Impresión de las gacetas o folletines.	-----
-Presentar en festivales escolares.	-----	-----	-----
Organizar concursos de cuento. - Una vez que el estudiante conozca la historia, estructura, y partes del cuento; cada compañero elaborará un cuento con las características estudiadas. -Se hará un compendio literario de cuentos; este compendio llevará un nombre que será elegido por el grupo. Se calendarizará la entrega del cuento. (Proporcionarle una copia de su cuento a cada compañero del grupo) se sugiere que sean cuentos breves. -Todos los cuentos a maquina de escribir o computadora.	-Lo que requiera su difusión convocatoria. -cuentos para el compendio literario	-Posibles premios. -impresión del material copias colores hojas, recortes de animaciones dibujos; o lo que deseen para decorar sus cuentos -engargolado -diseño de portada del compendio literario(a sugerencia de todo el grupo)	Espacio adecuado para la premiación. Extractase, salón, aire libre.

1. El origen de los cuentos y su contexto histórico

1.1. La tradición oral y los cuentos populares

Las culturas de todos los tiempos tuvieron deseos de contar sus vidas y experiencias, en una época primitiva en que los hombres se transmitían sus observaciones, impresiones o recuerdos, por vía oral, de generación en generación, los personajes de los cuentos eran los portadores del pensamiento y el sentimiento colectivo. De ahí que varios de los cuentos populares de la antigüedad reflejan el asombro y temor que sentía el hombre frente a los fenómenos desconocidos de la naturaleza, creyendo que el relámpago, el trueno o la constelación del universo poseían una vida análoga a la de los animales del monte. A medida que el hombre va descubriendo las leyes físicas de la naturaleza y la sociedad, en la medida en que avanza la ciencia y el conocimiento de la verdad, se va dando cuenta de que el contenido de los cuentos de la tradición oral, más que narrar los acontecimientos reales de una época y un contexto determinados, son productos de la imaginación del hombre primitivo; más todavía, los cuentos que corresponden a la tradición oral, además de haber sufrido modificaciones con el transcurso del tiempo, no tienen forma definitiva ni única, sino fluctuante y variada: a la versión creada por el primer narrador, generalmente anónimo, se agregan los aciertos y torpezas de otros narradores que, a su vez, son también anónimos. Las modificaciones tampoco han sido iguales en todos los tiempos y lugares, de manera que existen decenas y acaso centenas de versiones de un mismo cuento.

El cuento -en general- es una narración de lo sucedido o de lo que se supone sucedido", dice Juan Valera. Esta definición admite dos posibilidades aplicables a la forma y el contenido: cuento sería la narración de algo acontecido o imaginado. La narración expuesta oralmente o por escrito, en verso o en prosa. Cuento es lo que se narra, de ahí la relación entre contar y hablar (fabular, fablar, hablar). Es también necesario añadir que, "etimológicamente, la palabra cuento, procede del término latino computare, que significa contar, calcular; esto implica que originalmente se relacionaba con el cómputo de cifras, es decir que se refería, uno por uno o por grupos, a los objetos homogéneos para saber cuántas unidades había en el conjunto. Luego, por extensión paso a referir o contar el mayor o menor número de circunstancias, es decir lo que ha sucedido o lo que pudo haber sucedido, y, en este último caso, dio lugar a la fabulación imaginaria" (Cáceres, A., 1993, p. 4).

El origen del cuento se remonta a tiempos tan lejanos que resulta difícil indicar con precisión una fecha aproximada de cuándo alguien creó el primer cuento. Se sabe, sin embargo, que los más antiguos e importantes creadores de cuentos que hoy se conocen han sido los pueblos orientales. Desde allí se extendieron a todo el mundo, narrados de país en país y de boca en boca. Este origen oriental se puede aún hoy reconocer sin dificultad en muchos de los cuentos que nos han maravillado desde niños, y que todavía los leemos o narramos. Así, en muchos casos son orientales sus personajes, sus nombres y su manera de vestir, sus bosques o sus casas y también su forma de

comportarse, su mentalidad y, en muchos casos, la "moral" del cuento. Y, por último, es también típica del mundo oriental la manera de entender y de vivir la vida reflejada en los cuentos.

1.2. Cuentos orientales

Las colecciones más importantes y conocidas de cuentos orientales traídos a Europa y de Europa a América son: "Las mil y una noches" y "Calila y Dimna". Una y otra fue motivo de versiones, adaptaciones o imitaciones por parte de las literaturas europeas, desde las mediterráneas hasta las anglosajonas. Es más, "la palabra contar, con la significación de referir hechos, se la encuentra ya en el 'Calila y Dimna', cuya versión castellana data aproximadamente del año 1261. En realidad el 'Calila y Dimna' es una de las más extensas y originales colecciones de apólogos orientales; al parecer su recopilador Barzuyeh, médico de Cosroes I, rey de Persia, dio a conocer la existencia de estos apólogos entre los años 531 y 570. Cabe recordar que el apólogo es la forma más antigua con que se conoce el cuento; en tal sentido, el apólogo también es definido como una ficción narrada, más concretamente como un hecho real del que se puede sacar una enseñanza moral (Cáceres, A., 1993, p. 4).

Ya en el siglo X, los primeros cuentos de origen árabe y persa llegaron a Europa en boca de mercaderes, piratas y esclavos. Más tarde, éstos mismos, diseminados en disímiles versiones, llegaron a otros continentes tras la circunnavegación y el descubrimiento. La prueba está en que un mismo cuento puede encontrarse en distintos países; por ejemplo, "La Cenicienta", que probablemente honda sus raíces en los albores de la lucha de clases, conoce más de trescientas variantes, y deducir su verdadero origen, como la de muchos otros cuentos -entre ellos del germano "Rosa Silvestre" y el francés "La bella durmiente del bosque", que son variantes de un mismo tema-, sería un cometido casi imposible. Asimismo, muchos de los cuentos folklóricos, como los compilados por los hermanos Grimm y Charles Perrault, no tienen autores ni fechas, y aunque en un principio hubiesen sido invenciones de algunos cuentistas anónimos, en nada contribuiría a nuestro análisis, ya que estos cuentos, con el transcurso del tiempo, sufrieron una serie de modificaciones según las costumbres y creencias religiosas de cada época y cultura.

Existen varias teorías acerca del origen de los cuentos, pero se sabe que muchos de ellos tienen su origen en el lejano Oriente. Los primeros cuentos árabes se hallan impresos en rollos de papiro desde hace más de 4.000 años. Aquí se menciona por primera vez a las hadas que, según cuenta la tradición, aparecían en el nacimiento de un niño para ofrecerle regalos y señalarle el camino de la dicha o la desgracia, como en el príncipe condenado a muerte, que data de 1500 años antes de J. C. No en vano Montegut se adelantó en decir que, las hadas tienen su origen en Persia, "en ese pueblo espiritual, sutil y voluptuoso, el más fino de Asia. Salieron de esos enjambres de espíritu elementales que hizo nacer la doctrina del dualismo y obedecieron a los encantamientos y a las invocaciones de los magos. Ahí pasaron su larga y voluptuosa infancia jugando en la luz, en un aire seco y puro en todos los países

con el polvo del Irán, en donde se detuvieron los viajeros y los extranjeros que las llevaron con ellas, sin saberlo, en el pliegue de sus ropas, en un pliegue de su turbante y las sacudieron en seguida, junto con el polvo llevado del Irán, en donde se detuvieron" (Montegut, E., 1882, p. 654).

Los cuentos de procedencia oriental, como los cuentos de hadas que tienen su origen en las leyendas y el folclore de los primeros tiempos, tienen el soporte de la fantasía y comienzan de una forma tradicional: "Érase una vez, un rey en Egipto que no tenía ningún hijo... Hace mucho, muchísimos años, en un lejano país del Oriente, allá donde el sol asoma cada mañana con su cara de oro y fuego, hubo un rey muy poderoso y cruel...". Lo que sigue a continuación no es más que la fusión de la realidad y la fantasía, del mito y la leyenda; fuentes de las cuales bebieron poetas y cuentistas, como si hubiesen mamado de una misma madre, quizá por eso existe tanto parecido entre los libros de unos y de otros.

1.2.1. Las mil y una noches

El lejano Oriente fue también la cuna de "Las mil y una noches", célebre colección de cuentos que nos abre las puertas de un mundo lleno de encantos y alucinaciones, narraciones de aventuras fascinantes que proceden de siglos diferentes y cuya redacción definitiva es posterior al siglo XVI. "Las mil y una noches" es, pues, una creación colectiva de árabes, persas, judíos y egipcios, que escribieron en un estilo popular, lleno de expresiones que no pertenecen al árabe clásico, y aún a veces haciendo uso de dialectos, como en el cuento de "Aladino y la lámpara maravillosa", que fue escrito en dialecto siríaco. (Esta lengua [semítica](#) noroccidental que tuvo su epicentro en la ciudad de Edesa, actual Şanhurfa en Turquía sur oriental, Las inscripciones más antiguas retroceden hasta el comienzo de nuestra era. Desde el siglo II al VII d. C. el siríaco fue el medio de una rica e interesante literatura cristiana, tanto por su originalidad como por sus traducciones del griego.)

Esta colección de cuentos que pinta poéticamente la vida de los hombres del Oriente, y, particularmente, la astucia de las mujeres del harén, es una joya literaria y una "caja de Pandora", que encierra las figuras más inverosímiles de la imaginación y la fantasía.

MIL NOCHES EN UNA SÍNTESIS DE UNOS POCOS RENGLONES

Según las primeras versiones, la historia de "Las mil y una noches" comienza cuando "el Rey Schahzamán sorprende una noche a su mujer tendida en el lecho, abrazada con un esclavo, y, desenvainando el alfanje, los deja a ambos muertos sobre los tapices de la cama. Entonces sale a visitar a su hermano, el poderoso Rey Schahriar. Llega entristecido pero trata de mantener en secreto los acontecimientos. Por casualidad, un día se asoma a una ventana en el palacio y ve a la mujer de su hermano entregada a libertinajes aún más escandalosos que los de su propia mujer. Al verlo, su humor se levanta un poco, y va a compartir con el inocente Schahriar su desgracia común. Habiéndose

cerciorado de los hechos, Schahriar parte con su huésped para pensar sobre lo que harían. Los dos hermanos marchan día y noche hasta que llegan a descansar debajo de un árbol, en medio de una solitaria pradera junto al mar. Luego ven brotar del mar una negra columna de humo. Asustados, los reyes suben a la cima del árbol y miran. La columna se convierte en un efrit -una especie de genio- quien abre una caja de la cual aparece enseguida una joven de espléndidas proporciones. El efrit cae dormido y la jovencita señala a los dos reyes para que desciendan. Les enseña un collar compuesto de quinientos setenta anillos cuyos dueños la habían poseído a ella junto a los cuernos insensibles del efrit. Reclama también los anillos de los dos hermanos y explica que pese a las precauciones extraordinarias tomadas por su raptor, siempre ha sido capaz de burlarle, tan fuerte es la habilidad de una mujer, una vez que tiene ganas de hacer algo. Ese intervalo milagroso puede entenderse como una clase de vuelo de fantasía del Rey Schahriar, indicativo del crecer de un profundo y agrio recelo contra todas las mujeres. De este modo el rey experimenta una fuerte transformación, y su primer acto al volver a casa es mandar degollar a su esposa. Enseguida ordena a su visir que cada noche le lleve una joven virgen. Y cada noche, después de arrebatarse su virginidad, manda que la maten. Esto continúa durante tres años, hasta que se agota la provisión de vírgenes en el reino, salvo las dos hijas doncellas del visir mismo. La mayor se llama Shahrazad y la menor Doniazada. Shahrazad propone a su padre para casarse con el rey, con la esperanza de ser el rescate de muchas otras de entre las manos del rey. El visir lo acepta con mucho dolor, y la lleva al rey. Al llegar la hora fatídica, Shahrazad implora al rey que le permita despedirse de su querida hermana. Schahriar tiene piedad y mientras le arrebatara su virginidad, sus sirvientes van en búsqueda de Doniazada. La joven, una vez llegada, pide de Shahrazad un cuento de despedida y el rey nuevamente accede. La astuta hija del visir empieza a contar una historia, pero la deja incompleta. Así coacciona al rey, quien, movido por la curiosidad, le permite vivir otro día para que la historia sea terminada. Y de esta manera Shahrazad procura narrar sus relatos intrincados y encantadores, noche tras noche, durante mil noches y una noche" (Heisig, J.W., 1976, p. 100-101).

Como es de suponer, Shahrazad no sólo apacigua la crueldad del rey y salva a su pueblo de un baño de sangre, sino también teje con el ovillo de su imaginación una historia detrás de otra, con ciclopes de un solo ojo, aves gigantes y ballenas que ponen en peligro la vida de "Simbad1, el marino", o en las cuales la simple pronunciación de palabras mágicas transforman a los humanos en bestias y a las bestias en humanos, como en "La historia de los tres viejos". Se tratan de cuentos fantásticos en los que las alfombras, cajas, mujeres y caballos vuelan cual pájaros hasta desvanecerse en el aire, como en "El caballo volador", o cuyas fórmulas mágicas abren montañas y descubren riquezas en deslumbrantes cantidades, como en "Alí Baba y los cuarenta ladrones". En estos cuentos no es raro que un cofre abandonado en la cima de un monte conduzca a un sótano rodeado de piedras preciosas y, ésta a su vez, a unos jardines cuyos árboles dan frutos de oro macizo, como en "Aladino y la lámpara maravillosa". Los genios, nacidos del cuello de una botella para castigar a los malos y premiar a los buenos, aparecen y desaparecen en los remolinos de polvo y entre la copa

de los árboles, como en "El mercader y el genio" o "El ladrón de Bagdad", donde un genio, mofletudo y de aspecto bondadoso, emerge de la boquilla de una lámpara, rodeado de un luminoso halo de luz, para hacer rico al pobre y pobre al codicioso. Con seguridad, muchos recuerdan todavía estas palabras: "¡Ábrete Sésamo!" o las profecías del profeta Mohamed, quien lee el pensamiento de sus adversarios y descubre los secretos escondidos en el corazón humano.

Estos cuentos fantásticos, que tuvieron una gran importancia en Europa y el mundo, que han inspirado a los escritores de todos los tiempos y han deleitado a grandes y chicos, fueron traducidos por primera vez a un idioma occidental por el francés Antoine Galand, en doce volúmenes (1704-1717), los cuales no sólo se ciñeron a un texto único, sino a varios manuscritos que son piezas de un mismo mosaico. "Por otra parte, se han ido descubriendo los textos árabes de cuentos que se hallaban en las ediciones orientales conocidas, como el de 'Aladino y la lámpara maravillosa'. En suma, se ha ido haciendo un minucioso trabajo de recopilación y de crítica" (Véase "Historia Universal de la Literatura", 1978, p. 98-99).

En la actualidad se conocen una infinidad de ediciones de "Las mil y una noches", con traducciones y adaptaciones destinadas a la infancia, sin que por esto se haya omitido o alterado lo más relevante de esta obra clásica: la fantasía.

1.2.3. Cuentos orientales

HISTORIA DEL REY SCHAHRIAR Y DE SU HERMANO EL REY SCHAHZAMAN

Cuéntese -pero Alah es más sabio, más prudente, más poderoso y más benéfico- que en lo que transcurrió en la antigüedad del tiempo y en lo pasado de la edad, hubo un rey entre los reyes de Sassan, en las islas de la India y de la China. Era dueño de ejércitos y señor de auxiliares de servidores y de un séquito numeroso. Tenía dos hijos, y ambos eran heroicos jinetes, pero el mayor valía más aún que el menor. El mayor reinó en los países, gobernó con justicia entre los hombres, y por eso le querían los habitantes del país y del reino. Llamábase el rey Schahriar. Su hermano, llamado Schahzaman; era el rey de Samarcanda Al-Ajam.



Siguiendo las cosas el mismo curso, residieron cada uno en su país, y gobernaron con justicia a sus ovejas durante veinte años. Y llegaron ambos hasta el límite del desarrollo y el florecimiento.

No dejaron de ser así, hasta que el mayor sintió vehementes deseos de ver a su hermano. Entonces ordenó a su visir que partiese y volviese con él. El visir contestó: "Escucho y obedezco."

Partió, pues, y llegó felizmente por la gracia de Alah; entró en casa de Schahzaman, le transmitió la paz, le dijo que el rey Schahriar deseaba ardientemente verle, y que el objeto de su viaje era invitarle a visitar a su hermano. El rey Schahzaman contestó: “Escucho y obedezco.” Dispuso los preparativos de la partida, mandando sacar sus tiendas, sus camellos y sus mulos, y que saliesen sus servidores y sus auxiliares. Nombró a su visir gobernador del reino y salió en demanda de las comarcas de su hermano.

Pero a media noche recordó una cosa que había olvidado; volvió a su palacio secretamente y se encaminó a los aposentos de su esposa a quien pensaba encontrar triste y llorando por su ausencia. Grande fue, pues, su sorpresa al hallarla departiendo con gran familiaridad con un negro, esclavo entre los esclavos. Al ver tal desacato, el mundo se obscureció ante sus ojos. Y se dijo: “Si ha sobrevenido esto cuando apenas acabo de dejar la ciudad. ¿Cuán sería la conducta de esta esposa si me ausentase algún tiempo para estar con mi hermano?” Desenvainó inmediatamente el alfanje, y acometiendo a ambos, los dejó muertos sobre los tapices del lecho. Volvió a salir, sin perder una hora ni un instante, y ordenó la marcha de la comitiva. Y viajó de noche hasta avistar la ciudad de su hermano.

Entonces éste se alegró de su proximidad, salió a su encuentro, y al recibirlo, le deseó la paz. Se regocijó hasta los mayores límites del contento, mandó adornar en honor suyo la ciudad y se puso a hablarle lleno de efusión. Pero el rey Schahzaman recordaba la fragilidad de su esposa, y una nube de tristeza le velaba la faz. Su tez se había puesto pálida y su cuerpo se había debilitado. Al verle de tal modo, el rey Schahriar creyó en su alma que aquello se debía a haberse alejado de su reino y de su país, lo dejaba estar sin preguntarle nada. Al fin, un día, le dijo: “Hermano, tu cuerpo enflaquece y su cara amarillea.” Y el otro respondió: “¡Ay, hermano, tengo en mi interior como una llaga en carne viva!” Pero no le reveló lo que le había ocurrido con su esposa. El rey Schahriar le dijo: “Quisiera que me acompañase a cazar a pie y a caballo, pues así tal vez se esparciera tu espíritu.” El rey Schahzaman no quiso aceptar y su hermano se fue solo a la cacería.

Había en el palacio unas ventanas que daban al jardín, y habiéndose asomado a una de ellas el rey Schahzaman, vio como se abría una puerta secreta para dar salida a veinte esclavas y veinte esclavos, entre los cuales, avanzaba la mujer del rey Schahciar en todo el esplendor de su belleza, y ocultándose para observar lo que hacían, pudo convencerse de que la misma desgracia de que él había sido víctima, la misma o mayor, cabía a su hermano el sultán.

Al ver aquello, pensó el hermano del rey: “¡Por Alah! Más ligera es mi calamidad que esta otra.” Inmediatamente, dejando que se desvaneciese su aflicción, se dijo: “¡En verdad, esto es más enorme que cuanto me ocurrió a mí!” Y desde aquel momento volvió a comer y beber cuanto pudo.

A todo esto, el rey, su hermano, volvió de su excursión y ambos se desearon la paz íntimamente. Luego el rey Schahriar observó que su hermano el rey Schalizaman acababa de recobrar el buen color, pues su semblante había adquirido nueva vida, y advirtió también que comía con toda su alma después de haberse alimentada parcamente en los primeros días. Se asombró de ello, y dijo: "Hermano, poco ha te veía amarillo de tez y ahora has recuperado los colores. Cuéntame qué te pasa." El rey le dijo: "Te contaré la causa de mi anterior palidez, pero dispénsame de referirte el motivo de haber recobrado los colores." El rey replicó: "Para entendernos, relata primeramente la causa de tu pérdida de color y tu debilidad." Y se explicó de este modo: "Sabrás, hermano, que cuando enviaste tu visir para requerir mi presencia, hice mis preparativos de marcha, y salí de la ciudad. Pero después me acordé de la joya que te destinaba y que te di al llegar a tu palacio. Volví, pues, y encontré a mi mujer y a un esclavo negro departiendo con gran familiaridad. Los maté a los dos, y vine hacia ti, muy atormentado por el recuerdo de tal aventura. Este fue el motivo de mi primera palidez y de mi enflaquecimiento. En cuanto a la causa de haber recobrada mi buen color, dispénsame de mencionarla."

Cuando su hermano oyó estas palabras, le dijo: "Por Alah te conjuro a que me cuentes la causa de haber recobrado tus colores." Entonces el rey Schalizaman le refirió cuanto había visto. Y el rey Schahriar dijo: "Ante todo, es necesario que mis ojos vean semejante cosa." Su hermano le respondió: "Finge que vas de caza, pera escóndete en mis aposentos, y serás testigo del espectáculo: tus ojos lo comprobarán."

Inmediatamente, el rey mandó que el pregonero divulgase la orden de marcha. Los soldados salieron con sus tiendas fuera de la ciudad. El rey marchó también, se ocultó en su tienda y dijo a sus jóvenes esclavos: "¡Que nadie entre!" Luego se disfrazó, salió a hurtadillas y se dirigió al palacio. Llegó a los aposentos de su hermano, y se asomó a la ventana que daba al jardín. Apenas había pasado una hora, cuando salieron las esclavas, rodeando a su señora, y tras ellas los esclavos. E hicieron cuanto había contado Schahzaman.

Cuando vio estas cosas el rey Schahriar, la razón se ausentó, de su cabeza, y dijo a su hermano: "Marchemos para saber cuál es nuestro destino en el camino de Alah, porque nada de común debemos tener con la realeza hasta encontrar a alguien que haya sufrido una aventura semejante a la nuestra. Si no, la muerte sería preferible a nuestra vida." Su hermano le contestó lo que era apropiado, y ambos salieron por una puerta secreta del palacio. Y no cesaron de caminar día y noche, hasta que por fin llegaron a un árbol, en medio de una solitaria pradera, junto al mar salado. En aquella pradera había un manantial de agua dulce. Bebieron de ella y se sentaron a descansar.

Apenas había transcurrido una hora del día, cuando el mar empezó a agitarse. De pronto brotó de él una negra columna de humo, que llegó hasta

el cielo y se dirigió después hacia la pradera. Los reyes, asustados, se subieron a la cima del árbol, que era muy alto, y se pusieron a mirar lo que tal cosa pudiera ser. Y he aquí que la columna de humo se convirtió en un efrít de elevada estatura, poderoso de hombros y robusto de pecho. Llevaba un arca sobre la cabeza. Puso el pie en el suelo, y se dirigió hacia el árbol y se sentó debajo de él. Levantó entonces la tapa del arca, sacó de ella una caja, la abrió, y apareció en seguida una encantadora joven, de espléndida hermosura, luminosa lo mismo que el sol, como dijo el poeta:

¡Antorcha en las tinieblas, ella aparece y es el día! ¡Ella aparece y con su luz se iluminan las auroras!

*¡Los soles irradiar con su claridad y las lunas con las sonrisas de sus ojos!
¡Que los velos de su misterio se rasguen, e inmediatamente las criaturas se prosternan encantadas a sus pies!*

¡Y ante los dulces relámpagos de su mirada, el rocío de las lágrimas de pasión humedece todos los párpados!

Después que el efrít hubo contemplado a la hermosa joven, le dijo: “¡Oh soberana de las sederías! ¡Oh tú, a quien rapté el mismo día de tu boda! Quisiera dormir un poco.” Y el efrít colocó la cabeza en las rodillas de la joven y se durmió.

Entonces la joven levantó la cabeza hacia la copa del árbol y vio ocultos en las ramas a los dos reyes. En seguida apartó de sus rodillas la cabeza del efrít, la puso en el suelo, y les dijo por señas: “Bajad, y no tengáis miedo de este efrít.” Por señas, le respondieron: “¡Por Alah sobre ti! ¡Dispénsanos de lance tan peligroso!” Ella les dijo: “¡Por Alah sobre vosotros! Bajad en seguida si no queréis que avise al efrít; que os dará la peor muerte.” Entonces, asustados, bajaron hasta donde estaba ella, la joven los tomó de las manos, se internó con ellos en el bosque y les exigió algo que no pudieron negarle. Una vez estuvieron cumplidos sus deseos sacó del bolsillo un saquito y del saquito un collar compuesto de quinientas setenta sortijas con sellos, y les preguntó “¿Sabéis lo que es esto?” Ellos contestaron: “No lo sabemos.” Entonces les explicó la joven: “Los dueños de estos anillos hicieron lo mismo que vosotros junto a los cuernos insensibles de este efrít. De suerte que me vais a dar vuestros anillos.” Lo hicieron así, sacándoselos de los dedos, y ella entonces les dijo: “Sabed que este efrít me robó la noche de mi boda; me encerró en esa caja, metió la caja en el arca, le echó siete candados y la arrastró al fondo del mar, allí donde se combaten las olas. Pero no sabía que cuando desea alguna cosa una mujer no hay quien la venza.” Ya lo dijo el poeta:

¡Amigo: no te fíes de la mujer; riete de sus promesas! ¡Su buen o mal humor depende de sus caprichos!

¡Prodigan amor falso cuando la perfidia las llena y forma como la trama de sus vestidos!

¡Recuerda respetuosamente las palabras de Yusuf! ¡Y no olvides que Eblis hizo que expulsaran a Adán por causa de la mujer!

¡No te confíes, amigo! ¡Es inútil! ¡Mañana, en aquella que creas más segura, sucederá al amor puro una pasión loca!

Y no digas: “¡Si me enamoro, evitaré las locuras de los enamorados!” ¡No lo digas! ¡Sería verdaderamente un prodigio único ver salir a un hombre sano y salvo de la seducción de las mujeres!

Los dos hermanos; al oír estas palabras, se maravillaron hasta más no poder, y se dijeron uno a otro: “Si éste es un efrít, y a pesar de su poderío le han ocurrido cosas más enormes que a nosotros, esta aventura debe consolarnos.” Inmediatamente se despidieron de la joven y regresaron cada uno a su ciudad.

En cuanto el rey Schahriar entró en su palacio, mandó degollar a su esposa, así como a los esclavos y esclavas. Después persuadido de que no existía mujer alguna de cuya fidelidad pudiese estar seguro, resolvió desposarse cada noche con una y hacerla degollar apenas alborease el día, siguiente. Así estuvo haciendo durante tres años, y todo eran lamentos y voces de horror. Los hombres huían con las hijas que les quedaban.

En esta situación, el rey mandó al visir que, como de costumbre, le trajese una joven. El visir, por más que buscó, no pudo encontrar ninguna, y regresó muy triste a su casa, con el alma transida de miedo ante el furor del rey. Pero este visir tenía dos hijas de gran hermosura, que poseían todos los encantos, todas las perfecciones y eran de una delicadeza exquisita. La mayor se llamaba, Shahrazad y el nombre de la menor era Doniazada.

La mayor; Shahrazad, había leído los libros, las leyendas de los reyes antiguos y las historias de los pueblos pasados. Dicen que poseía también mil libros de crónicas referentes a los pueblos de las edades remotas, a los reyes de la antigüedad y sus poetas. Y era muy elocuente y daba gusto oírla.

Al ver a su padre, le habló así: “Por qué te veo tan cambiado, soportando un peso abrumador de pesadumbres y aflicciones?... Sabe, padre, que el poeta dice: “¡Oh tú, que te apenas, consuélate! Nada es duradero, toda alegría se desvanece y todo pesar se olvida.”

Cuando oyó estas palabras el visir; contó a su hija cuanto había ocurrido desde el principio al fin, concerniente al rey. Entonces le dijo Shahrazad: “Por Alah, padre, cásame con el rey, porque si no me mata seré la causa del rescate de las hijas de los musulmanes y podré salvarlas de entre las manos del rey.” Entonces el visir contestó: “¡Por Alah sobre ti! No te

expongas nunca a tal peligro.” Pero Shahrazad repuso: “Es imprescindible que así lo haga.” Entonces le dijo su padre: “Cuidado no te ocurra lo que les ocurrió al asno y al buey con el labrador. Escucha su historia:

FÁBULA DEL ASNO, EL BUEY Y EL LABRADOR

“Has de saber, hija mía, que hubo un comerciante dueño de grandes riquezas y de mucho ganado. Estaba casado y con hijos. Alah, el Altísimo, le dio igualmente el conocimiento de los lenguajes de los animales y el canto de los pájaros. . Habitaba este comerciante en un país fértil, a orillas de un río. En su morada había un asno y un buey.

Cierto día llegó el buey al lugar ocupado por el asno y vio aquel sitio barrido y regado. En el pesebre había cebada y paja bien cribadas, y el jumento estaba echado, descansando. Cuando el amo lo montaba, era sólo para algún trayecto corto y por asunto urgente, y el asno volvía pronto a descansar. Ese día el comerciante oyó que el buey decía al pollino: “Come a gusto y que te sea sano, de provecho y de buena digestión. ¡Yo estoy rendido y tú descansando, después de comer cebada bien cribada! Si el amo, te monta alguna que otra vez, pronto vuelve a traerte. En cambio yo me reviento arando y con el trabajo del molino.” El asno le aconsejó: “Cuando salgas al campo y te echen el yugo, túmbate y no te menees aunque te den de palos. Y si te levantan, vuélvete a echar otra vez. Y si entonces te vuelven al establo y te ponen habas, no las comas, fingete enfermo. Haz por no comer ni beber en unos días, y de ese modo descansarás de la fatiga del trabajo.”

Pero el comerciante seguía presente, oyendo todo lo que hablaban.

Se acercó el mayoral al buey para darle forraje y le vio comer muy poca cosa. Por la mañana, al llevarlo al trabajo, lo encontró enfermo. Entonces el amo dijo al mayoral: “Coge al asno y que are todo el día en lugar del buey.” Y el hombre unció al asno en vez del buey y le hizo arar todo el día.

Al anoecer, cuando el asno regresó al establo, el buey le dio las gracias por sus bondades, que le habían proporcionado el descanso de todo el día; pero el asno no le contestó. Estaba muy arrepentido.

Al otro día el asno estuvo arando también durante toda la jornada y regresó con el pescuezo desollado, rendido de fatiga. El buey, al verle en tal estado, le dio las gracias de nuevo y lo colmó de alabanzas. El asno le dijo: “Bien tranquilo estaba yo antes. Ya ves cómo me ha perjudicado el hacer beneficio a los demás.” Y en seguida añadió: “Voy a darte un buen consejo de todos modos. He oído decir al amo que te entregarán al matarife si no te levantas, y harán una cubierta para la mesa con tu piel. Te lo digo para que te salves, pues sentiría que te ocurriese algo.”

El buey, cuando oyó estas palabras del asno, le dio las gracias nuevamente, y le dijo: “Mañana reanudaré mi trabajo.” Y se puso a comer, se tragó todo el forraje y hasta lamió el recipiente con su lengua.

Pero el amo les había oído hablar. En cuanto amaneció fue con su esposa hacia el establo de los bueyes y las vacas, y se sentaron a la puerta. Vino el mayoral y sacó al buey, que en cuanto vio a su amo empezó a menear la cola, y a galopar en todas direcciones como si estuviese loco. Entonces le entró tal risa al comerciante, que se cayó de espaldas. Su mujer le preguntó: “¿De qué te ríes?” Y él dijo: “De una cosa que he visto y oído; pero no la puedo descubrir porque me va en ello la vida.” La mujer insistió: “Pues has de contármela, aunque te cueste morir.” Y él dijo: “Me callo, porque temo a la muerte.” Ella repuso: “Entonces es que te ríes de mí.” Y desde aquel día no dejó de hostigarle tenazmente, hasta que le puso en una gran perplejidad. Entonces el comerciante mandó llamar a sus hijos, así como al kadí y a unos testigos. Quiso hacer testamento antes de revelar el secreto a su mujer, pues amaba a su esposa entrañablemente porque era la hija de su tío paterno, madre de sus hijos, y había vivido con ella ciento veinte años de su edad. Hizo llamar también a todos los parientes de su esposa y a los habitantes del barrio y refirió a todos lo ocurrido, diciendo que moriría en cuanto revelase el secreto. Entonces toda la gente dijo a la mujer: “¡Por Alah sobre ti! No te ocupes más del asunto; pues va a perecer tu marido, el padre de tus hijos.” Pero ella replicó: “Aunque le cueste la vida no le dejaré en paz hasta que me haya dicho su secreto.” Entonces ya no le rogaron más. El comerciante se apartó de ellos y se dirigió al estanque de la huerta para hacer sus abluciones y volver inmediatamente a revelar su secreto y morir.

Pero había allí un gallo lleno de vigor, capaz de dejar satisfechas a cincuenta gallinas, y junto a él hallábase un perro. Y el comerciante oyó que el perro increpaba al gallo de este modo: “¿No te avergüenza el estar tan alegre cuando va a morir nuestro ama?” Y el gallo preguntó: “¿Por qué causa va a morir?”

Entonces el perro contó toda la historia, y el gallo repuso: “¡Por Alah! Poco talento tiene nuestro amo. Cincuenta esposas tengo yo, y a todas sé manejármelas perfectamente, regañando a unas y contentando a otras. ¡En cambio, él sólo tiene una y no sabe entenderse. Con ella! El medio es bien sencillo: bastaría con cortar unas cuantas varas de morera, entrar en el camarín de su esposa y darle hasta que sucumbiera o se arrepintiese. No volvería a importunarle con preguntas.” Así dijo el gallo, y cuando el comerciante oyó sus palabras se iluminó su razón, y resolvió dar una paliza a su mujer.

El visir interrumpió aquí su relato para decir a su hija, Shahrazad: “Acaso el rey haga contigo lo que el comerciante con su mujer.” Y Shahrazad preguntó: “¿Pero qué hizo?” Entonces el visir prosiguió de este modo:

“Entró el comerciante llevando ocultas las varas de morera, que acababa de cortar, y llamó aparte a su esposa: “Ven a nuestro gabinete para que te diga mi secreto.” La mujer le siguió; el comerciante se encerró con ella y empezó a sacudirla varazos, hasta que ella acabó por decir: “¡Me arrepiento, me arrepiento!” Y besaba las manos y los pies de su marido. Estaba arrepentida de veras. Salieron entonces, y la concurrencia se alegró muchísimo, regocijándose también los parientes. Y todos vivieron muy felices hasta la muerte.”

Dijo. Y cuando Shahrazad, hija del visir, hubo oído este relato, insistió nuevamente en su ruego: Padre, de todos modos quiero que hagas lo que te he pedido.” Entonces el visir, sin replicar nada, mandó que preparasen el ajuar de su hija, y marchó a comunicar la nueva al rey Schahrián.

Mientras tanto, Shahrazad decía a su hermana Doniazada: “Te mandaré llamar cuando esté en el palacio, y así que llegues y veas que el rey ha terminado de hablar conmigo, me dirás: “Hermana, cuenta alguna historia maravillosa que nos haga pasar la noche.” Entonces yo narraré cuentos que, si quiere Alah, serán la causa de la emancipación de las hijas de los musulmanes.”

Fue a buscarla después el visir, y se dirigió con ella hacia la morada del rey. El rey se alegró muchísimo al ver a Shahrazad y preguntó a su padre: “¿Es ésta lo que yo necesito?” Y el visir dijo respetuosamente: “Sí, lo es.”

Pero cuando el rey quiso acercarse a la joven, ésta se echó a llorar. Y el rey le dijo: “¿Qué te pasa?” Y ella contestó: “¡Oh rey poderoso, tengo una hermanita, de la cual quisiera despedirme!” El rey mandó buscar a la hermana, y vino Doniazada.

Después empezaron a conversar Doniazada dijo entonces a Shahrazad: “¡Hermana, por Alah sobre ti! cuéntanos una historia que nos haga pasar la noche.” Y Shahrazad contestó: “De buena gana, y como un debido homenaje, si es que me lo permite este rey tan generoso, dotado de tan buenas maneras.” El rey, al oír estas palabras, como no tuviese ningún sueño, se prestó de buen grado a escuchar la narración de Shahrazad. Y aquella primera noche, empezó su relato con la historia que sigue:

PRIMERA NOCHE

HISTORIA DEL MERCADER Y EL EFRIT

Shahrazad dijo:

“He llegado a saber, ¡oh rey, afortunado! que hubo un mercader entre los mercaderes, dueño de numerosas



riquezas y de negocios comerciales en todos los países.

Un día montó a caballo y salió para ciertas comarcas a las cuales le llamaban sus negocios. Como el calor era sofocante, se sentó debajo de un árbol, y echando mano al saco de provisiones, sacó unos dátiles, y cuando los hubo comido tiró a lo lejos los huesos. Pero de pronto se le apareció un efrít de enorme estatura que, blandiendo una espada, llegó hasta el mercader y le dijo: “Levántate para que yo te mate como has matado a mi hijo.” El mercader repuso: “Pero ¿cómo he matado yo a tu hijo?” Y contestó el efrít: “Al arrojar los huesos, dieron en el pecho a mi hilo y lo mataron.” Entonces dijo el mercader: “Considera ¡oh gran efrít! que no puedo mentir, siendo, como soy, un creyente. Tengo muchas riquezas, tengo hijos y esposa, y además guardo en mi casa depósitos que me confiaron. Permíteme volver para repartir lo de cada uno, y te vendré a buscar en cuanto lo haga. Tienes mi promesa y mi juramento de que volveré en seguida a tu lado. Y tú entonces harás de mí lo que quieras. Alah es fiador de mis palabras.”

El efrít, teniendo confianza en él, dejó partir al mercader.

Y el mercader volvió a su tierra, arregló sus asuntos, y dio a cada cual lo que le correspondía. Después contó a su mujer y a sus hijos lo que le había ocurrido, y se echaron todos a llorar: los parientes, las mujeres, los hijos. Después el mercader hizo testamento y estuvo con su familia hasta el fin del año. Al llegar este término se resolvió a partir, y tomando su sudario bajo el brazo, dijo adiós a sus parientes y vecinos y se fue muy contra su gusto. Los suyos se lamentaban, dando grandes gritos de dolor.

En cuanto al mercader, siguió su camino hasta que llegó al jardín en cuestión, y el día en que llegó era el primer día del año nuevo. Y mientras estaba sentado, llorando su desgracia, he aquí que un jeique se dirigió hacia él, llevando una gacela encadenada. Saludó al mercader, le deseó una vida próspera, y le dijo: “¿Por qué razón estás parado y solo en este lugar tan frecuentado por los efríts?”

Entonces le contó el mercader lo que le había ocurrido con el efrít y la causa de haberse detenido en aquel sitio. Y el jeique dueño de la gacela se asombró grandemente, y dijo: “¡Por Alah! ¡Oh hermano! tu fe es una gran fe, y tu historia es tan prodigiosa, que si se escribiera con una aguja en el ángulo interior de un ojo, sería motivo de reflexión para el que sabe reflexionar respetuosamente.” Después, sentándose a su lado, prosiguió: “¡Por Alah! ¡oh mi hermano! no te dejaré hasta que veamos lo que te ocurre con el efrít.” Y allí se quedó, efectivamente, conversando con él, y hasta pudo ayudarlo cuando se desmayó de terror, presa de una aflicción muy honda y de crueles pensamientos. Seguía allí el dueño de la gacela, cuando llegó un segundo jeique, que se dirigió a ellos con dos lebreles negros. Se acercó, les deseó la paz y les preguntó la causa de haberse parado en aquel lugar frecuentado por los efríts. Entonces ellos le refirieron la historia desde el principio hasta el fin. Y apenas se había sentado, cuando un tercer jeique se dirigió hacia ellos,

llevando una mula de color de estornino. Les deseó la paz y les preguntó por qué estaban sentados en aquel sitio. Y los otros le contaron la historia desde el principio hasta el fin. Pero no es de ninguna utilidad el repetirla.

A todo esto, se levantó un violento torbellino de polvo en el centro de aquella pradera. Descargó una tormenta, se disipó después el polvo y apareció el efrit con un alfanje muy afilado en una mano y brotándole chispas de los ojos. Se acercó al grupo, y dijo cogiendo al mercader: “Ven para que yo te mate como mataste a aquel hijo mío, que era el aliento de mi vida y el fuego de mi corazón.” Entonces se echó a llorar el mercader, y los tres jeiques empezaron también a llorar, a gemir y a suspirar.

Pero el primero de ellos, el dueño de la gacela, acabó por tomar ánimos, y besando la mano del efrit, le dijo: “¡Oh efrit, jefe de los efrits y de su corona! Si te cuento lo que me ocurrió con esta gacela y te maravilla mi historia, ¿me recompensarás con el tercio de la sangre de este mercader?” Y el efrit dijo: “Verdaderamente que sí, venerable jeique. Si me cuentas la historia y yo la encuentro extraordinaria, te concederé el tercio de esa sangre.”

CUENTO DEL PRIMER JEIQUE

El primer jeique dijo:

“Sabe, ¡oh gran efrit! que esta gacela era la hija de mi tío, carne de nu carne y sangre de mi sangre. Cuando esta mujer era todavía muy joven, nos casamos, y vivimos juntos cerca de treinta años. Pero Alah no me concedió tener de ella ningún hijo. Por esto tomé una concubina, qué, gracias a Alah, me dio un hijo varón, más hermoso que la luna cuando sale. Tenía unos ojos magníficos, sus cejas se juntaban y sus miembros eran perfectos. Creció poco a poco; hasta llegar a los quince años. En aquella época tuve que marchar a una población lejana, donde reclamaba mi presencia un gran negocio de comercio.

La hija de mi tío, o sea esta gacela, estaba iniciada desde su infancia en la brujería y el arte de los encantamientos. Con la ciencia de su magia transformó a mi hijo en ternerillo, y a su madre, la esclava, en una vaca, y los entregó al mayoral de nuestro ganado. Después de bastante tiempo, regresé del viaje; pregunté por mi hijo y por mi esclava, y la hija de mi tío me dijo: “Tu esclava ha muerto, y tu hijo se escapó y no sabemos de él.” Entonces, durante un año estuve bajo el peso de la aflicción de mi corazón y el llanto de mis ojos.

Llegada la fiesta anual del día de los Sacrificios, ordené al mayoral que me reservara una de las mejores vacas, y me trajo la más gorda de todas, que era mi esclava, encantada por esta gacela. Remangado mi brazo, levanté los faldones de la túnica, y ya me disponía al sacrificio, cuchillo en mano, cuando de pronta la vaca prorrumpió en lamentos y derramaba lágrimas abundantes. Entonces me detuve, y la entregué al mayoral para que la sacrificase; pero al desollarla no se le encontró ni carne ni grasa, pues sólo tenía los huesos y el

pellejo. Me arrepentí de haberla matado, pero ¿de qué servía ya él arrepentimiento? Se la di al mayoral, y le dije: “Tráeme un becerro bien gordo.” Y me trajo a mi hijo convertido en ternero.

Cuando el ternero me vio, rompió la cuerda, se me acercó corriendo, y se revolcó a mis pies, pero ¡con qué lamentos! ¡Con qué llantos! Entonces tuve piedad de él, y le dije al mayoral: “Tráeme otra vaca, y deja con vida este ternero.”

En este punto de su narración, vio Shahrazad que iba a amanecer, y se calló discretamente, sin aprovecharse más del permiso. Entonces su hermana Doniazada le dijo: “¡Oh hermana mía! ¡Cuán dulces y cuán sabrosas son tus palabras llenas de delicia!” Shahrazad contestó: “Pues nada son comparadas con lo que os podría contar la noche próxima, si vivo todavía y el rey quiere conservarme.” Y el rey dijo para sí: “¡Por Alah! No la mataré hasta que haya oído la continuación de su historia.”

Luego marchó el rey a presidir su tribunal. Y vio llegar al visir, que llevaba debajo del brazo un sudario para Shahrazad, a la cual creía muerta. Pero nada le dijo de esto el rey, y siguió administrando justicia, designando a unos para los empleos, destituyendo a otros, hasta que acabó el día. Y el visir se fue perplejo, en el colmo del asombro, al saber que su hija vivía.

Cuando hubo terminado el diván, el rey Schalhriar volvió a su palacio.

Y CUANDO LLEGÓ LA SEGUNDA NOCHE

Doniazada dijo a su hermana Shahrazad:- “¡Oh hermana mía! Te ruego que acabes la historia del mercader y el efrít” Y Shahrazad respondió: “De todo corazón y como debido homenaje, siempre que el rey me lo permita.” Y el rey ordenó: “Puedes hablar.”

Ella dijo:

He llegado a saber, ¡oh rey afortunado, dotado de ideas justas y rectas! que cuando el mercader vio llorar al ternero, se enterneció su corazón, y dijo al mayoral: “Deja ese ternero con el ganado.”

Y a todo esto, el efrít se asombraba prodigiosamente de esta historia asombrosa. Y el jeique dueño de la gacela prosiguió de este modo:

“¡Oh señor de los reyes de los efríts! todo esto aconteció. La hija de mi tío, esta gacela, hallábase allí mirando, y decía: “Debemos sacrificar ese ternero tan gordo.” Pero yo, por lástima, no podía decidirme, y mandé al mayoral que de nuevo se lo llevara, obedeciéndome él.

El segundo día, estaba yo sentado, cuando se me acercó el pastor y me dijo: “¡Oh amo mío! Voy a enterarte de algo que te alegrará. Esta buena

nueva bien merece una gratificación.” Y yo le contesté: “Cuenta con ella.” Y me dijo: “¡Oh mercader ilustre! Mi hija es bruja, pues aprendió la brujería de una vieja que vivía con nosotros. Ayer, cuando me diste el ternero, entré con él en la habitación de mi hija, y ella, apenas lo vio, cubrióse con el velo la cara, echándose a llorar, y después a reír. Luego me dijo: “Padre, ¿tan poco valgo para ti que dejas entrar hombres en mi aposento?” Yo repuse: “Pero ¿dónde están esos hombres? ¿Y por qué lloras y ríes así?” Y ella me dijo: “El ternero que traes contigo es hijo de nuestro amo el mercader, pero está encantado. Y es su madrastra la que lo ha encantado, y a su madre con él. Me he reído al verle bajo esa forma de becerro. Y si he llorado es a causa de la madre del becerro, que fue sacrificada por el padre.” Estas palabras de mi hija, me sorprendieron mucho, y aguardé con impaciencia que volviese la mañana para venir a enterarte de todo.”

Cuando oí, ¡oh poderoso efrít! prosiguió el jeique lo que me decía el mayoral, salí con él a toda prisa, y sin haber bebido vino creíame embriagado por el inmenso júbilo y por la gran felicidad que sentía al recobrar a mi hijo. Cuando llegué a casa del mayoral, la joven me deseó la paz y me besó la mano, y luego se me acercó el ternero, revolcándose a mis pies. Pregunté entonces a la hija del mayoral: “¿Es cierto lo que afirmas de este ternero?” Y ella dijo: “Cierto, sin duda alguna. Es tu hijo, la llama de tu corazón.” Y le supliqué: “¡Oh gentil y caritativa joven! si desencantas a mi hijo, te daré cuantos ganados y fincas tengo al cuidado de tu padre.” Sonrió al oír estas palabras, y me dijo: “Sólo aceptaré la riqueza con dos condiciones: la primera, que me casaré con tu hijo, y la segunda, que me dejarás encantar y aprisionar a quien yo desee. De lo contrario, no respondo de mi eficacia contra las perfidias de tu mujer.

Cuando yo oí, ¡oh poderoso efrít! las palabras de la hija del mayoral, le dije: “Sea, y por añadidura tendrás las riquezas que tu padre me administra. En cuanto a la hija de mi tío, te permito que dispongas de su sangre.”

Apenas escuchó ella mis palabras, cogió una cacerola de cobre, llenándola de agua y pronunciando sus conjuros mágicos. Después roció con el líquido al ternero, y le dijo: “Si Alah te creó ternero, sigue ternero, sin cambiar de forma; pero si estás encantado recobra tu figura primera con el permiso de Alah el Altísimo.”

E inmediatamente el ternero empezó a agitarse, y volvió a adquirir la forma humana. Entonces, arrojándome en sus brazos, le besé. Y luego le dije: “¡Por Alah sobre ti! Cuéntame lo que la hija de mi tío hizo contigo y con tu madre.” Y me contó cuanto les había ocurrido. Y yo dije entonces: “¡Ah, hijo mío! Alah, dueño de los destinos; reservaba a alguien para salvarte y salvar tus derechos.”

Después de esto, ¡oh buen efrít! casé a mi hijo con la hija del mayoral. Y ella, merced a su ciencia de brujería, encantó a la hija de mi tío, transformándola en esta gacela que tú ves. Al pasar por aquí encontréme con

estas buenas gentes, les pregunté qué hacían, y por ellas supe lo ocurrido a este mercader, y hube de sentarme para ver lo que pudiese sobrevenir. Y esta es mi historia.”

Entonces exclamó el efit: “Historia realmente muy asombrosa. Por eso te concedo como gracia el tercio de la sangre que pides.”

En este momento se acercó el segundo jeique, el de los lebreles negros, y dijo:

CUENTO DEL SEGUNDO JEIQUÉ

“Sabe, ¡oh señor de los reyes de los efits! que éstos dos perros son mis hermanos mayores y yo soy el tercero. Al morir nuestro padre nos dejó en herencia tres mil dinares. Yo, con mi parte, abrí una tienda y me puse a vender y comprar. Uno de mis hermanos, comerciante también, se dedicó a viajar con las caravanas, y estuvo ausente un año. Cuando regresó no le quedaba nada de su herencia. Entonces le dije: “¡Oh hermano mío! ¿No te había aconsejado que no viajaras?” Y echándose a llorar, me contestó: “Hermano, Alah, que es grande y poderoso, lo dispuso así. No pueden serme de provecho ya tus palabras, puesto que nada tengo ahora.” Le lleve conmigo a la tienda, lo acompañé luego al hammam y le regalé un magnífico traje de la mejor clase.

Después nos sentamos a comer, y le dije: “Hermano, voy a hacer la cuenta de lo que produce mi tienda en un año, sin tocar al capital, y nos partiremos las ganancias.” Y, efectivamente, hice la cuenta, y hallé un beneficio anual de mil dinares: Entonces di gracias a Alah, que es poderoso y grande, y dividí la ganancia luego entre mi hermano y yo. Y así vivimos juntos días y días.

Poco tiempo después quiso viajar también mi segundo hermano. Hicimos cuanto nos fue posible para que desistiese de su proyecto, pero todo fue inútil, y al cabo de un año volvió en la misma situación que el hermano mayor.

Le di otros mil dinares que tuve de ganancia durante el periodo de su ausencia, abrió una tienda nueva continuó el ejercicio de su profesión.

Sin que les sirviese de escarmiento lo que les había sucedido, de nuevo mis hermanos desearon marcharse y pretendían que yo les acompañase. No acepté, y les dije: “¿Qué habéis ganado con viajar, para que así pueda yo tentarme de imitaros?” Entonces empezaron a dirigirme reconvenciones, pero sin ningún fruto, pues no les hice caso, y seguimos comerciando en nuestras tiendas otro año. Otra vez volvieron a proponerme el viaje, oponiéndome yo también, y, así pasaron seis años más. Al fin acabaron por convencerme, y les dije: “Hermanos, contemos el dinero que tenemos.” Contamos, y dimos con un total de seis mil dinares. Entonces les dije: “Enterremos la mitad para poderla utilizar si nos ocurriese una desgracia, y

tomemos mil dinares cada uno para comerciar al por menor.” Y contestaron: “¡Alah, favorezca la idea!” Cogí el dinero y lo dividí en dos partes iguales; enterré tres mil dinares y los otros tres mil los repartí juiciosamente entre nosotros tres. Después compramos varias mercaderías, fletamos un barco, llevamos a él todos nuestros efectos, y partimos. Duró un mes entero el viaje, y llegamos a una ciudad, donde vendimos las mercancías con una ganancia de diez dinares por dinar. Luego abandonamos la plaza.

Al llegar a orillas del mar encontramos a una mujer pobrementemente vestida, con ropas viejas y raídas. Se me acercó, me besó la mano, y me dijo: “Señor, ¿me puedes socorrer? ¿Quieres favorecerme? Yo, en cambio, sabré agradecer tus bondades.” Y le dije: “Te socorreré, mas no te creas obligada a la gratitud.” Y ella me respondió: “Señor, entonces cástate conmigo, llévame a tu país y te consagraré mi alma. Favoréceme, que yo soy de las que saben el valor de un beneficios No te avergüences de mi humilde condición.” Al decir estas palabras, sentí piedad hacia ella, pues nada hay que no se haga mediante la voluntad de Alah, que es grande y poderoso. Me la llevé, la vestí con ricos trajes, hice tender magníficas alfombras en el barco para ella y le dispensé una hospitalaria acogida llena de cordialidad. Después zarpamos.

Mi corazón llegó a amarla con un gran amor, y no la abandoné ni de día ni de noche. Y como de los tres hermanos era yo el único que podía gozarla, estos hermanos míos, sintieron celos, además de envidiarme por mis riquezas y por la calidad de mis mercaderías. Dirigían ávidas miradas sobre cuanto poseía yo, y se concertaron para matarme y repartirse mi dinero, porque el Cheitán sin duda les hizo ver su mala acción con los más bellos colores.

Un día, cuándo estaba yo durmiendo con mi esposa, llegaron hasta nosotros y nos cogieron, echándonos al mar. Mi esposa se despertó en el agua, y de súbito cambió de forma, convirtiéndose en efrita. Me tomó sobre sus hombros y me depositó sobre una isla. Después desapareció durante toda la noche, regresando al amanecer, y me dijo: “¿No reconoces a tu esposa?” Te he salvado de la muerte con ayuda del Altísimo. Porque has de saber que yo soy una efrita. Y desde el instante en que te vi, te amó mi corazón, simplemente porque Alah lo ha querido, y yo soy una creyente de Alah y en su Profeta, al cual Alah bendiga y persevere. Cuando yo me he acercado a ti en la pobre condición en que me hallaba, tú te aviniste de todos modos a casarte conmigo. Y yo, en justa gratitud, he impedido que perezcas ahogado. “En cuanto a tus hermanos, siento el mayor furor contra ellos y es preciso que los mate.”

Asombrado de sus palabras, le di las gracias por su acción, y le dije: “No puedo consentir la pérdida de mis hermanos.” Luego le conté todo lo ocurrido con ellos, desde el principio hasta el fin, y me dijo entonces: “Esta noche volaré hacia la nave que los conduce, y la haré zozobrar para que sucumban.” Yo repliqué: “¡Por Alah sobre tal No hagas eso, recuerda que el Maestro de los Proverbios dice: “¡Oh tú, compasivo del delincuente! Piensa

que para el criminal es bastante castigo su mismo crimen, y además, considera que son mis hermanos.” Pero ella insistió: Tengo que matarlos sin remedio.” Y en vano imploré su indulgencia, Después se echó a volar llevándome en sus hombros, y me dejó en la azotea de mi casa.

Abrí entonces las puertas y saqué los tres mil dinares del escondrijo. Luego abrí mi tienda, y después de hacer las visitas necesarias y los saludos de costumbre, compré nuevos géneros.

Llegada la noche, cerré la tienda, y al entrar en mis habitaciones encontré estos dos lebreles que estaban atados en un rincón. Al verme se levantaron, rompieron a llorar y se agarraron a mis ropas. Entonces acudió mi mujer, y me dijo: “Son tus hermanos. “Y yo le dije: “¿Quién los ha puesto en esta forma?” Y ella contestó: “Yo misma. He rogado a mi hermana, más versada que yo en artes de encantamiento, que los pusiera en ese estado. Diez años permanecerán así”.

Por eso, ¡oh efrít poderoso! me ves aquí, pues voy en basca de mi cuñada, a la que deseo suplicar los desencante, porque van ya transcurridos los diez años. Al llegar me encontré con este buen hombre, y cuando supe su aventura, no quise marcharme hasta averiguar lo que sobreviniese entre tú y él. Y este es mi cuento.”

El efrít dijo: “Es realmente un cuento asombroso, por lo que te concedo otro tercio de la sangre destinada a rescatar el crimen.”

Entonces se adelantó el tercer jeique, dueño de la mula, y dijo al efrít: “Te contaré una historia más maravillosa que las de estos dos. Y tú me recompensarás con el resto de la sangre.” El efrít contestó: “Que así sea.”

Y el tercer jeique dijo:

CUENTO DEL TERCER JEIQUÉ

“¡Oh sultán, jefe de los efríts! Esta mula que ves aquí era mi esposa. Una vez salí de viaje y estuve ausente todo un año. Terminados mis negocios, volví de noche, y al entrar en el cuarto de mi mujer, la encontré con un esclavo negro, estaban conversando, y se besaban, haciéndose zalamerías. Al verme, ella se levantó, súbitamente y se abalanzó a mí con una vasija de agua en la mano; murmuró algunas palabras luego, y me dijo arrojándome el agua: “¡Sal de tu propia forma y reviste la de un perro!” Inmediatamente me convertí en perro, y mi esposa me echó de casa. Anduve vagando, hasta llegar a una carnicería, donde me puse a roer huesos. Al verme el carnicero, me cogió y me llevó con él.

Apenas penetramos en el cuarto de su hija, ésta se cubrió con el velo y recriminó a su padre: “¿Te parece bien lo que has hecho? Traes a un hombre y lo entras en mi habitación.” Y repuso el padre: “¿Pero dónde está ese

hombre?” Ella contestó: “Ese perro es un hombre, Lo ha encantado una mujer; pero yo soy capaz de desencantarlo.” Y su padre le dijo: “¡Por Alah sobre ti! Devuélvele su forma, hija mía.” Ella cogió una vasija con agua, y después de murmurar un conjuro, me echó unas gotas y dijo: “¡Sal de esa forma y recobra la primitiva!”, Entonces volví a mi forma humana, besé la mano de la joven, y le dije: “Quisiera que encantases a mi mujer como ella me encantó.” Me dio entonces un frasco con agua, y me dijo: “Si encuentras dormida a tu mujer, rocíala con esta agua y se convertirá en lo que quieras.” Efectivamente, la encontré dormida, le eché el agua, y dije: “¡Sal de esa forma y toma la de una mula!” Y al instante se transformó en una mula, es la misma que aquí ves, sultán de reyes de los efrits.”

El efrít se volvió entonces hacia la mula, y le dijo: “¿Es verdad todo eso?” Y la mula movió la cabeza como afirmando: “Sí, sí; todo es verdad.”

Esta historia consiguió satisfacer al efrít, que, lleno de emoción y de placer, hizo gracia al anciano del último tercio de la sangre.

En aquel momento Shahrazad vio aparecer la mañana, y discretamente dejó de hablar, sin aprovecharse más del permiso. Entonces su hermana Doniazada dijo: “¡Ah, hermana mía! ¡Cuán dulces, cuán amables y cuán deliciosas son en su frescura tus palabras!” Y Shahrazad contestó: “Nada es eso comparado con lo que te contaré la noche próxima, si vivo aún y el rey quiere conservarme.” Y el rey se dijo: “¡Por Alah! no la mataré hasta que le haya oído la continuación de su relato, que es asombroso.”

Entonces el rey marchó a la sala de justicia. Entraron el visir y los oficiales y se llenó el diván de gente. Y el rey juzgó, nombró, destituyó, despachó sus asuntos y dio órdenes hasta el fin del día. Luego se levantó el diván y el rey volvió a palacio.

Y CUANDO LLEGÓ LA TERCERA NOCHE

Doniazada dijo: “Hermana mía, te suplico que termines tu relato.” Y Shahrazad contestó: “Con toda la generosidad y simpatía de mi corazón.” Y prosiguió después:

He llegado a saber, ¡oh rey afortunado! que, cuando el tercer jeique contó al efrít el más asombroso de los tres cuentos, el efrít se maravilló mucho, y emocionado y placentero, dijo: “Concedo el resto de la sangre por que había de redimirse el crimen, y dejo en libertad al mercader.”

Entonces el mercader, contentísimo, salió al encuentro de los jeiques y les dio miles de gracias. Ellos, a su vez, le felicitaron por el indulto. Y cada cual regresó a su país.

“Pero -añadió Shahrazad - es más asombrosa la historia del pescador.”

Y el rey dijo a Shahrazad: “¿Qué historia del pescador es esa?”

HISTORIA DEL PESCADOR Y DEL EFRIT

“He llegado a saber, ¡oh rey afortunado! que había un pescador, hombre de edad avanzada, casado, con tres hijos y muy pobre.

Tenía por costumbre echar las redes sólo cuatro veces al día y nada más. Un día entre los días, a las doce de la mañana, fue a orillas del mar, dejó en el suelo la cesta, echó la red, y estuvo esperando hasta que llegara al fondo. Entonces juntó las cuerdas y notó que la red pesaba mucho y no podía con ella. Llevó el cabo a tierra y lo ató a un poste. Después se desnudó y entró en el mar, maniobrando en torno de la red, y no paró hasta que la hubo sacado. Vistióse entonces muy alegre y acercándose a la red, encontró un borrico muerto. Al verlo, exclamó desconsolado: “¡Todo el poder y la fuerza están en Alah, el Altísimo y el Omnipotente!” Luego dijo: “En verdad que este donativo de Alah es asombroso.” Y recitó los siguientes versos:

*¡Oh buzo, que giras ciegamente en las tinieblas de la noche y de la perdición! -
¡Abandona esos penosos trabajos; la fortuna no gusta del movimiento!*

Sacó la red, exprimiéndola el agua, y cuando hubo acabado de exprimirla, la tendió de nuevo. Después, internándose en el agua, exclamó: “¡En el nombre de Alah!” Y arrojó la red de nuevo, aguardando que llegara al fondo. Quiso entonces sacarla, pero notó que pesaba más que antes y que estaba más adherida, por lo que la creyó repleta de una buena pesca; y arrojándose otra vez al agua, la sacó al fin con gran trabajo, llevándola a la orilla, y encontró una tinaja enorme, llena de arena y de barro. Al verla, se lamentó mucho y recitó estos versos:

¡Cesad, vicisitudes de la suerte, y apiadaos de los hombres!

¡Qué tristeza! ¡Sobre la tierra ninguna recompensa es igual al mérito ni digna del esfuerzo realizado por alcanzarla!

¡Salgo de casa a veces para buscar candorosamente la fortuna; y me enteran de que la fortuna hace mucho tiempo que murió!

¿Es así, ¡oh fortuna! como dejas, a los sabios en la sombra, para que los necios gobiernen el mundo?

Y luego, arrojando la tinaja lejos de él, pidió perdón a Alah por su momento de rebeldía y lanzó la red por vez tercera, y al sacarla la encontró llena de trozos de cacharros y vidrios. Al ver esto, recitó todavía unos versos de un poeta:

¡Oh poeta! ¡Nunca soplará hacia ti el viento de la fortuna! ¿Ignoras, hombre ingenuo, que ni tu pluma de caña ni las líneas armoniosas de la escritura han de enriquecerte jamás?

Y alzando la frente al cielo; exclamó: “¡Alah! ¡Tú sabes que yo no echo la red mas que cuatro veces por día, y ya van tres!” Después invocó nuevamente el nombre de Alah y lanzó la red, aguardando que tocase el fondo. Esta vez, a pesar de todos sus esfuerzos, tampoco conseguía sacarla, pues a cada tirón se enganchaba más en las rocas del fondo. Entonces dijo: “¡No hay fuerza ni poder mas que en Alah!” Se desnudó, metiéndose en el agua y maniobrando alrededor de la red, hasta que la desprendió y la llevó a tierra. Al abrirla encontró un enorme jarrón de cobre dorado, lleno e intacto. La boca estaba cerrada con un plomo que ostentaba el sello de nuestro Señor Soleimán, hijo de Daud. El pescador se puso muy alegre al verlo, y se dijo: “He aquí un objeto que venderé en el zoco de los caldereros, porque bien vale sus diez dinares de oro.” Intentó mover el jarrón, pero hallándolo muy pesado, se dijo para sí: “Tengo que abrirlo sin remedio; meteré en el saco lo que contenga y luego lo venderé en el zoco de los caldereros.” Sacó el cuchillo y empezó a maniobrar, hasta que levantó el plomo. Entonces sacudió el jarrón, queriendo inclinarlo para verter el contenido en el suelo. Pero nada salió del vaso, aparte de una humareda que subió hasta lo azul del cielo y se extendió por la superficie de la tierra. Y el pescador no volvía de su asombro. Una vez que hubo salido todo el humo, comenzó a condensarse en torbellinos, y al fin se convirtió en un efit cuya frente llegaba a las nubes, mientras sus pies se hundían en el polvo. La cabeza del efit era como una cúpula; sus manos semejaban rastrillos; sus piernas eran mástiles; su boca, una caverna; sus dientes, piedras; su nariz, una alcarraza; sus ojos, dos antorchas, y su cabellera aparecía revuelta y empolvada. Al ver a este efit, el pescador quedó mudo de espanto, temblándole las carnes, encajados los dientes, la boca seca, y los ojos se le cegaron a la luz.

Cuando vio al pescador, el efit dijo: “¡No hay más Dios que Alah, y Soleimán es el profeta de Alah!” Y dirigiéndose hacia el pescador, prosiguió de este modo: “¡Oh tú, gran Soleimán, profeta de Alah, no me mates; te obedeceré siempre, y nunca me rebelaré contra tus mandatos.” Entonces exclamó el pescador: “¡Oh gigante audaz y rebelde, tú te atreves a decir que Soleimán es el profeta de Alah! Soleimán murió hace mil ochocientos años; y nosotros estamos al fin de los tiempos. Pero ¿qué historia vienes a contarme? ¿Cuál es el motivo de que estuvieras en este jarrón?”

Entonces el efit dijo: “No hay más Dios que Alah. Pero permite, ¡oh pescador! que te anuncie una buena noticia.” Y el pescador repuso: “¿Qué noticia es esa?” Y contestó el efit: “Tu muerte. Vas a morir ahora mismo, y de la manera más terrible.” Y replicó el pescador: “¡Oh jefe de los efits! ¡Mereces por esa noticia que el cielo te retire su ayuda! ¡Pueda él alejarte de nosotros! Pero ¿por qué deseas mi muerte? ¿Qué hice para merecerla? Te he sacado de esa vasija, te he salvado de una larga permanencia en el mar, y te he traído a la tierra.” Entonces el efit dijo: “Piensa y elige la especie de muerte que

prefieras; morirás del modo que gustes.” Y el pescador dijo: “¿Cuál es mi crimen para merecer tal castigo?” Y respondió el efrít: “Oye mi historia, pescador.” Y el pescador dijo: “Habla y abrevia tu relato, porque de impaciente que se halla mi alma se me está saliendo por el pie.” Y dijo el efrít:

“Sabe que yo soy un efrít rebelde. Me rebelé contra Soleimán, hijo de Daud. Mi nombre es Sakhr ElGenni. Y Soleimán envió hacia mí a su visir Assef, hijo de Barkhia, que me cogió a pesar de mi resistencia, y me llevó a manos de Soleimán. Y mi nariz en aquel momento se puso bien humilde. Al verme, Soleimán hizo su conjuro a Alah y me mandó que abrazase su religión y me sometiese a su obediencia. Pero yo me negué. Entonces mandó traer ese jarrón, me aprisionó en él y lo selló con plomo, imprimiendo el nombre del Altísimo. Después ordenó a los efríts fieles que me llevaran en hombros y me arrojasen en medio del mar. Permanecí cien años en el fondo del agua, y decía de todo corazón: “Enriqueceré eternamente al que logre libertarme.” Pero pasaron los cien años y nadie me libertó. Durante los otros cien años me decía: “Descubriré y daré los tesoros de la tierra a quien me, liberte.” Pero nadie me libró. Y pasaren cuatrocientos años, y me dije: “Concederé tres cosas a quien me liberte.” Y nadie me libró tampoco. Entonces, terriblemente encolerizado, dije con toda el alma: “Ahora mataré a quien me libre, pero le dejaré antes elegir, concediéndole la clase de muerte que prefiera.” Entonces tú, ¡oh pescador! viniste a libramme, y por eso te permito que escojas la clase de muerte.”

El pescador, al oír estas palabras del efrít; dijo: “¡Por Alah que la oportunidad es prodigiosa! ¡Y había de ser yo quien te libertase! ¡Indúltame, efrít, que Alah te recompensará! En cambio, si me matas, buscará quien te haga perecer.” Entonces el efrít le dijo: “¡Pero si yo quiero matarte es precisamente porque me has libertado!” Y el pescador le contestó: “¡Oh jeique de los efríts, así es como devuelves el mal por el bien! ¡A fe que no miente el proverbio!” Y recitó estos versos:

¿Quieres probar la amargura de las cosas? ¡Sé bueno y servicial!

¡Los malvados desconocen la gratitud!

¡Pruébalo, si quieres, y tu suerte será la de la pobre Magir, madre de Amer!

Pero el efrít le dijo: “Ya hemos hablado bastante. Sabe que sin remedio te he de matar.” Entonces pensó el pescador: “Yo no soy mas que un hombre y él un efrít; pero Alah me ha dado una razón bien despierta. Acudiré a una astucia para perderlo. Veré hasta dónde llega su malicia.” Y entonces dijo al efrít: “¿Has decidido realmente mi muerte?” Y el efrít contestó: “No lo dudes.” Entonces dijo: “Por el nombre del Altísimo, que está grabado en el sello de Soleimán, te conjuro a que respondas con verdad a mi pregunta.” Cuando el efrít oyó el nombre del Altísimo, respondió muy conmovido: “Pregunta, que yo contestaré la verdad. Entonces dijo el pescador: “¿Cómo has podido entrar por entero en este jarrón donde apenas cabe tu pie o tu mano?” El efrít dijo:

“¿Dudas acaso de ello?” El pescador respondió: “Efectivamente, no lo creeré jamás mientras no vea con mis propios ojos que te metes en él.”

En este momento de su narración, Shahrazad vio aparecer la mañana, y se calló discretamente.

PERO CUANDO LLEGÓ LA CUARTA NOCHE

Ella dijo:

He llegado a saber, ¡oh rey afortunado! que cuando el pescador dijo al efrít que no le creería como no lo viese con sus propios ojos, el efrít comenzó a agitarse; convirtiéndose nuevamente en humareda que subía hasta el firmamento. Después se condensó, y empezó a entrar en el jarrón poco a poco, hasta el fin. Entonces el pescador cogió rápidamente la tapadera de plomo, con el sello de Soleimán, y obstruyó la boca del jarrón. Después, llamando al efrít, le dijo: “Elige y piensa la clase de muerte que más te convenga; si no, te echaré al mar, y me haré una casa junto a la orilla, e impediré a todo el mundo que pesque, diciendo: “Allí hay un efrít, y si lo libran quiere matar a los que le liberten.” Luego enumeró todas las variedades de muertes para facilitar la elección. Al oírle, el efrít intentó salir, pero no pudo, y vio que estaba, encarcelado y tenía encima el sello de Soleimán, convencíéndose entonces de que el pescador le había encerrado en un calabozo contra el cual no pueden prevalecer ni los más débiles ni los más fuertes de los efríts. Y comprendiendo que el pescador le llevaría hacia el mar, suplicó: “¡No me llesves! ¡No me llesves!” Y el pescador dijo: “No hay remedio.” Entonces, dulcificando su lenguaje, exclamó el efrít: “¡Ah pescador! ¿Qué vas a hacer conmigo?” El otro dijo: “Echarte al mar, que si has estado en él mil ochocientos años, no saldrás esta vez hasta el día del Juicio. ¿No te rogué yo que me dejaras la vida para que Alah te la conservase a ti y no me mataras para que Alah no te matase? Obrando infamemente rechazaste mi plegaria. Por eso Alah te ha puesto en mis manos, y no me remuerde el haberte engañado.” Entonces dijo el efrít: “Ábreme el jarrón y te colmaré de beneficias.” El pescador respondió: “Mientes, ¡oh maldito! Entre tú y yo pasa exactamente lo, que ocurrió entre el visir del rey Yunán y el médico Ruyán.”

Y el efrít dijo: “¿Quiénes eran el visir del rey Yunán y el médico Ruyán?... ¿Qué historia es esa?”

HISTORIA DEL VISIR DEL REY YUNÁN Y DEL MEDICO RUYÁN

El pescador dijo:

“Sabrás, ¡oh efrít! que en la antigüedad del tiempo y en lo pasado de la edad, hubo en la ciudad de Fars, en el país de los ruman, un rey llamado Yunán. Era rico y poderoso, señor de ejércitos, dueño de fuerzas considerables y de

aliados de todas las especies de hombres. Pero su cuerpo padecía una lepra que desesperaba a los médicos y a los sabios. Ni drogas, ni píldoras, ni pomadas le hacían efecto alguno, y ningún sabio pudo encontrar un eficaz remedio para la espantosa dolencia. Pero cierto día llegó a la capital del rey Yunán un médico anciano de renombre, llamado Ruyan. Había estudiado los libros griegos, persas, romanos, árabes y sirios, así como la medicina y la astronomía, cuyos principios y reglas no ignoraba, así como sus buenos y malos efectos. Conocía las virtudes de las plantas grasas y secas y también sus buenos y malos efectos. Por último, había profundizado la filosofía y todas las ciencias médicas y otras muchas además. Cuando este médico llegó a la ciudad y permaneció en ella algunos días, supo la historia del rey y de la lepra que le martirizaba por la voluntad de Alah, enterándose del fracaso absoluto de todos los médicos y sabios. Al tener de ello noticia, pasó muy preocupado la noche. Pero no bien despertó por la mañana (al brillar la luz del día y saludar el sol al mundo, magnífica decoración del Optimo) se puso su mejor traje y fue a ver al rey Yunán. Besó la tierra entre las manos del rey e hizo votos por la duración eterna de su Poderío y de las gracias de Alah y de todas las mejores cosas. Después le enteró de quien era, y le dijo: “He averiguado la enfermedad que atormenta tu cuerpo y he sabido que un gran número de médicos, no ha podido encontrar el medio de curarla. Voy, ¡oh rey! a aplicarte mi tratamiento, sin hacerte beber medicinas ni untarte con pomadas.” Al oírlo, el rey. Yunán se asombró mucho, y le dijo: “¡Por Alah! que si me curas te enriquecerá hasta los hijos de tus hijos, te concederé todos tus deseos y serás mi compañero y amigo” En seguida le dio un hermoso traje y otros presentes, y añadió: “¿Es cierto que me curarás de esta enfermedad sin medicamentos ni pomadas?” Y respondió el otro: “Sí, ciertamente. Te curaré sin fatiga ni pena para tu cuerpo.” El rey le dijo, cada vez más asombrado: “¡Oh gran médico! ¿Qué día. y que momento verán realizarse lo que acabas de prometer? Apresúrate a hacerlo, hijo mío.” Y el medico contestó: “Escucho y obedezco.”

Entonces salió del palacio y alquiló una casa, donde instaló sus libros, sus remedios y sus plantas aromáticas. Después hizo extractos de sus medicamentos y de sus simples, y con estos extractos construyó un mazo corto y encorvado, cuyo mango horadó, y también hizo una pelota, todo esto lo mejor que pudo. Terminado completamente su trabajo, al segundo día fue a palacio, entró en la cámara del rey y besó la tierra entre sus manos. Después le prescribió que fuera a caballo al meidán y jugara con la bola y el mazo.

Acompañaron al rey sus emires, sus chambelanes, sus visires y los jefes del reinó. Apenas había llegado al meidán, se le acercó el médico y le entregó el mazo, diciéndole: “Empúñalo de este modo y da con toda tu fuerza en la pelota. Y haz de modo que llegues a sudar. De ese modo el remedio penetrará en la palma de la mano y circulará por todo tu cuerpo. Cuando transpires y el remedio haya tenido tiempo de obrar, regresa a tu palacio, ve en seguida a bañarte al hamman, y quedarás curado. Ahora, la paz sea contigo.”

El rey Yunán cogió el mazo que le alargaba el médico, empuñándolo con fuerza. Intrépidos jinetes montaron a caballo y le echaron la pelota. Entonces empezó a galopar detrás de ella para alcanzarla y golpearla, siempre con el mazo bien cogido. Y no dejó de golpear hasta que transpiró bien por la palma de la mano y por todo el cuerpo, dando lugar a que la medicina obrase sobre el organismo. Cuando el médico Ruyán vio que el remedio había circulado suficientemente, mandó al rey que volviera a palacio para bañarse en el hammam. Y el rey marchó en seguida y dispuso que le prepararan el hammam. Se lo prepararon con gran prisa, y los esclavos apresuráronse también a disponerle la ropa. Entonces el rey entró en el hammam y tomó el baño, se vistió de nuevo y salió del hammam para montar a caballo, volver a palacio y echarse a dormir.

Y hasta aquí lo referente al rey Yunán. En cuanto al médico Ruyán, éste regresó a su casa, se acostó, y al despertar por la mañana fue a palacio, pidió permiso al rey para entrar, lo que éste le concedió, entró, besó la tierra entre sus manos y empezó por declamar gravemente algunas estrofas:

¡Si la elocuencia te eligiese como padre, reflorecería! ¡Y no sabría elegir ya a otro más que a ti!

¡Oh rostro radiante, cuya claridad borraría la llama de un tizón encendido!

¡Ojalá ese glorioso semblante siga con la luz de su frescura y alcance a ver cómo las arrugas surcan la cara del Tiempo!

¡Me has cubierto con los beneficios de tu generosidad, como la nube bienhechora cubre la colina!

¡Tus altas hazañas te han hecho alcanzar las cimas de la gloria y eres el amado del Destino, que ya no puede negarte nada!

Recitados los versos, el rey se puso de pie; y cordialmente tendió sus brazos al médico. Luego, le sentó a su lado, y le regaló magníficos trajes de honor.

Porque, efectivamente, al salir del hammam el rey se había mirado el cuerpo, sin encontrar rastro de lepra, y vio su piel tan pura como la plata virgen. Entonces se dilató con gran júbilo su pecho. Y al otro día, al levantarse el rey por la mañana, entró en el diván; se sentó en el trono y comparecieron los chambelanes y grandes del reino, así como el médico Ruyán. Por esto, al verle, el rey se levantó apresuradamente y le hizo sentar a su lado. Sirvieron a ambos manjares y bebidas durante todo el día. Y al anochecer, el rey entregó al médico dos mil dinares, sin contar los trajes de honor y magníficos presentes, y le hizo montar su propio corcel. Y entonces el médico se despidió y regresó a su casa.

El rey no dejaba de admirar el arte del médico ni de decir: “Me ha curado por el exterior de mi cuerpo sin untarme con pomadas. ¡Oh Alah! ¡Qué

ciencia tan sublime! Fuerza es colmar de beneficios a este hombre y tenerle para siempre como compañero y amigo afectuoso.” Y el rey Yunán se acostó, muy alegre de verse con el cuerpo sano y libre de su enfermedad.

Cuando al otro día se levantó el rey y se sentó en el trono, los jefes de la nación pusiéronse de pie, y los emires y visires se sentaron a su derecha y a su izquierda. Entonces mandó llamar al médico Ruyán, que acudió y besó la tierra entre sus manos. El rey se levantó en honor suyo, le hizo sentar a su lado, comió en su compañía, le deseó larga vida y le dio magníficas telas y otros presentes, sin dejar de conversar, con él hasta el anochecer, y mandó le entregaran a modo de remuneración cinco trajes de honor y mil dinares. Y así regresó el médico a su casa, haciendo votos por el rey.

Al levantarse por la mañana, salió el rey y entró en el diván, donde le rodearon los emires, los visires y los chambelanes. Y entre los visires había uno de cara siniestra, repulsiva, terrible, sórdidamente avaro, envidioso y saturado de celos y de odio. Cuando este visir vio que el rey colocaba a su lado al médico Ruyán y le otorgaba tantos beneficios, le tuvo envidia y resolvió secretamente perderlo. El proverbio lo dice: “El envidioso ataca a todo el mundo. En el corazón del envidioso está emboscada la persecución, y la desarrolla si dispone de fuerza o la conserva latente la debilidad,” El visir se acercó al rey Yunán, besó la tierra entre sus manos, y dijo: “¡Oh rey del siglo y del tiempo, que envuelves a los hombres en tus beneficios! Tengo para ti un consejo de gran importancia, que no podría ocultarte sin ser un mal hijo. Si me mandas que te lo revele, yo te lo revelaré.” Turbado entonces el rey por las palabras del visir, le dijo: “¿Qué consejo es el tuyo? El otro respondió: “¡Oh rey glorioso! los antiguos han dicho: “Quien no mire el fin y las consecuencias no tendrá a la Fortuna por amiga”, y justamente acaba de ver al rey obrar con poco juicio otorgando sus bondades a su enemigo, al que desea el aniquilamiento de su reino, colmándole de favores, abrumándole con generosidades. Y yo, por esta causa, siento grandes temores por el rey.” Al oír esto, el rey se turbó extremadamente, cambió de color; y dijo: “¿Quién es el que supones enemigo mío y colmado por mí de favores?” Y el visir respondió: “¡Oh rey! Si estás dormido, despierta, porque aludo al médico Ruyán.” El rey dijo: “Ese es buen amigo mío, y para mí el más querido de los hombres, pues me ha curado con una cosa que yo he tenido en la mano y me ha librado de mi enfermedad, que había desesperado a los médicos. Ciertamente que no hay otro como él en este siglo, en el mundo entero, lo mismo en Occidente que en Oriente. ¿Cómo, te atreves a hablarme así de él? Desde ahora le voy a señalar un sueldo de mil dinares al mes. Y aunque le diera la mitad de mi reino, poco sería para lo que merece. Creo que me dices todo eso por envidia, como se cuenta en la historia, que he sabido; del rey Sindabad.”

En aquel momento la aurora sorprendió a Shahrazad, que interrumpió su narración.

Entonces Doniazada le dijo: “¡Ah, hermana mía! ¡Cuán dulces, cuán puras, cuán deliciosas son tus palabras!” Y Shahrazad dijo: “¿Qué es eso

comparado con lo que os contaré la noche próxima, si vivo todavía y el rey tiene a bien conservarme?” Entonces el rey dijo para sí: “¡Por Alah! No la mataré sin haber oído la continuación de su historia, que es verdaderamente maravillosa.” Y el rey fue al diván, y juzgó, otorgó empleos, destituyó y despachó los asuntos pendientes hasta acabarse el día. Después se levantó el diván y el rey entró en su palacio.

Y CUANDO LLEGÓ LA QUINTA NOCHE

Ella dijo:

He llegado a saber, ¡oh rey afortunado! que el rey Yunán dijo a su visir: “Visir, has dejado entrar en ti la envidia contra el médico, y quieres que yo lo mate para que luego me arrepienta, como se arrepintió el rey Sindabad después de haber matado al halcón.” El visir preguntó: “¿Y cómo ocurrió eso?” Entonces el rey Yunán contó:

EL HALCÓN DEL REY SINDABAD

“Dicen que entre los reyes de Fars hubo uno muy, aficionado a diversiones, a paseos por los jardines y a toda especie de cacerías. Tenía un halcón adiestrado por él mismo, y no lo dejaba de día ni de noche pues hasta por la noche lo tenía sujeto al puño. Cuando iba de caza lo llevaba consigo, y le había colgado del cuello un vasito de oro, en el cual le daba de beber. Un día estaba el rey sentada en su palacio, y vio de pronto venir al wekil que estaba encargado de las aves de caza, y le dijo: “¡Oh rey de los siglos! Llegó la época de ir de caza.” Entonces el rey hizo sus preparativos y se puso el halcón en el puño. Salieron después y llegaron a un valle, donde armaron las redes de caza. Y de pronto cayó una gacela en las redes. Entonces dijo el rey: “Mataré a aquel por cuyo lado pase la gacela.” Empezaron a estrechar la red en torno de la gacela, que se aproximó al rey y se enderezó sobre las patas como si quisiera besar la tierra delante del rey. Entonces el rey comenzó a dar palmadas para hacer huir a la gacela, pero ésta brincó y pasó por encima de su cabeza y se internó tierra adentro. El rey se volvió entonces hacia los guardas, y vio que guiñaban los ojos maliciosamente. Al presenciar tal cosa, le dijo al visir: “¿Por qué se hacen esas señas mis soldados?” Y el visir contestó: “Dicen que has jurado matar a aquel por cuya proximidad pasase la gacela.” Y el rey exclamó: “¡Por mi vida! ¡Hay que perseguir y alcanzar a esa gacela!” Y se puso a galopar, siguiendo el rastro, y pudo alcanzarla. El halcón le dio con el pico en los ojos de tal manera, que la cegó y la hizo sentir vértigos. Entonces el rey, empuñó su maza, golpeando con ella a la gacela hasta hacerla caer desplomada. En seguida descabalgó, degollándola y desollándola, y colgó del arzón, de la silla los despojos. Hacía bastante calor, y aquel lugar era desierto, árido, y carecía de agua. El rey tenía sed y también el caballo. Y el rey se volvió y vio un árbol del cual brotaba agua como manteca. El rey llevaba la mano cubierta con un guante de piel; cogió el vasito del cuello del halcón, lo llenó de aquella agua, y lo colocó delante del ave, pero ésta dio con la pata al vaso y lo volcó. El rey cogió el vaso por

segunda vez, lo llenó, y como seguía creyendo que el halcón tenía sed, se lo puso delante, pero el halcón le dio con la pata por segunda vez y lo volcó. Y el rey se encolerizó, contra el halcón, y cogió por tercera vez el vaso, pero se lo presentó al caballo, y el halcón derribó el vaso con el ala. Entonces dijo el rey: ¡Alah te sepulte, oh la más nefasta de las aves de mal agüero! No me has dejado beber, ni has bebido tú, ni has dejado que beba el caballo.” Y dio con su espada al halcón y le cortó las alas. Entonces el halcón, irguiendo la cabeza; le dijo por señas. “Mira lo que hay en el árbol.” Y el rey levantó los ojos y vio en el árbol una serpiente, y el líquido que corría era su veneno. Entonces el rey se arrepintió de haberle cortado las alas al halcón. Después se levantó, montó a caballo, se fue, llevándose la gacela, y llegó a su palacio. Le dio la gacela al cocinero, y le dijo: “Tómala y guísala.” Luego se sentó en su trono, sin soltar al halcón. Pero el halcón, tras una especie de estertor, murió. El rey al ver esto, prorrumpió en gritos de dolor y de amargura por haber matado al halcón que le había salvado de la muerte.

¡Tal es la historia del rey Sindabad!”

Cuando el visir hubo oído el relato del rey Yunán, le dijo; “¡Oh gran rey lleno de dignidad! ¿Que daño he hecho yo cuyos funestos efectos hayas tú podido ver? obro así por compasión hacia tu persona. Y ya verás como digo la verdad. Si me haces caso podrás salvarte, y si no, perecerás como pereció un visir astuto que engañó al hijo de un rey entre los reyes.

HISTORIA DEL PRÍNCIPE Y LA VAMPIRO

El rey de que se trata tenía un hijo aficionadísimo a la caza con galgos, y tenía también un visir. El rey mandó al visir que acompañara a su hijo allá donde fuese. Un día entre los días, el hijo salió a cazar con galgas, y con él salió el visir. Y ambos vieron un animal monstruoso. Y el visir dijo al hijo del rey: “¡Anda contra esa fiera! ¡Persíguela!” Y el príncipe se puso a perseguir a la fiera, hasta que todos le perdieron de vista. Y de pronto la fiera desapareció en el desierto. Y el príncipe permanecía perplejo, sin saber hacia dónde ir, cuando vio en lo más alto del camino una joven esclava que estaba llorando. El príncipe le preguntó: “¿Quién eres?” Y ella respondió: “Soy la hija de un rey de reyes de la India. Iba con la caravana por el desierto, sentí ganas de dormir, y me caí de la cabalgadura sin darme cuenta. Entonces me encontré sola y abandonada.” A estas palabras, sintió lástima el príncipe y emprendió la marcha con la joven, llevándola a la grupa de su mismo caballo. Al pasar frente a un bosquecillo, la esclava le dijo. “¡Oh señor, desearía evacuar una necesidad!” Entonces el príncipe la desmontó junto al bosquecillo, y viendo que tardaba mucho, marchó detrás de ella sin que la esclava pudiera enterarse. La esclava era una vampiro, y estaba diciendo a sus hijos: “¡Hijos míos, os traigo un joven muy robusto!” Y ellos dijeron: “¡Tráenoslo, madre, para que lo devoremos!” Cuando lo oyó el príncipe, ya no pudo dudar de su próxima muerte, y las carnes le temblaban de terror mientras volvía al camino. Cuando salió la vampiro de su cubil, al ver al príncipe temblar como un cobarde, le preguntó: “¿Por qué tienes miedo?” Y el

dijo: “Hay un enemigo que me inspira temor.” Y prosiguió la vampiro: “Me has dicho que eres un príncipe...” Y respondió él: “Así es la verdad.” Y ella le dijo: “Entonces, ¿por qué no das algún dinero a tu enemigo para satisfacerle?” El príncipe replicó: “No se satisface con dinero. Sólo se contenta con el alma. Por eso tengo miedo, como víctima, de una injusticia.” Y la vampiro le dijo: “Si te persiguen, como afirmas, pide contra tu enemigo la ayuda: de Alah, y Él te libraré de sus maleficios y de los maleficios de aquellos de quienes tienes miedo.” Entonces el príncipe levantó la cabeza al cielo y dijo: “¡Oh tú, que atiendes al oprimido que te implora, hazme triunfar de mi enemigo, y aléjale de mí, pues tienes poder para cuanto deseas!” Cuando la vampiro oyó estas palabras, desapareció. Y el príncipe pudo regresar al lado de su padre, y le dio cuenta del mal consejo del visir. Y el rey mandó matar al visir.”

En seguida el visir del rey Yunán prosiguió de este modo:

“¡Y tú, oh rey, si te fías de ese médico, cuenta que te matará con la peor de las muertes! Aunque le hayas colmado de favores y le hayas hecho tu amigo, está preparando tu muerte. ¿Sabes por qué te curó de tu enfermedad por el exterior de tu cuerpo, mediante una cosa que tuviste en la mano? ¿No crees que es sencillamente para causar tu pérdida con una segunda cosa que te mandará también coger?” Entonces el rey Yunán, dijo: “Dices la verdad. Hágase según tu opinión, ¡oh visir bien aconsejado! Porque es muy probable que ese médico haya venido ocultamente como un espía para ser mi perdición. Si me ha curado con una cosa que he tenido en la mano, muy bien podría perderme con otra que, por ejemplo, me diera a oler.” Y luego el rey Yunán dijo a su visir: “¡Oh visir! ¿Que debemos hacer con él?” Y el visir respondió: “Haya que mandar inmediatamente que le traigan, y cuando se presente aquí degollarlo, y así te librarás de sus maleficios, y quedarás desahogado y tranquilo. Hazle traición antes que él te la haga a ti.” Y el rey Yunán dijo: “Verdad dices, ¡oh visir!” Después el rey mandó llamar al médico, que se presentó alegre, ignorando lo que había resuelto el Clemente. El poeta lo dice en sus versos:

¡Oh tú, que temes los embates del Destino, tranquilízate! ¿No sabes que todo está en las manos de aquel que ha formado la tierra?

¡Porque lo que está escrito, escrito está y no se borra nunca! ¡Y lo que no está escrito no hay por qué temerlo!

¡Y tú, Señor! ¿Podré dejar pasar un día sin cantar tus alabanzas? ¿Para quién reservaría, si no, el don maravilloso de mi estilo rimado y mi lengua de poeta?,

¡Cada nuevo don que recibo de tus manos ¡oh Señor! es más hermoso que el precedente, y se anticipa a mis deseos!

Por eso, ¿cómo no cantar tu gloria, toda tu gloria, y alabarte en mi alma y en o he de confesar que nunca tendrán mis labios elocuencia bastante ni mi pecho

fuerza suficiente para cantar y para llevar los beneficios de que me has colmado!

¡Oh tú que dudas, confía tus asuntos a las manos de Alah, el único Sabio! ¡Y así que lo hagas, tu corazón nada tendrá que temer por parte de los hombres!

¡Sabe también que nada se hace por tu voluntad, sino por la voluntad del Sabio de los Sabios!

¡No desesperes, pues, nunca, y olvida todas las tristezas y todas las zozobras! ¿No sabes que las zozobras destruyen el corazón más firme y más fuerte?

¡Abandónaselo todo! ¡Nuestros proyectos no son más que proyectos de esclavos impotentes ante el único Ordenador! ¡Déjate llevar! ¡Así disfrutaras de una paz duradera!

Cuando se presentó el médico Ruyán; el rey le dijo- “¿Sabes por qué te he hecho venir a mi presencia?” Y el médico contestó: Nadie sabe lo desconocido, más que Alah el Altísimo.” Y el rey le dijo: “Te he mandado llamar para matarte y arrancarte el alma.” Y el médico Ruyán, al oír estas palabras, se sintió asombrado, con el más prodigioso asombro, y dijo: “¡Oh rey! ¿Por qué me has de matar? ¿Qué falta he cometido?” Y el rey contestó: “Dicen que eres un espía y que viniste para matarme. Por eso te voy a matar, antes de que me mates.” Después el rey llamó al porta-alfanje y le dijo: “¡Corta la cabeza a ese traidor y libranos de sus maleficios!” Y el médico le dijo: “Consérvame la vida, y Alah te la conservará. No me mates, si no Alah te matará también.”

Después retiró la súplica, como yo lo hice dirigiéndome a ti, ¡oh efrít! sin que me hicieras caso, pues, por el contrario, persististe en desear mi muerte.

Y en seguida el rey Yunán dijo al médico: “No podré vivir confiado ni estar tranquilo como no te mate. Porque si me has curado con una cosa que tuve en la mano, creo que me matarás con otra cosa que me des a oler o de cualquier otro modo.” Y dijo el médico: “¡Oh rey! ¿Esta es tu recompensa? ¿Así devuelves mal por bien?” Pero el rey insistió: “No hay más remedio que darte la muerte sin demora.” Y cuando el médico se convenció de que el rey quería matarle sin remedio, lloró y se afligió al recordar los favores que había hecho a quienes no los merecían. Ya lo dice el poeta:

¡La joven y loca Maimuna es verdaderamente bien pobre de espíritu! ¡Pero su padre, en cambio, es un hombre de gran corazón y considerado entre los mejores!

¡Miradle, pues! ¡Nunca anda sin su farol en la mano, y así evita el lodo de los caminos, el polvo de las carreteras y los resbalones peligro!

En seguida se adelantó el porta-alfanje, vendó los ojos al médico y, sacando la espada, dijo al rey: “Con tu venia.” Pero el médico seguía llorando y suplicando al rey: “Consérvame la vida, y Alah te la conservará. No me mates, o Alah te matará a ti.” Y recitó estos versos de un poeta:

¡Mis consejos no tuvieron ningún éxito, mientras que los consejos de los ignorantes conseguían su propósito! ¡No recogí más que desprecios!

¡Por esto, si logro vivir, me guardaré mucho de aconsejar! ¡Y si muero, mi ejemplo servirá a los demás para que enmudezca su lengua!

Y dijo después al rey: “¿Esta es tu recompensa? He aquí que me tratas como hizo un cocodrilo.” Entonces preguntó el rey: “¿Qué historia es esa de un cocodrilo?”. Y el médico dijo: “¡Oh señor! No es posible contarla en este estado. ¡Por Alah sobre ti! Consérvame la vida, y Alah te la conservará.” Y después comenzó a derramar copiosas lágrimas. Entonces algunos de los favoritos del rey se levantaron y dijeron: “¡Oh rey! Concédenos la sangre de este médico, pues nunca le hemos visto obrar en contra tuya; al contrario, le vimos librarte de aquella enfermedad que había resistido a los médicos y a los sabios.” El rey les contestó. “Ignoráis la causa de que mate a este médico; si lo dejo con vida, mi perdición es segura, porque si me curó de la enfermedad con una cosa que tuve en la mano, muy bien podría matarme dándome a oler cualquier otra. Tengo mucho miedo de que me asesine para cobrar el precio de mi muerte, pues debe ser un espía que ha venido a matarme. Su muerte es necesaria; sólo así podré perder mis temores.” Entonces el médico imploró otra vez: “Consérvame la vida, para que Alah te conserve; y no me mates, para que no te mate Alah.”

Pero ¡oh efrít! cuando el médico se convenció de que el rey le quería matar sin remedio, dijo: “¡Oh rey! Si mi muerte es realmente necesaria, déjame ir a mi casa para despachar mis asuntos, encargar a mis parientes y vecinos que cuiden de enterrarme, y sobre todo para regalar mis libros de medicina. A fe que tengo un libro que es verdaderamente el extracto de los extractos y la rareza de las rarezas, que quiero legarte como un obsequio para que lo conserves cuidadosamente en tu armario.” Entonces él rey preguntó al médico: “¿Qué libro es ése?” Y contestó el médico: “Contiene cosas inestimables; el menor de los secretos que revela es el siguiente: Cuando me corten la cabeza, abre el libro, cuenta tres hojas y vuélvelas; lee en seguida tres renglones de la página de la izquierda, y entonces la cabeza cortada te hablará y contestará a todas las preguntas que le dirijas.” Al oír estas palabras, el rey se asombró hasta el límite del asombro, y estremeciéndose de alegría y de emoción, dijo: “¡Oh médico! ¿Hasta cortándote la cabeza hablarás?” Y el médico respondió: “Sí, en verdad, ¡oh rey! Es, efectivamente, una cosa prodigiosa.” Entonces el rey le permitió que saliera, aunque escoltado por guardianes, y el médico llegó a su casa, y despachó sus asuntos aquel día, y al siguiente día también. Y el rey subió al diván, y acudieron los emires, los visires, los chambelanes, los nawabs y todos los jefes del reino, y el diván parecía un jardín lleno de flores. Entonces entró el médico en el diván

y se colocó de pie ante el rey, con un libro muy viejo y una cajita de colirio llena de unos polvos. Después se sentó y dijo: “Que me traigan una bandeja.” Le llevaron una bandeja, y vertió los polvos, y los extendió por la superficie. Y dijo entonces: “¡Oh rey! coge ese libro, pero no lo abras antes de cortarme la cabeza. Cuando la hayas cortado colócala en la bandeja y manda que la aprieten bien contra los polvos para restañar la sangre. Después abrirás el libro.” Pero el rey, lleno de impaciencia, no le escuchaba ya; cogió el libro y lo abrió, encontrando las hojas pegadas unas a otras. Entonces, metiendo su dedo en la boca, lo mojó con su saliva y logró despegar la primera hoja. Lo mismo tuvo que hacer con la segunda y la tercera hoja, y cada vez se abrían las hojas con más dificultad. De este modo abrió el rey seis hojas, y trató de leerlas, pero no pudo encontrar ninguna clase de escritura. Y el rey dijo: “¡Oh médico, no hay nada escrito!” Y el médico respondió: “Sigue volviendo más hojas del mismo modo.” Y el rey siguió volviendo más hojas. Pero apenas habían pasado algunos instantes, circuló el veneno por el organismo del rey en el momento y en la hora misma, pues el libro estaba envenenado. Y entonces sufrió el rey horribles convulsiones, y exclamó: “¡El veneno circula!” Y después el médico Ruyán comenzó a improvisar versos, diciendo:

¡Esos jueces! ¡Han juzgado, pero excediéndose en sus derechos y contra toda justicia! ¡Y sin embargo, ¡oh Señor! ¡La justicia existe!

¡A su vez fueron juzgados! ¡Si hubieran sido íntegros y buenas, se les habría perdonado! ¡Pero oprimieron, y la suerte les ha oprimido y les ha abrumado con las peores tribulaciones!

¡Ahora son motivo de burla y de piedad para el transeúnte! ¡Esa es la ley! ¡Esto a cambio de aquello! ¡Y el Destino se ha cumplido con toda lógica!

Cuándo Ruyán el médico acababa su recitado, cayó muerto el rey. Sabe ahora, ¡oh efrít! que si el rey Yunán hubiera conservado al médico Ruyán, Alah a su vez le habría conservado. Pero al negarse; decidió su propia muerte.

Y si tú; ¡oh efrít! hubieses querido conservarme, Alah te habría conservado.

En este momento de su narración, Shahrazad vio aparecer la mañana; y se calló discretamente. Y su hermana Doniazada le dijo: “¡Qué deliciosas son tus palabras!” Y contestó: “Nada es eso comparado con lo que os contaré la noche próxima, si vivo todavía y el rey tiene a bien conservarme.” Y pasaron aquella noche en la dicha completa y en la felicidad hasta por la mañana. Después el rey se dirigió al diván. Y cuando terminó el diván, volvió a su palacio y se reunió con los suyos. Y así transcurrió mucho tiempo más.

***) También transcrito en los idiomas occidentales como Scheherezade, Scheherazade o Shahrastini, Scheherezada ("nacida en la ciudad" en persa).**

1.3. Historia del cuento

Históricamente el cuento es una de las más antiguas formas de literatura popular de transmisión oral, que sigue viva, como lo demuestran las innumerables recopilaciones modernas que reúnen cuentos folclóricos, exóticos, regionales y tradicionales. El origen último de estas narraciones ha sido muy discutido, pero lo innegable es que lo esencial de muchas de ellas se encuentra en zonas geográficas muy alejadas entre sí y totalmente incomunicadas. Sus principales temas, que han sido agrupados en familias, se han transmitido por vía oral o escrita, y reelaborados incesantemente; es decir, contados de nuevo por los autores más diversos.

En la primera mitad del siglo XIX el relato costumbrista, de aldea, y el relato de vida campesina, adquieren gran interés durante la época realista, y lo cultivan con éxito, entre otros, Gottfried S  ller, Gogol y Bjornson. Ya en la segunda mitad del siglo, el cuento adquiere plena vigencia y popularidad con Chejov, uno de los eximios creadores universales en esta modalidad narrativa. En Francia, Flaubert, en sus *Tres cuentos*, aplica al género la prosa de arte que había experimentado en sus novelas; su discípulo Maupassant fue, sin duda, uno de los grandes maestros del cuento como esbozo narrativo que condensa en pocas páginas una rápida y penetrante impresión. En España, Clarín, Valera, Pereda y Pardo Bazán son los cuentistas más destacados.

A fines del siglo XIX el cuento parece, pues, haberse desembarcado de sus significados primigenios, para ponerse en un plano semejante al de la novela, de la que viene a ser como un apunte. Se identifica el relato breve con la historia de sabor popular, como Daudet, la fantasía, con autores como Stevenson y Gutiérrez Nájera; o la poesía imaginativa de los niños, como Wilde y Lewis Carroll. En la primera mitad del siglo XX los escritores norteamericanos, al igual que en la novela, han aportado su propia versión de cuento, cuyas fórmulas de singular eficacia narrativa han fortalecido el género. Algunos de esos escritores que han incursionado en el cuento han sido: Scott Fitzgerald y Hemingway. En España, después de la guerra civil, el cuento ha conocido un nuevo florecimiento; algunos de los autores que más se han destacado son: Cela, Laforet, Aldecoa, Carredano, etc.

En Hispanoamérica, a partir del siglo XIX, el cuento ha tenido un auge extraordinario. En líneas generales, lo dicho anteriormente para la novelística contemporánea se puede también aplicar al cuento actual los géneros literarios. Originariamente, el cuento es una de las formas más antiguas de literatura popular de transmisión oral.

Durante la edad media se escriben en Europa occidental numerosos relatos de tema y estilos diversos. Los romances de caballeros, en prosa o en verso, fueron muy populares en Francia. El poeta inglés Geoffrey Chaucer y el italiano Giovanni Boccaccio conservaron y desarrollaron lo mejor de la tradición antigua y medieval en sus variadas historias escritas en prosa y verso: fábulas, epopeyas de animales, ejemplos (cuentos de carácter didáctico-religioso),

romances, *fabliaux* (cuentos eróticos y de aventuras) y leyendas. Los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, *El conde Lucanor* del infante Don Juan Manuel y el *Decamerón* de Boccaccio, que figuran entre lo más destacado del género, están claramente inspirados en *Las mil y una noches*.

En obras como *Las mil y una noches*, el *Decamerón* y el *Heptamerón* se reafirma el significado de la palabra ‘cuento’ desde el punto de vista etimológico: *computum*, cómputo. Un cuento sucede a otro en un proceso acumulativo que difiere la llegada de la muerte (*Las mil y una noches*) o evita enfrentarse con la realidad de la peste que asola a Florencia (*Decamerón*). Proceso semejante, aunque distante, es el que se cumple en las ruedas de amigos contando chistes (considerado, por otra parte, otra forma del relato breve). El mundo de la ficción narrada permite separarse por un tiempo de los azares de la vida cotidiana.

Recomendadas en principio para el cuento demuestran su parentesco con la poesía. Prueba de ello es que la *Filosofía de la composición* de Poe parte del análisis de su poema “El cuervo”: los rasgos apuntados en el texto se convirtieron en la base teórica para la caracterización del cuento, tal como se lo entiende actualmente. Los cuentos de Hawthorne, por su parte, ponían seriamente a prueba el carácter y la importancia moral de los hechos, ofreciendo una descripción ambigua de su realidad física.

En la primera mitad del siglo XIX el género se desliza hacia el costumbrismo y adquiere plena carta de naturaleza en la literatura de la segunda mitad del siglo. Sobresale en este periodo la figura de Fernán Caballero, seguida de importantes cuentistas como Leopoldo Alas *Clarín*, Juan Valera y Emilia Pardo Bazán. A finales del XIX el cuento queda plenamente liberado de su significado primigenio y se sitúa en un plano semejante al de la novela, permaneciendo vivo en la obra de una serie de escritores que identifican el relato breve con la obra de sabor popular. Tras la Guerra Civil conoce un nuevo florecimiento con autores como Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Álvaro Cunqueiro o Juan García Hortelano, y en los últimos años Carlos Casares, Javier Marías, Cristina Fernández Cubas o Quim Monzó.

Aunque el cuento hispanoamericano nació a finales del siglo XIX con *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, la atención de la crítica se ha centrado principalmente en la nueva literatura latinoamericana, convertida acaso en el fenómeno literario más destacable y fecundo del siglo XX. El escritor argentino Jorge Luis Borges examina la condición humana de un modo que recuerda en cierto sentido a los mitos de Kafka, y su influencia en la literatura universal es comparable a la del escritor checo. En los cuentos de Borges, lo fantástico aparece siempre vinculado al juego mental, y sus elementos recurrentes son el tiempo, los espejos, los laberintos o los libros imaginarios. Entre sus principales libros de relatos cabe mencionar *Historia universal de la infamia* (1935), *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949) o *El libro de arena* (1975). El argentino Julio Cortázar, influido directamente por Poe y muy cercano al surrealismo francés, plantea en sus cuentos la existencia de dos espacios paralelos: el real y el sobrenatural. Sus principales libros de relatos son

Bestiario (1951), *Historias de cronopios y de famas* (1962) y *Octaedro* (1974). Dentro de la tradición literaria argentina relacionada con la evolución del cuento, debe citarse a Horacio Quiroga, autor de un "Decálogo" en el que fija las pautas que ha de seguir un buen cuentista: brevedad, concisión, huida de lo ampuloso, ambigüedad, entre otras. En el panorama iberoamericano deben ser citados nombres como el de la brasileña Clarice Lispector, el colombiano Gabriel García Márquez, la chilena Isabel Allende, el uruguayo Juan Carlos Onetti o el mexicano Juan Rulfo. En la obra de este último lo inverosímil y mágico no es menos real que lo cotidiano y lógico. Esta nueva concepción de lo literario se ha dado en llamar realismo mágico.

1.4. Estructura, desarrollo y panorama histórico del cuento

El desarrollo de la vida literaria en el mundo se ha hecho posible gracias a numerosos cuentistas importantes que con su sabia experiencia y capacitación han logrado traspasar las fronteras, poniendo muy en alto el nombre de sus respectivos países. Éstos se han destacado tanto que son reconocidos hoy en día en el mundo entero.

Cuento

No se sabe con exactitud cuándo comenzó a utilizarse la palabra "cuento" para señalar un determinado tipo de narrativa, ya que en los siglos XIV y XV se hablaba indistintamente de apólogo, ejemplo y cuento para indicar un mismo producto narrativo. Boccaccio utilizó las palabras fábula, parábola, historia y relato. Estos nombres han ido identificándose con una forma de narración claramente delineada.

Ramón Menéndez Pidal, en el estudio preliminar de su antología de cuentos de la literatura universal, dice: "Al terminar la Edad Media, la conciencia creadora del narrador se ha impuesto, y, de ser refundidor, adaptador o traductor, se convertiría en artista, en elaborador de ficciones. Así, a través de un lento pero firme proceso de transformación, la Edad Media europea trasvasa a la Moderna el género cuentístico como creación absoluta de una individualidad con su propio rango de estructura literaria, autónoma, tan válida por sí misma como el poema, la novela o el drama".

Esta concepción del cuento como estructura literaria autónoma predomina hoy día, y esto significa que lo rige una organización y forma determinadas que lo dotan de un carácter peculiar, intrínseco e individual. No por ello, sin embargo, se habrán descartado las ambigüedades, porque en el siglo XIX, cuando el género nace a la vida hispanoamericana, y aun en el siglo XX, se le confunde con las tradiciones, los artículos de costumbres, las leyendas, las fábulas, y más tarde con la novela corta. Con el correr del tiempo, los géneros anteriores se van definiendo, y el cuento se separa definitivamente como signo literario, como mundo poético, como fragmento de realidad con límites determinantes. En ese proceso, también el cuento se ha ido modificando.

Actualmente se ha generalizado la idea de que la palabra cuento significa "relación de un suceso". Más precisamente, la relación, oralmente o por escrito, de un suceso falso o de pura invención. Valga esta apreciación, porque sin ella, en épocas pretéritas, cuando los hombres aun no escribían y conservaban sus recuerdos en la tradición oral, cuento hubiera sido cuando hablaban.

No obstante ser esta definición un tanto ambigua por su amplitud; existen numerosas definiciones sobre la naturaleza del cuento, las cuales reproduciremos, por creer que ellas ayudarán a comprender mejor lo que implica el cuento como género literario.

Sainz de Robles, en su libro *Cuentistas españoles del siglo XX*, dice: "El cuento es, de los géneros literarios el más difícil y selecto. No admite ni las divagaciones ni los preciosismos del estilo. El cuento exige en su condición fundamental, como una síntesis de todos los valores narrativos: tema, película justa del tema, rapidez dialogal, caracterización de los personajes con un par de rasgos felices. Como miniatura que es de la novela, el cuento debe agradar en conjunto".

Raúl A. Omil Alba y Piérola, en su libro *El cuento y sus claves*, dice: "Cuento es el acto de narrar una cosa única en su fragmento vital y temporal, así como el poema poetiza una experiencia única e irrespetable. El narrador de cuentos está en posesión de un suceso que cobra forma significativa y estética en la fluencia lógico-poética de lo narrado.

Abelardo Díaz Alfaro, citado en *La gran enciclopedia de Puerto Rico*, cuyas autoras son Margarita Vázquez y Daisy Carballo, dice "El cuento es, para mí, síntesis poética; se acerca en mi concepto a lo que es en poesía el soneto. No puede en este género perderse una sola línea, un solo trazo. La trama es secundaria en el cuento. Ésta puede ser elemental y, sin embargo, resultar efectiva si el tratamiento es adecuado... El trazo que se da debe ser definitivo, no hay lugar a enmiendas".

René Marqués, citado en la misma obra anterior, dice "El cuento es, para mí, de modo esencial y en último análisis, la dramática revelación que un ser humano -hecho personaje literario- se opera, a través de determinada crisis, respecto al mundo, la vida o su propia alma. Lo psicológico es, por lo tanto, lo fundamental en el cuento. Todo otro elemento estético ha de operar en función del personaje. De lo contrario, deja de ser "funcional" y se convierte en materia extemporánea, muerta. Dada la brevedad que, en términos de extensión, dicta el género, el cuento se presta, quizás más que otras expresiones en prosa, al uso afortunado del símbolo como recurso de síntesis práctica..."

M. Baquero Goyanes, en su libro *El cuento español en el siglo XX*, dice lo siguiente: "El cuento es un precioso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que no siendo apropiado para ser expuesta poéticamente, encarna en una forma narrativa, próxima a la novela pero diferente a ella en la técnica e intención. Se

trata, pues, de un género intermedio entre poesía y novela, apresador del matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresado en las dimensiones del cuento”.

Debemos considerar como cuentos numerosas manifestaciones literarias de la antigüedad, de características muy diversas, como: *La Historia de Sinuhé*, en la literatura egipcia, o la de Rut en el *Antiguo Testamento*, y más modernamente, escritos hagiográficos como las florecillas de San Francisco o *La leyenda áurea*. Sin ninguna duda, son cuentos algunos de los relatos de *Libro del buen amor*, la historia que narra Turmeda o los ejemplos del *Conde Lucanor*. Sin embargo, hasta el siglo XIV, con el *Decamerón*, de Boccaccio, cuyos relatos cortos están enmarcados por una leve trama que los unifica, no se afirma y consolida la idea de cuento en el sentido moderno de la palabra.

El Heptamerón (1588), de Margarita de Navarra, en Francia, y la *Novelle*, de Bandello, en Italia, corresponde aproximadamente al concepto boccaccesco del género. También *Los cuentos de Canterbury*, de Chaucer, escritos en la última parte del siglo XVI, colección de los relatos versificados con prosa intercalada, organizados en una trama general que consiste en que varios peregrinos de distintas clases y profesiones se comprometen a narrar historietas. En el siglo XVII, en Francia, La Fontaine titula *Contes* (cuentos) a unas narraciones versificadas, de cierta vinculación con la literatura folclórica. Cabe señalar que tanto en Francia como en España, casi al término del siglo (XVII, la palabra cuento aun está cargada de ciertos matices folclórico-fantásticos. En el siglo siguiente, Perrault, con su colección de cuentos populares titulada *Cuentos de mi madre la gansa* (1697), así como los cuentos de Voltaire *Cándido*, *Zadig*, *Micromegas*, etc., revisten este tipo de narración con un ropaje eminentemente literario.

El romanticismo inspira un florecimiento del relato corto, sobre todo del cuento, que, como se sabe, resultó uno de los géneros favoritos de ese movimiento. Los escritores románticos darán una nueva vida al elemento maravilloso como soporte fundamental del cuento: Nodier en Francia, Hoffmann en Alemania, Poe en Estados Unidos y Bécquer en España, son nombres representativos de esta fase. Pero la aportación más significativa en este campo es la del danés Andersen, quien en 1835 publicó su libro titulado *Cuentos para niños*.

En la primera mitad del siglo XIX el relato costumbrista, de aldea, y el relato de vida campesina, adquieren gran interés durante la época realista, y lo cultivan con éxito, entre otros, Gottfried Sëller, Gogol y Bjornson. Ya en la segunda mitad del siglo, el cuento adquiere plena vigencia y popularidad con Chejov, uno de los eximios creadores universales en esta modalidad narrativa. En Francia, Flaubert, en sus *Tres cuentos*, aplica al género la prosa de arte que había experimentado en sus novelas; su discípulo Maupassant fue, sin duda, uno de los grandes maestros del cuento como esbozo narrativo que condensa en pocas páginas una rápida y penetrante impresión. En España, Clarín, Valera, Pereda y Pardo Bazán son los cuentistas más destacados.

A fines del siglo XIX el cuento parece, pues, haberse desembarcado de sus significados primigenios, para ponerse en un plano semejante al de la novela, de la que viene a ser como un apunte. Se identifica el relato breve con la historia de sabor popular, como Daudet, la fantasía, con autores como Stevenson y Gutiérrez Nájera; o la poesía imaginativa de los niños, como Wilde y Lewis Carroll. En la primera mitad del siglo XX los escritores norteamericanos, al igual que en la novela, han aportado su propia versión de cuento, cuyas fórmulas de singular eficacia narrativa han fortalecido el género. Algunos de esos escritores que han incursionado en el cuento han sido: Scott Fitzgerald y Hemingway. En España, después de la guerra civil, el cuento ha conocido un nuevo florecimiento; algunos de los autores que más se han destacado son: Cela, Laforet, Aldecoa, Carredano, etc.

En Hispanoamérica, a partir del siglo XIX, el cuento ha tenido un auge extraordinario. En líneas generales, lo dicho anteriormente para la novelística contemporánea se puede también aplicar al cuento actual. Salvadas las diferencias básicas de extensión y complejidad por el lado de la novela, la narrativa cuentística sufre parecidas transformaciones en cuanto a los temas, el lenguaje y la técnica señalados para la novela. Algunos rasgos generales de la cuentística hispanoamericana, que no necesariamente deberán encontrarse en todos y cada uno de los relatos, son: diversidad de tendencias; ruptura del hilo narrativo; dislocación en los planos temporales; un personaje narrador (o narrador oculto y variable); búsqueda de un nuevo significado del habla popular, casi siempre de valor impactante y utilizado como lenguaje del narrador o de los personajes. Algunos de los narradores que se destacan en este género son: Borges, Cortázar, Onetti, Carpentier, Lezana Lima, Rulfo, García Márquez, Fuentes, Roa, Bastos, entre otros.

El Siglo XIX

El cuento tal como lo conocemos hoy alcanza su madurez a lo largo del siglo XIX en las numerosas publicaciones aparecidas en las revistas literarias, que a menudo reflejan las principales modas de la época. Durante el romanticismo destacan los relatos de Heinrich von Kleist y E.T.A. Hoffmann en Alemania; Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne en Estados Unidos, y Nikolái Gógol en Rusia. El realismo florece en Francia durante la década de 1830 y hacia finales del siglo desemboca en el naturalismo, basado en la posibilidad de predecir científicamente las acciones y reacciones humanas. Otras influencias estilísticas dignas de mención en el relato del siglo XIX son el simbolismo y el regionalismo.

Estados Unidos

Hasta la llegada del siglo XIX el cuento tiene como elemento principal la narración de determinados acontecimientos. A partir de este momento, los escritores se interesan más por las motivaciones de los personajes que por los propios sucesos. Simultáneamente, su atención se dirige hacia una economía narrativa: estructuración elaborada de los hechos, exclusión de todo material secundario, control estricto del punto de vista y concisión. Edgar Allan Poe

definió de este modo el relato y demostró su teoría artística en algunos de sus propios cuentos, manipulando el escenario, los personajes y los diálogos para crear inexorablemente en el lector el estado de ánimo propicio para el crimen perfecto. Los cuentos de Hawthorne, por su parte, ponían seriamente a prueba el carácter y la importancia moral de los hechos, ofreciendo una descripción ambigua de su realidad física. Henry James destacó la importancia de una "inteligencia central" para configurar y filtrar los elementos del relato. En algunos de sus relatos James se sirve del narrador para transmitir una sensación de proximidad y realismo psicológico, mientras que en otros, como "El fajo de cartas", experimenta con el punto de vista para presentar la historia a través de una serie de cartas escritas por seis personas que viven en una pensión francesa.

Rusia

Durante la primera mitad del siglo XIX los cuentos rusos se ocupan de hechos fantásticos o sobrenaturales, y abundan en ellos, como en otras literaturas europeas, los relatos de fantasmas, apariciones y seres de otros mundos. Posteriormente se desarrolló una corriente realista que analizaba los pensamientos y emociones del ser humano o criticaba la sociedad de su época. Entre los principales autores del género cabe citar a Lérmontov, Turguéniev, Tolstoi y Chéjov. Gógol influyó en el desarrollo posterior del género al fundir el sueño y la realidad en "El abrigo", la historia de un insignificante oficinista que se derrumba psicológicamente cuando le roban su abrigo nuevo y más tarde regresa de entre los muertos convertido en fantasma con el propósito de hacer justicia. La influencia de Gógol se observa en "El cocodrilo" de Dostoievski, en que un funcionario es devorado por un cocodrilo y comienza a desarrollar sus teorías económicas desde el vientre del animal. Los relatos realistas de Tolstoi se inscriben en una línea diferente dentro de la ficción rusa. Así, por ejemplo, en "La muerte de Ivan Illych" analiza los pensamientos y emociones de un hombre a punto de morir, al tiempo que critica la frivolidad de la familia y amigos, que se niegan a afrontar la realidad de la muerte. Pero, sin duda, el maestro de la ironía fue Chejov. Para Chejov el personaje es más importante que la trama. En "El ataque al corazón" ("La tristeza") un cochero intenta transmitir a sus pasajeros el dolor que siente ante la muerte de su hijo, pero el único que lo escucha es su caballo. En Vania un niño escribe a su abuelo pidiéndole que lo rescate de sus duras condiciones de vida, pero envía la carta sin la dirección correcta y sin sello.

Francia

Durante el siglo XIX Honoré de Balzac y Gustave Flaubert, más conocidos por sus novelas, escribieron también cuentos que gozaron de un amplio y merecido reconocimiento. Próspero Mérimée, por su parte, puso todo su talento al servicio del relato. Pese al estilo desafectado y fluido de sus obras maestras ("Colomba" o "Carmen"), Mérimée logra expresar la pasión en toda su fuerza. El maestro del relato naturalista en Francia fue Guy de Maupassant, autor de más de 300 cuentos en los que pone de manifiesto su talento para encontrar un perfecto equilibrio entre la economía y la estructura formal del relato. Tomados en

conjunto, sus relatos ofrecen una detallada descripción de la sociedad francesa de finales de siglo.

El Siglo XX

A partir de 1900 se ha publicado una enorme cantidad de cuentos en casi todas las lenguas. Los experimentos temáticos y narrativos rivalizan con la maestría en el arte de narrar cuentos a la manera tradicional, como se observa en la obra del escritor inglés Somerset Maugham. Discípulo de Maupassant, Maugham figura entre los escritores de cuentos más prolíficos y populares. La mayoría de los países cuentan al menos con un gran escritor de relatos en el siglo XX. Cabe mencionar a la escritora neozelandesa Katherine Mansfield, en cuyo personal estilo se deja sentir la influencia de Chéjov. El gran talento de Mansfield para captar y reflejar las ironías de la vida ha servido de estímulo a varias generaciones de escritores.

Otras tradiciones

A lo largo del siglo XX se han escrito cuentos en todas las lenguas europeas, así como en las lenguas de Asia, Oriente Próximo y algunas lenguas africanas. Una lista que incluyera sólo a los principales exponentes del género resultaría ya excesivamente larga. Entre los más sugerentes y cautivadores cabe citar al escritor checo Franz Kafka. En sus relatos míticos y experimentales, la realidad se funde magistralmente con la fantasía, al tiempo que aborda temas eternos como la soledad humana, la ansiedad y la relación entre el arte y la vida.

Los autores del África subsahariana, ya sean negros o blancos, comparten invariablemente la fusión de fantasía, realidad y compromiso político. Son de destacar en este ámbito los *Cuentos africanos* de Doris Lessing o los *Cuentos escogidos* de Nadine Gordimer.

Los cuentos asiáticos se mueven entre la fidelidad a la tradición y el experimentalismo contemporáneo. Los autores más conocidos en Occidente son el japonés Yukio Mishima y el indio Rabindranath Tagore.

Cuentos tradicionales

Término genérico que engloba varios tipos de narraciones de tradición oral en todo el mundo. Como manifestación del folclore, los cuentos tradicionales se han transmitido de generación en generación, sufriendo con el tiempo muchas alteraciones debido a las incorporaciones o eliminaciones que realizaban los narradores. Durante este proceso de difusión cultural algunos se escribieron, como hizo don Juan Manuel con Doña Truhana (La lechera), pasando de nuevo a la transmisión oral, que es el rasgo fundamental de los cuentos tradicionales y de toda la literatura popular.

En general, los principales tipos de cuentos tradicionales, los mitos (véase Mitología), las leyendas y los cuentos fantásticos, se intercambian entre sí y se refieren a cualquier tipo de narración ficticia producto de la imaginación que por lo común implica falsedad o inverosimilitud. Sin embargo, para los eruditos del folclor cada uno de estos tres tipos representa una forma característica de este género. Otros tipos son los cuentos de animales y fábulas, las patrañas o relatos fantásticos, las anécdotas y chistes, el grupo formado por cuentos reiterativos, retahíla (como los cuentos de nunca acabar) y fábulas cantadas, cuya narración incluye canciones o rimas.

Investigaciones de los cuentos tradicionales

A comienzos del siglo XIX, los filólogos alemanes Jacob y Wilhelm Grimm (véase Hermanos Grimm) publicaron *Cuentos para la infancia y el hogar* (2 volúmenes, 1812-1815) animando a muchos escritores de otros países a recopilar y publicar materiales similares de sus propios pueblos, como el escocés Andrew Lang y el escritor danés Hans Christian Andersen. Los hermanos Grimm observaron muchas semejanzas entre los cuentos europeos y los de otros continentes.

La mayor parte de los eruditos del siglo XIX se centró en detallar estas semejanzas, pero, en general, ignoró el extenso acervo de los folclores africano, oceánico y de los indígenas americanos, que existían al margen de la tradición indoeuropea, e investigaron sólo en aquellas partes del mundo que creyeron las más importantes. Así, los hermanos Grimm postularon un origen común de los cuentos tradicionales; el filólogo alemán Theodor Benfey y el escritor escocés William Clouston creyeron que los cuentos se difundieron gracias a los viajeros que emigraron de la India hacia Oriente y Occidente. Estas teorías, sin embargo, han resultado ser incompletas o incorrectas, a pesar de que las investigaciones de estos y otros estudiosos estimularon, en gran medida, el interés por el folclor y por los cuentos tradicionales. Max Muller, erudito alemán, sostuvo que los mitos se originaron cuando el sánscrito y otras lenguas antiguas empezaron a declinar, opinión que rebatió el clasicista y folclorista escocés Andrew Lang. Los cuentos tradicionales empezaron a ser objeto de una atención más detenida a partir de la inmensa popularidad que alcanzó *La rama dorada* (1890), obra de doce volúmenes del antropólogo británico James George Frazer, y que contribuyó a estimular la investigación.

Más recientemente, los investigadores, muchos influidos por el antropólogo germano-estadounidense Franz Boas, han profundizado en el estudio del folclor y recogido los cuentos de todas las partes del mundo. Algunos, siguiendo las directrices del folclorista finlandés Antti Aarne y del estadounidense Sitt Thompson, han realizado estudios muy completos, geográficos e históricos, de todas las variantes conocidas de los cuentos más extendidos, tratando siempre de descubrir y catalogar los tipos y temas básicos. Aarne realizó un catálogo en 1910 que Thomson amplió y tradujo en 1928. Este catálogo se convirtió en el índice que clasifica los argumentos de muchos cuentos tradicionales. El índice temático de Thomson cataloga los elementos narrativos tales como los objetivos, animales característicos, ideas, acciones o personajes,

que aparecen en los cuentos tradicionales. Como resultado de la obra de los investigadores, pocos folcloristas creen en la actualidad que exista una teoría que sea satisfactoria para explicar las semejanzas y variaciones en los cuentos tradicionales y el folclor mundial.

Algunos autores modernos y críticos literarios, muy influidos por el psicoanálisis de Sigmund Freud y Carl Jung, emplean la palabra mito de una forma más amplia a como se emplea en este artículo. La palabra mito se utiliza para referirse a símbolos y temas que comparten todos los pueblos en todo el mundo y que se sirven de lenguaje común para expresar las ideas, los valores y las emociones. Cuando se emplea en este sentido, el mito no se diferencia mucho de la leyenda o del cuento fantástico, o incluso de géneros literarios como novelas y dramas, consideradas como formas más recientes adoptadas por la necesidad de los tiempos para expresarse a través de los mitos.

Mitos

Los mitos, estrictamente definidos, son cuentos tradicionales que están cargados de elementos religiosos que explican el universo y sus primeros pobladores. Son historias que tanto el narrador como su audiencia consideran verdaderas y narran la creación y la ordenación del mundo, tareas normalmente llevadas a cabo por una deidad (dios o diosa) que existe en el caos, en el vacío o en algún mundo aparte. Con una serie de hijos y compañeros, la deidad da forma al mundo y lo llena de vida, e inicia una serie de aventuras y luchas en las que él o ella logra liberar el sol, la luna, las aguas o el fuego, regula los vientos, crea el maíz, las alubias o los frutos secos, derrota monstruos y enseña a los mortales cómo cazar y arar la tierra.

El ser que lleva a cabo estas tareas, el arquetipo o héroe cultural, puede presentar una forma antropomórfica (como Zeus en la antigua mitología griega) o animal (como el coyote y el cuervo en los cuentos de los indios norteamericanos) y con frecuencia cambia de forma. Algunas mitologías, como las americanas y las de África occidental, encierran ciclos completos en los que el héroe cultural es un embaucador, pequeño, ingenioso, codicioso, presumido, embustero y estúpido a la vez; una criatura paradójica que es engañada o se engaña a sí misma tanto como engaña a los demás. Anansi, la araña heroína de un gran número de cuentos tradicionales de África occidental, muestra a los seres humanos lo que no hay que hacer e ilustra el precio de la rebelión que supone apartarse del camino recto. Personajes parecidos de otras culturas son el conejo Brer de los cuentos afroamericanos, o el coyote, el cuervo y la liebre en los cuentos estadounidenses.

Leyendas

Las leyendas equivalen a una historia popular, e incluso cuando tratan de temas religiosos se diferencian de los mitos en que narran lo que sucedió en el mundo una vez concluida la creación. Tanto el narrador como su audiencia creen en ellas y abarcan un gran número de temas: los santos, los hombres lobo, los

fantasmas y otros seres sobrenaturales, aventuras de héroes y heroínas reales, recuerdos personales, y explicaciones de aspectos geográficos y topónimos de lugares, son las llamadas leyendas locales.

Las leyendas se diferencian de la historia formal en su estilo de presentación, énfasis y propósito. Como otras formas de cuento tradicional tienden a adoptar fórmulas concretas, utilizando patrones fijos y descripciones características de los personajes. Por ejemplo, apenas se preocupan en detallar cómo son en realidad sus héroes. Jesse James, un bandido estadounidense, puede aparecer como un Robin Hood moderno o un Luis Candelas: un personaje de buen corazón que robaba a los ricos para repartir el botín entre los pobres. Los exploradores estadounidenses Davy Crockett y Kit Carson son prácticamente el mismo personaje en la leyenda. De la misma manera, Helena de Troya y Cleopatra (del antiguo Egipto), Deirdre (en la leyenda irlandesa) y más recientemente la actriz Marilyn Monroe han entrado a formar parte del folclor como símbolos de la belleza femenina casi sin matices diferenciadores. Algo similar, en cuanto a las pautas de los personajes, sucede en las historias de miedo, las leyendas locales y en algunos casos hasta en los recuerdos familiares, relatos que, aunque pueden presentarse como históricos, están demasiado trillados para ser tomados como verdaderos y objetivamente históricos.

Las "leyendas urbanas" son historias contemporáneas ambientadas en una ciudad; se toman como verdaderas, pero tienen patrones y temas que revelan su carácter legendario. El contexto de estas leyendas puede ser contemporáneo, pero las historias reflejan preocupaciones eternas sobre la vida urbana, incluyendo la intimidad, la muerte, la decadencia y, muy en especial, las gentes marginadas y fuera de la ley.

Coincidencias formales

Los intentos por definir con precisión las leyendas, los cuentos fantásticos y los mitos, pueden ser útiles, pero esas clasificaciones y definiciones nunca deberán tomarse como campos separados radicalmente, ya que las tres formas se superponen. Ciclos de cuentos como los relativos a los trabajos de Hércules o los del rey Arturo son una mezcla de leyenda y mito que funde ambas formas, y con frecuencia emplean ideas y temas que aparecen también en el cuento fantástico. Una de las razones principales por las que esto ocurre es que los cuentos cambian constantemente de función (y por ello de definición) conforme unas sociedades conquistan o se asimilan a otras, mezclándose y cambiando, por lo tanto, las creencias de los pueblos en contacto.

Sucede también que una narración que deja de ser aceptada como religiosa o filosófica puede sobrevivir como cuento o fantasía. Por otra parte, las heroínas y los héroes legendarios pueden asumir propiedades divinas, y sus aventuras adoptar significados mitológicos.

La definición de cuento tradicional depende de su función social y de la forma en que el narrador y la audiencia lo consideran en el momento de su

existencia. Antes de ser llevados como esclavos a América, los africanos occidentales recitaban los relatos del conejo Brer como parte de su mitología, pero en América el cristianismo casi borró la religión africana y, aunque los afroamericanos continuaron recitando los cuentos del conejo Brer, esas historias perdieron su carácter mitológico.

Otras formas de cuentos tradicionales

Existen otras formas de cuento tradicional muy extendidas por todo el mundo. Los relatos de animales se engloban en dos categorías principales: los protagonizados por animales que pueden hablar y se comportan como seres humanos, y aquellos en los que las cualidades humanas de los animales son simplemente una convención que se acepta durante el curso de la narración; así sucede en los ciclos medievales de animales (por ejemplo, los cuentos de Reynard el Zorro) o en las fábulas, que se caracterizan por su moraleja. Cuando no son mitológicos, los cuentos de animales cumplen una función de sátira social o política, encubierta por la narración literaria.

Los cuentos de fórmula reiterativa incluyen las historias interminables o los cuentos de nunca acabar; los cuentos acumulativos, que parten de una frase básica a la que se van añadiendo otras nuevas (por ejemplo, el famoso A mi burro le duele la garganta), y los cuentos con un final inesperado, que abarcan desde las historias serias o ingeniosas a los juegos de palabras. Muchos de estos cuentos, como las patrañas, están relacionados con la gran cantidad de chistes y anécdotas graciosas que circulan en todas las sociedades. Este género comprende un amplio material, tanto lineal como equívoco, desde retratos sobre gente ignorante y loca, encuentros sexuales y confusiones producidas por equívocos lingüísticos o dialectos diferentes, como los modernos chistes malos.

Los cuentos cantados o recitados, otra forma de cuento tradicional oral, fueron muy populares en la región del Caribe (véase Literatura caribeña). Se trata de historias, a menudo un cuento de animales o un Märchen, con una canción o estribillo intercalada en la narración oral.

El papel del cuento tradicional

Los seres humanos siempre han sido contadores de cuentos, y allí donde no tuvieron una Biblia, libros de historia, novelas o relatos han formado a las generaciones más jóvenes con historias conservadas en su memoria, ya fueran personales, familiares, del clan o de la sociedad más amplia, y se han entretenido al amor de la lumbre con diversos tipos de cuentos tradicionales. Esta función social sigue viva: en la actualidad se practica tanto en la escuela, bien de manera oral bien a través de la literatura infantil -que ha recogido por escrito y en distintas versiones los cuentos tradicionales de todo el mundo-, bien en las familias o comunidades siempre que una persona mayor cuente una historia relacionada con la familia o un hecho histórico vivido personalmente y matizado por su experiencia.

Cuento hispanoamericano

Género narrativo cuya evolución en el continente muestra, al mismo tiempo, el influjo de las grandes corrientes literarias europeas y la capacidad para recrearlas, adaptarlas a las nuevas realidades estéticas y sociales, y finalmente superarlas en un esfuerzo de imaginación. Por todas estas circunstancias el cuento hispanoamericano es una de las manifestaciones literarias más notables en este siglo.

Aunque las fantasías exóticas elaboradas, a comienzos del siglo XIX a partir de modelos europeos, por el cubano Heredia pueden invocarse como un antecedente, se considera que la primera expresión cuentística que refleja la realidad hispanoamericana de un modo original es "El matadero", escrito por el romántico argentino Esteban Echeverría hacia 1839, y considerado una obra maestra del periodo. La obra permaneció inédita hasta 1871, cuando el crítico Juan María Gutiérrez la publicó en una revista de Buenos Aires; es decir, en una situación literaria y social completamente distinta, lo que permitía apreciar mejor sus valores permanentes. El relato es una síntesis notable de todas las formas narrativas de su tiempo y adelanta algunas de épocas posteriores: el artículo de costumbres, la leyenda romántica, la narración ejemplarizante, el realismo social, el naturalismo, y muchos más detalles. Nadie en ese periodo estuvo a su altura, pese a las esporádicas contribuciones del cubano Juan José Morillas, la argentina Juana Manuel Gorriti y el ecuatoriano Juan Montalvo. En el último tercio del siglo, los relatos con elementos fantásticos del mexicano José María Roa Bárcena y las irónicas tradiciones de Ricardo Palma agregan interesantes variaciones en el crepúsculo del romanticismo. Pero la expresión más original y moderna del cuento finisecular es la que brinda Eduardo Wilde, un autor que pertenece a la llamada generación de 1880 en Argentina, pero literariamente inclasificable por el carácter insólito de su imaginación.

Por el mismo periodo en que ese escritor empezaba a escribir, dos tendencias surgen con gran fuerza en el cuento: el realismo y el naturalismo, ambos de origen francés. El rasgo testimonial y crítico del primero y el determinismo cientifista y el pesimismo ideológico del segundo pueden encontrarse fusionados -a veces con rastros modernistas- en algunos de los grandes cuentistas alineados en estas tendencias: los uruguayos Eduardo Acevedo Díaz y Javier de Viana; los chilenos Federico Gana, Baldomero Lillo y Augusto D'Halmar; y los argentinos Roberto J. Payró y Fray Mocho.

El Modernismo y Las Vanguardias

La fase modernista y posmodernista, que comienza en las últimas dos décadas del XIX, significan un profundo cambio en estos modelos cuentísticos: surge el relato artístico, refinado, sugerente, con anécdota mínima y brillantes ambientaciones, con símbolos sensuales y decadentes. Las variedades del cuento modernista (véase Modernismo) son múltiples: la crónica-cuento de Manuel Gutiérrez Nájera, las brillantes parábolas y aguafuertes de Rubén Darío, las historias decadentistas de Manuel Díaz Rodríguez, y otros. Pero, sin duda, los

dos grandes maestros asociados al postmodernismo son el argentino Leopoldo Lugones y el uruguayo Horacio Quiroga. Posteriores a ellos y vinculados en mayor o menor grado a las tendencias de vanguardia, aparecerán los argentinos Macedonio Fernández y Roberto Arlt, el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, el uruguayo Felisberto Hernández y el ecuatoriano Pablo Palacio. En la vertiente opuesta, neorrealista, criollista o indigenista, pueden mencionarse el peruano José María Arguedas, el uruguayo Enrique Amorim, el chileno Manuel Rojas y el puertorriqueño José Luis González.

Desde Jorge Luis Borges

A partir de la década de 1940 hay una notable renovación del género que escapa a las clasificaciones convencionales pues son una verdadera síntesis de formas estéticas muy diversas, que ya no tiene correspondencias europeas. La indiscutible gran figura es Jorge Luis Borges, creador de un mundo propio de fantásticas especulaciones basadas en fuentes metafísicas y teológicas. La madurez artística que el cuento hispanoamericano ha alcanzado a partir de 1950 queda ejemplificada en la obra de autores tan trascendentes como los argentinos Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar, los cubanos Alejo Carpentier y Virgilio Piñera, los guatemaltecos Miguel Ángel Asturias y Augusto Monterroso, el uruguayo Juan Carlos Onetti, los colombianos Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis, el peruano Julio Ramón Ribeyro, los mexicanos Juan Rulfo, Juan José Arreola, Carlos Fuentes y José Emilio Pacheco, el uruguayo Mario Benedetti y los chilenos José Donoso y Jorge Edwards.

2. Ubicación del género y sus elementos

2.1. Cuento popular y cuento literario

Hay dos grandes tipos de cuentos: el cuento popular y el cuento literario.

El **cuento popular** se dice que es tan antiguo como la humanidad. Es también conocido como leyenda, aunque esta última se halla más bien relacionada con una persona o una comunidad determinada, con un monumento, un lugar o un acontecimiento cuyo origen pretende explicar (leyendas etiológicas). El cuento popular se caracteriza por el anonimato del autor y por haberse transmitido de forma oral, ésta ocasiona que el cuento sufra modificaciones, por lo cual se conocen muchas versiones diferentes de un mismo relato, aunque modernamente.

El **cuento literario** es el cuento que se transmite mediante la escritura. Los cuentos de transmisión escrita están generalmente en prosa. El autor suele ser conocido. Al estar fijado por escrito, el texto no sufre las modificaciones que son frecuentes en el cuento popular. Este tipo de cuento es de procedencia oriental. De origen medieval y oriental, Las mil y una noches es la primera gran compilación de cuentos que se conoce. Una de las primeras manifestaciones en la lengua castellana fue El conde Lucanor, que reúne 51 cuentos de diferentes

origenes escrito por el infante Don Juan Manuel en el siglo XIV. Es la forma más corta de la narración.

2.2. Definición de cuento

El vocablo cuento proviene de contar, lo que se dice a viva voz. De aquí se deriva el cuento popular, que era también anónimo, extenso, con numerosos personajes, tramas complejas, clímax narrativo y efectos múltiples. Y sobre todo, con desenlaces inesperados.

Cuento viene de la palabra latina «contus» tomada del griego y en su primitiva significación valió tanto como extremo y fin y así decimos cuento de lanza, cuento del cayado, de la bengala, etc., refiriéndonos al regatón o extremidad inferior de estos objetos. Cuento también significa pértiga, varal, tiento o remo de barco que se gobierna con cuento o varal o pie derecho que se arrima a lo que amenaza ruina y de ahí viene el proverbio **andar o estar a cuentos** que en lo antiguo significó **estar en peligro y sustentarse con artificio** y que hoy se dice del que cuenta chismes o enredos para indisponer a unas personas contra otras o sea, intriga de baja ley. Cuento es además un caso, fábula o especie novelesca, una anécdota o historieta gratuitamente inventada que es el cuento literario objeto de este artículo.

El término se emplea a menudo para designar diversos tipos de narraciones breves, como el relato fantástico, el cuento infantil o el cuento folclórico o tradicional. Entre los autores universales de cuentos infantiles figuran Perrault, los Hermanos Grimm y Andersen, creadores y refundidores de historias imperecederas desde "Caperucita Roja" a "Pulgarcito", "Blancanieves", "Barba Azul" o "La Cenicienta". También veremos las condiciones, los elementos, y el análisis que debe reunir un cuento para su elaboración, con el fin de captar la atención del lector.

Otras definiciones:

1. Narración breve, escrita generalmente en prosa, y que por su enfoque constituye un género literario típico, distinto de la novela y de la novela corta.
2. Breve relato de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecho con fines morales o educativos.
3. Relación de suceso - Relación de un suceso falso o de pura invención - Fábula que se cuenta a los muchachos para divertirlos.
4. Es un relato breve y artístico de hechos imaginarios. Son esenciales en el cuento el carácter narrativo, la brevedad del relato, la sencillez de la exposición y del lenguaje y la intensidad emotiva.
5. Breve narración en prosa, que desarrolla un tema preferentemente fantástico y cuyo fin es divertir.

6. Es una narración corta, breve, de hechos reales o ficticios, cuyo origen es la anécdota y su finalidad es entretener; a veces algo moralizadora.

7. Es un relato corto donde se narra una acción realizada por unos personajes en un ambiente determinado.

2.3. Tipos de cuentos

Cuentos en verso y prosa: los primeros se consideran como poemas épicos menores; los segundos son narraciones breves, desde el punto de vista formal. Los teóricos sajones, atendiendo a la extensión del relato, clasifican como novela corta toda narración que fluctuó entre 10.000 y 35.000 palabras, y como cuento el relato que no sobrepase las 10.000 palabras.

Cuentos populares y eruditos: los primeros son narraciones anónimas, de origen remoto, que generalmente conjugan valores folclóricos, tradiciones y costumbres, y tienen un fondo moral; los segundos poseen origen culto, estilo artístico y variedad de manifestaciones.

Tanto unos como otros pueden subclasificarse en: infantiles, fantásticos, poéticos y realistas.

Cuentos infantiles: se caracterizan porque contienen una enseñanza moral; su trama es sencilla y tienen un libre desarrollo imaginativo. Se ambientan en un mundo fantástico donde todo es posible. Autores destacados en este género son Andersen y Perrault.

Cuentos fantásticos o de misterio: su trama es más compleja desde el punto de vista estructural; impresionan por lo extraordinario del relato o estremecen por el dominio del horror. Autores destacados en este género son Hoffmann y Poe.

Cuentos poéticos: se caracterizan por una gran riqueza de fantasía y una exquisita belleza temática y conceptual. Autores destacados en este género son Wilde y Rubén Darío.

Cuentos realistas: reflejan la observación directa de la vida en sus diversas modalidades: psicológica, religiosa, humorística, satírica, social, filosófica, histórica, costumbrista o regionalista. Autores destacados en este género son Palacio Valdés, Unamuno, Quiroga, etc.

2.4. Elementos del cuento

En un cuento se conjugan varios elementos, cada uno de los cuales debe poseer ciertas características propias: los personajes, el ambiente, el tiempo, la atmósfera, la trama, la intensidad, la tensión y el tono.

Los personajes o protagonistas de un cuento, una vez definidos su número y perfilada su caracterización, pueden ser presentados por el autor en forma directa o indirecta, según los describa él mismo, o utilizando el recurso del diálogo de los personajes o de sus interlocutores. En ambos casos, la conducta y el lenguaje de los personajes deben de estar de acuerdo con su caracterización. Debe existir plena armonía entre el proceder del individuo y su perfil humano.

El ambiente incluye el lugar físico y el tiempo donde se desarrolla la acción; es decir, corresponde al escenario geográfico donde los personajes se mueven. Generalmente, en el cuento el ambiente es reducido, se esboza en líneas generales.

El tiempo corresponde a la época en que se ambienta la historia y la duración del suceso narrado. Este último elemento es variable.

La atmósfera corresponde al mundo particular en que ocurren los hechos del cuento. La atmósfera debe traducir la sensación o el estado emocional que prevalece en la historia. Debe irradiar, por ejemplo, misterio, violencia, tranquilidad, angustia, etc.

La trama es el conflicto que mueve la acción del relato. Es leitmotiv de la narración. El conflicto da lugar a una acción que provoca tensión dramática. La trama generalmente se caracteriza por la oposición de fuerzas. Ésta puede ser: externa, por ejemplo, la lucha del hombre con el hombre o la naturaleza; o interna, la lucha del hombre consigo mismo.

La intensidad corresponde al desarrollo de la idea principal mediante la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige, pero que el cuento descarta.

La tensión corresponde a la intensidad que se ejerce en la manera como el autor acerca al lector lentamente a lo contado. Así atrapa al lector y lo aísla de cuanto lo rodea, para después, al dejarlo libre, volver a conectarlo con sus circunstancias de una forma nueva, enriquecida, más honda o más hermosa. La tensión se logra únicamente con el ajuste de los elementos formales y expresivos a la índole del tema, de manera que se obtiene el clima propio de todo gran cuento, sometido a una forma literaria capaz de transmitir al lector todos sus valores, y toda su proyección en profundidad y en altura.

El tono corresponde a la actitud del autor ante lo que está presentando. Éste puede ser humorístico, alegre, irónico, sarcástico, etc.

Extensión

Respecto a la extensión de las partes que componen el cuento, ésta debe guardar relación con la importancia concreta que cada una tenga dentro del relato. Debemos señalar que la estructura descrita se refiere al cuento tradicional, que

es organizado de forma lineal o narrado cronológicamente. Actualmente, los escritores no se ciñen a dicha estructura: utilizan el criterio estético libre, el que permite que un cuento pueda empezar por el final, para luego retroceder al principio; o comenzar por el medio, seguir hasta el final y terminar en el principio.

Técnica

Respecto a la técnica, conjunto de recursos o procedimientos que utiliza el autor para conseguir la unidad narrativa y conducirnos al tema central, ésta suele variar según el autor. Si bien es cierto que la técnica es un recurso literario completo, pues está integrada por varios elementos que se mezclan y se condicionan mutuamente, se distinguen el punto de vista, el centro de interés, la retrospección, y el suspenso.

El punto de vista, se relaciona con la mente o los ojos espirituales que ven la acción narrada; puede ser el del propio autor, el de un personaje o el de un espectador de la acción. Los puntos de vista suelen dividirse en dos grupos: de tercera y de primera persona. Si el relato se pone en boca del protagonista, de un personaje secundario o de un simple observador, el punto de vista está en primera persona; si proviene del autor, en tercera persona.

Se puede dar cualquiera de estas posibilidades:

Primera persona central: el protagonista narra sus peripecias en forma autobiográfica.

Primera persona periférica: el supuesto narrador, en papel de personaje observador nos cuenta en primera persona el resultado de sus observaciones sobre los acontecimientos acaecidos a los otros personajes.

Tercera persona limitada: el autor cuenta la historia imaginada desde fuera de sus personajes, en tercera persona, pero desde la perspectiva de uno de ellos.

Tercera persona omnisciente: el autor ve la acción y la comunica al lector con conocimiento total y absoluto de todo, no sólo de los sucesos exteriores, sino también de los sentimientos íntimos del personaje. El autor puede adoptar una actitud subjetiva, intervenir como autor y dejar oír su voz; u objetiva, borrando su participación personal y adoptando la actitud de una voz narradora despersonalizada.

El centro de interés, corresponde a algún elemento en cuyo derredor gira el cuento. El centro de interés constituye el armazón, el esqueleto de la historia. Es su soporte y puede ser uno o varios personajes, un objeto, un paisaje, una idea, un sentimiento, etc.

La retrospección ("flash-back"), consiste en interrumpir el desenvolvimiento cronológico de la acción para dar paso a la narración de sucesos pasados.

El suspenso, corresponde a la retardación de la acción, recurso que despierta el interés y la ansiedad del lector. Generalmente, en el cuento, el suspenso termina junto con el desenlace.

Estilo

El estilo que corresponde al modo, a la manera particular que tiene cada escritor de expresar sus ideas, vivencias y sentimientos. Sobre este punto debemos decir que todo escritor forja su propio estilo, que se manifiesta en la forma peculiar de utilizar el lenguaje. La imaginación, la afectividad, la elaboración intelectual y las asociaciones síquicas contribuyen a la definición de un estilo.

Debido a la diversidad de estilos que existen, nos limitaremos a decir que muchos autores para lograr efecto musical y poético, se dejan llevar por la sonoridad de las palabras. Algunos, para lograr mayor expresividad, adornan su prosa con múltiples modificadores, mientras que otros, pretendiendo crear un mundo más conceptual, prefieren la exactitud en el decir y eliminan todo elemento decorativo.

Análisis

Todo cuento está constituido por varios elementos literarios que, en el momento de realizar un análisis, debemos distinguir:

1. Título

1.1. Significación y función del título. ¿Es literal o simbólico?

1.2. ¿Refleja el contenido del cuento?

2. Asunto

2.1. ¿De qué trata el cuento?

2.2. Hacer una breve reseña.

2.3. ¿El asunto o argumento tiene fuerza expresiva o contenido dramático? ¿Por qué?

3. Tema

3.1. ¿Cuál es la idea central del cuento?

3.2. ¿Cuáles son las ideas secundarias?

3.3. Hacer una relación del tema central con las ideas secundarias.

4. Personajes

4.1. Caracterización.

4.2. ¿La caracterización es profunda o superficial?

4.3. ¿Actúan los personajes de acuerdo a su índole y propósito, o a expensas del autor?

4.4. ¿Los personajes son reales, simbólicos o tipos?

4.5. ¿Hay personajes que conjuguen algún tipo de valor ético, estético, ideológico u otro?

4.6. ¿Existe alguna relación entre los personajes y el ambiente?

4.7. ¿Hay relación entre los personajes y la acción?

5. Ambiente

5.1. ¿En qué tipo de escenario se desarrolla el hilo de la acción?

5.2. ¿En qué época?

5.3. La atmósfera es ¿sórdida o diáfana?, ¿de misterio o de amor?, ¿de angustia o de paz?

6. Acción

6.1. ¿Cuánto tiempo dura la acción?

6.2. La acción del cuento es ¿complicada o sencilla?, ¿lenta o rápida?

6.3. ¿La acción es externa o interna? ¿Existe algún tipo de conflicto entre los personajes que determine la acción? ¿Entre un personaje y alguna fuerza natural? ¿Un personaje consigo?

Condiciones del Cuento que debe reunir un cuento son:

1. Adecuación a la Edad: El cuento que sirve para una edad o época infantil, puede no convenir para otra.

2. Manejo de la Lengua: Se deben considerar dos aspectos: el que se refiere al empleo de palabras según su significado y el que se relaciona con el uso de las mismas consideradas como recurso estilístico; es decir, eligiéndolas y combinándolas para obtener determinados efectos.

Conviene tener presente (y siempre en torno a la edad) que siendo el cuento una de las múltiples formas del juego (a la que se puede llamar intelectual), está sujeto a los matices diferenciales que existen entre el desarrollo psíquico y el desarrollo intelectual.

3. Comparación: Por ser mucho más clara y comprensible que la metáfora, es importante preferir su empleo, sobre todo en los cuentos para los niños menores. Las comparaciones con objetos de la naturaleza (cielo, nubes, pájaro, flores, etc.) enriquecen el alma infantil envolviéndolo desde temprano en un mundo de poesía.

5. Repetición: La repetición deliberada de algunas palabras (artículos o gerundios), o de frases (a veces rimas), tiene su importancia porque provoca resonancias de índole psicológica y didáctica. Toda repetición es por sí misma un alargamiento, pérdida de tiempo, un compás de espera y de suspenso que permite (especialmente al niño) posesionarse de lo que lee y, más aún, de lo que escucha.

6. Título: Deberá ser sugestivo, o sea, que al oírse pueda imaginarse qué tratará el cuento. También puede despertar el interés del lector un título en el cual, junto al nombre del protagonista, vaya indicada una característica o cualidad.

Del mismo modo, tienen su encanto los títulos onomatopéyicos, como "La matraca de la urraca flaca", o aquellos con reiteración de sonidos; por ejemplo, "El ahorro de un abejorro".

7. El Argumento: Es aquí donde fundamentalmente el escritor deberá tener en cuenta la edad de sus oyentes o lectores, que será la que habrá de condicionar el argumento. A medida que aumenta la edad, aumentará la complejidad del argumento y la variedad y riqueza del vocabulario.

Las partes que constituyen al argumento son:

* La Exposición: Es una especie de presentación de los elementos que conformarán el relato. Será breve, clara, sencilla, y en ella quedarán establecidos el lugar de la acción y los nombres de los personajes principales.

* La Trama: o nudo, constituye la parte principal del cuento, aunque no la esencial. El mecanismo de la exposición cobra aquí movimiento y desarrollo; y

del acierto estético y psicológico del autor para manejar los diversos elementos, dependerá en gran parte el valor de la obra.

* Desenlace: es la última y esencial parte del argumento. Deberá ser siempre feliz. Aun aceptando las alternativas dolorosas o inquietantes que se suceden en el transcurso de la acción, el final del cuento habrá de ser sinónimo de reconciliación, sosiego y justicia; vale decir, felicidad total y duradera.

2.5. Análisis y Estructura de un cuento

Una vez vistos los elementos de un cuento, falta por revisar otros aspectos aún. Entre ellos, el más importante.

Por definición, **la estructura es:**

“Distribución y orden con que está compuesta una obra de ingenio, como un poema, una historia, etc.” (Diccionario de la Real Academia Española)

Para el caso concreto de un cuento, tomando en cuenta que es una obra variable en cuanto a contenido, estilo y longitud, sólo podemos definir, o encontrar, tres partes básicas de la estructura.

Estos puntos ya han sido mencionados, pero es necesario ahondar en ellos para comprender cómo debe escribirse un cuento, y también para entender cómo debe leerse y qué puede esperarse. Es muy importante tener claro que estas partes, dentro de la estructura del cuento, deben estar bien definidas, al menos al inicio de la vida literaria de un novel escritor. Esto porque es difícil jugar con estructuras, que pueden parecer muy rígidas en un principio, pero con mucha práctica, y de hecho con un buen nombre en la cuentística, pueden ser manipuladas, de manera de omitirlas o sobreponerlas, pero nuevamente indico que es una práctica raras veces empleada y peligrosa literariamente hablando.

La introducción o inicio del cuento debe ser llamativa, con un párrafo, o al menos una frase, que enganche al lector y le obligue a querer seguir leyendo. No es lo mismo decir “Era viernes y hacía frío” que decir “Amanecía y un frío de muerte se metía por las heridas hasta los huesos, anunciando lo que sería el viernes más largo y extraño de ese verano”. El ejemplo es bastante ilustrativo. En el primer caso sólo da información básica, tal vez necesaria, pero el segundo caso, en una sola frase de introducción, nos percatamos no sólo del momento y del frío, sino de que existen unas condiciones de terror en el personaje. Posiblemente sea esta manera la que más llame la atención y nos provoque continuar la lectura.

La frase inicial es uno de los puntos más importantes del cuento, pero la introducción suele ser mucho más que una frase. En las primeras páginas se deben presentar los personajes principales y el punto focal de la trama, es decir, qué es lo que se va a plantear en el resto del cuento. Obviamente hay partes para desarrollar el cuento, y gran parte de lo longitud del escrito es para ello, pero es necesario, de entrada asomar el problema o el caso que llevan los personajes.

La introducción no debe ser muy extensa, los personajes y la presentación de la trama debe ser mas bien corta, no mayor a dos páginas a lo sumo. Luego ha de venir el desarrollo.

El desarrollo, por su parte, es el segmento que se lleva casi todo el peso de la historia, por lo que suele ser el más largo del escrito. En él se describe toda la acción que hacen o es sufrida por los personajes, principales y secundarios, del cuento. Generalmente se terminan de presentar y de describir a los personajes, y el ambiente dónde se encuentran. Es la parte más importante, porque enlaza el inicio con el final. Debe ser escrita al mismo nivel de la frase inicial, de manera de mantener al lector en ascuas hasta el final, sin adelantar posibles finales, debe preparar paso a paso lo que será el final, sea este lógico o sorpresivo.

El desarrollo puede tener desde unos pocos párrafos a varias páginas, siendo este el caso más común.

La culminación o final, es quizás, la parte más importante del cuento, desde el punto de vista del lector, ya que se ha visto guiado por varias páginas, y varias situaciones, y debe ser llevado a un final que guste, que sea cónsone con el resto del cuento, pero sobre todo, que el lector aprecie.

Por lo general, el final del cuento viene dado en un párrafo o frase, que cierra el cuento. Si se es un buen cuentista, el final debe ser sorpresivo, algo que el lector pueda imaginarse, pero no espere, que sea lógico pero no fácil de descubrir. De esta manera, el lector se verá obligado a leer la totalidad del cuento para descubrir la clave, o el punto de desenlace de la historia.

A veces el final viene poco a poco, con pequeñas pistas y con cierres parciales de la historia, se cierra alguna historia paralela a los personajes principales, lo que puede dar pie a un desenlace de su propio final.

Una buena frase final es siempre un buen punto, es ganancia para el lector, a la vez que garantiza que el cuento sea recordado, y por ende el autor.

La transición entre estas partes de la estructura de un cuento, debe ser simple y sin sobresaltos, el lector no debe darse cuenta cuando se pasó de la introducción al desarrollo y e este a la fase final, aunque es siempre aconsejable que el final se muy claro y esté en los párrafos finales. No tiene mucho sentido alargar el cuento una vez que el gran final fue revelado, sólo quedaría unas palabras a manera de epílogo, para decir qué pasó con los personajes luego de que culmina la historia principal, pero que ello no se convierta en un nuevo cuento dentro del principal.

En resumen:

Desde el punto de vista estructural (orden interno), todo cuento debe tener unidad narrativa, es decir, una estructuración, dada por: una introducción o exposición, un desarrollo, complicación o nudo, y un desenlace o desenredo.

La introducción, palabras preliminares o arranque, sitúa al lector en el umbral del cuento propiamente dicho. Aquí se dan los elementos necesarios para comprender el relato. Se esbozan los rasgos de los personajes, se dibuja el ambiente en que se sitúa la acción y se exponen los sucesos que originan la trama.

El desarrollo, consiste en la exposición del problema que hay que resolver. Va progresando en intensidad a medida que se desarrolla la acción y llega al clímax o punto culminante (máxima tensión), para luego declinar y concluir en el desenlace.

El desenlace, resuelve el conflicto planteado; concluye la intriga que forma el plan y el argumento de la obra.

EJEMPLO:

Vida de Perro

Por: **R. Jorge Sáenz Hernández**
“Cuento y Análisis”

En lo alto de la azotea de mi casa he puesto a mi perro. Parecía buena idea eso de castigarlo de alguna forma por ser un *fastidioso* y por orinarse alzando su patita en cada esquina que encontraba dentro de la casa.

Solía subirse a las camas a roer por completo las almohadas, desgarraba con sus uñas las finas sábanas de la cama de mis padres y cualquier objeto que encontraba “mal puesto”, lo masticaba hasta dejarlo irreconocible o completamente ensalivado.

Mamá dijo: “latoso perro, mándalo a la azotea!!!”... y como les dije antes, en esas condiciones casi cualquiera pensaría que no era tan mala idea.

Luego de dos días de pasarla allá arriba, el pobre perro dejó de ladrar día y noche. Su pelo parduzco se ponía más brillante y hermoso a fuerza del sol y de los baños diarios tomados a fuerza del destino por esta recién llegada época de lluvias.

Al paso de una semana allá arriba, mi perro dejó de comer... “que porque estaba triste”, decía la vecina de la casa azul de la esquina. Fue ahí donde comprendí que aquel perro era un buen amigo para mí, pero era un pésimo mueble de azotea por donde quiera que se le mirara.

Todos dormíamos tranquilos y sin el menor ruido proveniente de la azotea que perturbara el nocturno descanso a los quince días de haber castigado a mi perro. La noche se rompió con un ensordecedor chillido que despertó hasta a los vecinos de la calle de junto... Mi madre se había encargado de encadenar al perro en una de las patas del tanque de gas y él, por su desesperación o

simplemente por moverse cuando estaba dormido, cayó por la orilla quedando colgado con su propia cadena frente a la fachada de nuestra vecindad.

La vecina de la casa azul dice que mi perro se suicidó... FIN.

Análisis del cuento

Secuencia

Inicio: podemos saber fácilmente cuándo es que inicia la primera parte de una secuencia, la cuál, por razones obvias y casi generales, es el principio de la historia.

Es este caso, el primer párrafo ejemplifica claramente las características de un inicio lógico: en él se presenta a los personajes principales en una forma primaria y se plantea el conflicto que llevará a toda la historia.

Desarrollo: a partir del segundo párrafo hasta el quinto, podemos decir que se trata de el desarrollo de la trama, pues en él se dan los datos adicionales de cada personaje, aparecen personajes nuevos (pero con menor importancia), se va describiendo con más detalle el conflicto (que es que han castigado a un perro mandándolo a la azotea y esto tendrá consecuencias a la largo de la historia); se puede extender con mayor facilidad el tiempo (por días, semanas, meses, etc.), y se dan todos los puntos de vista posibles de cada personaje ante la situación.

Clímax: divide notoriamente al desarrollo del final, aunque claramente podemos situarlo dentro del desarrollo. Es la parte de mayor tensión (y alivio al mismo tiempo) de la historia, porque, para bien o para mal, se resuelve o se pone fin al conflicto (o conflictos) que en la obra se pudieran encontrar. En nuestro ejemplo, podemos encontrarlo en el sexto párrafo, donde se habla de que la noche es interrumpida por un ruido tan fuerte y estremecedor que despierta a todos, dejando pie para dar la explicación a esto y paso al final.

Desenlace: en el mismo sexto párrafo está el final. La muerte del perro parece ser la solución al conflicto así como también la explicación de qué es lo que la ha causado y cómo es que quedan resueltos todos los “problemas” que en el desarrollo se fueron mencionando. Todo problema queda resuelto.

Personajes

Yo / narrador: Suponemos, por la poca información que se trata de un joven. Por la forma de referirse a sí mismo, sabemos que se trata de un hombre. En la cuestión psicológica, al saber que depende de su madre y que la obedece, intuimos que es un buen chico que respeta a sus familiares, que tiene un cariño especial por su perro, que es muy chico como para tomar decisiones sin que su madre intervenga y que tiene un sentimiento de culpa por lo que le pasa al perro, aunque en ocasiones se trata de justificar o trata de hacerse sentirse mejor al ver los puntos buenos de la situación que está ocurriendo. En la parte

social, sabemos que es miembro de una familia de clase media o media – baja (viven en una vecindad), su familia tiene dinero para un perro pero no para una casa más grande; al parecer es hijo único (lo que probablemente se compense con el perro de compañía), y los eventos de su vida son sabidos por los miembros de su comunidad (los vecinos).

El perro: no sabemos si pertenece a una raza en especial (aunque podemos suponer que se trata de un perro callejero), es de color miel y posiblemente es un perro de corta edad (por su comportamiento). Es noble y cariñoso aunque no sabe comportarse en espacios cerrados.

La madre: desconocemos la edad y los rasgos físicos, pero sabemos que es de una clase social media, que tiene mal carácter y que tal vez sea madre soltera y que tiene sólo un hijo. Es dominante y platica con sus vecinos.

La vecina: sólo sabemos que vive en la casa azul de la esquina, pero por sus comentarios, podemos decir que es una persona muy bien enterada (chismosa) y que es amiga de la familia.

LA PREMISA:

Si esta historia tuviera una moraleja, esta sería: *“los perros no están hechos para la azotea”*, sin embargo, un enunciado que serviría más para premisa de este cuento, es si duda: ***“Todos los seres vivos requieren de cuidado y atención”***.

Carácter, estructura y conflicto:

Este cuento corto podemos calificarlo como una tragedia, por el simple hecho de ser una historia con un final no muy feliz. Además el conflicto que radica en una forma de castigo que no funciona, es el que propiamente da pie para que la historia se desarrolle de esa manera.

La forma clara y sencilla en que se desarrolla la hacen ver como un claro ejemplo del estilo narrativo (primera persona, en presente y partes en pasado), en una estructura en dónde desde el principio se va aumentando la tensión hasta el punto máximo del clímax, enseguida se disminuye cualquier tensión y se resuelve en conflicto.

Además, no existe claramente un patrón de “buenos y malos”, aunque podría pensarse que los humanos son los malos y el animal es el protagonista bueno que combate contra ellos (y al final perece). Es una historia donde las circunstancias del destino también tienen un papel principal en el desarrollo del cuento.

EJEMPLO:

Análisis e interpretación de un cuento.

El eclipse [Cuento]

Augusto Monterroso

Cuando fray Bartolomé Arrazola se sintió perdido aceptó que ya nada podría salvarlo. La selva poderosa de Guatemala lo había apresado, implacable y definitiva. Ante su ignorancia topográfica se sentó con tranquilidad a esperar la muerte. Quiso morir allí, sin ninguna esperanza, aislado, con el pensamiento fijo en la España distante, particularmente en el convento de los Abrojos, donde Carlos Quinto condescendiera una vez a bajar de su eminencia para decirle que confiaba en el celo religioso de su labor redentora.

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

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

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

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

Los indígenas lo miraron fijamente y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos.

Vio que se produjo un pequeño consejo, y esperó confiado, no sin cierto desdén.

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

Destrezas: Análisis de los elementos, el contenido y resumen de la acción narrada.

Título: Por lo general guarda alguna relación con el contenido. En este caso, se relaciona con un fenómeno natural que suscita una serie de acontecimientos

En el primer párrafo el autor presenta al **personaje central**, el **lugar** y el **momento** en que se desarrolla la acción. Además, establece el **incidente inicial** que da paso al resto de la acción.

A partir de este párrafo comienza el **desarrollo de la acción**, con el conflicto que enfrenta.

Detalle importante: conoce el idioma y puede comunicarse.

En este párrafo el autor empieza a elaborar el **tono irónico** que prevalece en el cuento, y que tanto contribuye al significado.

Aquí se continúa la elaboración del **tono irónico**.

Continúa creando la **visión irónica** y prepara el camino para el **final sorpresivo**. **En este párrafo el autor acentúa la ironía**

El eclipse

Por **AUGUSTO MONTERROSO**

Cuando **Fray Bartolomé Aráosla** se sintió perdido, aceptó que ya nada podría salvarlo. **La selva poderosa de Guatemala** lo había **apresado**, implacable y definitiva. Ante su ignorancia topográfica **se sentó con tranquilidad a esperar a muerte**. Quiso morir allí, sin ninguna esperanza, aislado, con el pensamiento fijo en la España distante, particularmente en el Convento de los Abrojos, donde Carlos V condescendiera una vez a bajar de su eminencia para decirle que confiaba en el celo religioso de su labor redentora.

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

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

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

para comunicar ideas de manera implícita mediante palabras como "incredulidad" y "desdén".

Desenlace: La acción llega a su fin con la muerte del personaje. Pero el autor aprovecha para puntualizar la **ironía** y al mismo tiempo dar a conocer su **mensaje de denuncia del etnocentrismo europeo** representado por el fraile. El **tema** planteado forma parte de la **ideología** del autor.

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

Los indígenas lo miraron fijamente, y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos. Vio que se produjo un pequeño consejo y esperó confiado, con cierto desdén.

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

Las ideas explícitas e implícitas en una narración

De igual manera que ocurre con los textos expositivos- en la narración también es posible identificar ideas que han sido expresadas de manera directa o textual, así como ideas que más bien están sugeridas o insinuadas. Identificar las ideas explícitas resulta una tarea muy fácil, ya que basta con corroborar en el texto. En cambio, las ideas implícitas nos dan un poco más de dificultad, ya que el proceso de identificación requiere reconocer elementos culturales, establecer asociaciones, descodificar ideas, etc. En fin, se trata de un proceso que requiere mucha atención, no obstante, es algo que todos podemos llegar a dominar.

Los significados implícitos pueden comunicarse de varias maneras. Una de las más comunes es la ironía. En este cuento el autor utiliza el tono irónico para expresar su desaprobación por el sentimiento de superioridad representado por la actitud del religioso frente a los indígenas. Esto lo podemos comprobar en el siguiente pasaje: "**Los indígenas lo miraron fijamente, y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos. Vio que se produjo un pequeño consejo y esperó confiado, con cierto desdén.**"

Si observamos con detenimiento, *desdén* es la palabra clave en el pasaje. El diccionario, que siempre es una gran ayuda, nos indica que esa palabra

significa *indiferencia y despego menospreciativos*, de donde surge la idea del menosprecio implícito en el gesto. El pasaje dice más, ya que declara que el religioso "sorprendió la incredulidad" en los ojos de los indígenas, indicativo de que los ve como unos ignorantes dispuestos a creerlo todo, cuando en realidad se debe a que no pueden creer que alguien intente amedrentarlos con un eclipse. Entre los indígenas el conocimiento es un bien común, es decir, todos, contrario al individualismo occidentalista. Observemos una vez más la idea de la superioridad del conocimiento occidentalista implícita en las palabras del narrador.

Un poco antes del pasaje que acabamos de comentar, encontramos otro que también comunica una idea implícita. El mismo dice así: "Entonces floreció en él una **idea** que tuvo por **digna de su talento y de su cultura universal y de su arduo conocimiento de Aristóteles**." Estas palabras transmiten una carga irónica importante para comprender el significado general de la narración, a la vez que comunican una idea de forma implícita. Observemos que la idea que le vino a la mente es nada más menos que "digna de su cultura universal y de su arduo conocimiento de Aristóteles". Al final el narrador vuelve a mencionar al filósofo griego, pero para burlarse de la ingenuidad del religioso europeo: "que los astrónomos de la comunidad maya habían previsto y anotado en sus códices **sin la valiosa ayuda de Aristóteles**". Es decir, a los indios no les hizo falta el conocimiento de Aristóteles para saber las fechas de todos los eclipses pasados y las de los que ocurrirán en el futuro. Y aquí llegamos a descubrir parte de la ideología del autor, ya que de esa forma se destruye el mito de la superioridad basada en el talento y el conocimiento de la cultura universal. El autor nos dice, sin decirlo directamente, que no existe tal superioridad y que el conocimiento no es de la propiedad de un grupo étnico o pueblo en particular. Por tanto, ese etnocentrismo (idea de que una raza o pueblo es el centro del universo y por lo tanto, el más importante) no tiene razón de ser. Esas ideas se presentan de manera implícita a través de un tono irónico. Y a la larga forman parte de la visión de mundo del autor.

El resumen de la acción:

Resumir es sinónimo de sintetizar. En el caso de una narración, el resumen consiste en sintetizar los hechos y reducirlos a lo estrictamente necesario para que el interlocutor comprenda la anécdota. Cuando un narrador escribe su cuento, incluye siempre una serie de detalles que son necesarios en la medida en que le ofrecen al lector una idea cabal de los hechos. No obstante, al resumir la acción no es necesario incluir todos los hechos, ya que el objetivo del resumen no lo exige. Para hacer buenos resúmenes, ha dicho Graciela Reyes (1999) en su libro Manual de redacción: Cómo escribir bien en español, es menester omitir, condensar y generalizar. Para llegar al resumen de los hechos del cuento "El eclipse", podemos anotar los incidentes más sobresalientes: el fraile se pierde en la selva guatemalteca y es encontrado por un grupo de indígenas mayas, los indígenas se proponen sacrificarlo, el religioso intenta salvarse amenazando a los indígenas con obscurecer el cielo si lo matan, los indígenas sacrifican al fraile mientras el día de obscurece con un eclipse, uno de los indígenas recita las fechas de los eclipses pasados y las de los que ocurrirán en el futuro. Observa

que hemos dejado fuera una serie de detalles que para el resumen no son necesarios. Ahora podemos redactar el resumen utilizando oraciones bien conectadas. El mismo podría quedar así:

Resumen: *En el cuento "El eclipse" se narra el incidente en que el religioso español Fray Bartolomé Arrazola se pierde en la selva guatemalteca y es encontrado por un grupo de indígenas mayas que se proponen sacrificarlo. Para salvarse, el fraile amenaza a los indios con obscurecer el cielo, ya que ese día ocurriría un eclipse solar. Finalmente, los indígenas lo sacrifican, mientras uno de ellos recita las fechas de los eclipses pasados y las de los que ocurrirían en el futuro.*

El comentario reflexivo basado en el cuento leído:

Uno de los motivos fundamentales por los que debemos leer buenos textos literarios (o de cualquier otra índole), debe ser la **reflexión** en torno a lo expuesto en esos textos. La literatura nos invita a la reflexión, sobre todo porque el texto literario nace de la preocupación del autor por la temática tratada. Reflexionar, en este contexto significa, dedicar tiempo para pensar tomando en cuenta las ideas expresadas; reflexionar acerca de las relaciones de esos textos literarios y la vida humana, por ejemplo. En el caso particular de este cuento de Augusto Monterroso que hemos estado comentando, es evidente que el autor ha querido plantear su punto de vista respecto a la visión que tenían los conquistadores europeos respecto a los naturales del nuevo mundo. En párrafos anteriores hemos adelantado parte de esta reflexión, por lo que no vamos a abundar en ella. Baste con decir que la reflexión nuestra debe ir encaminada a examinar la relación que existe hoy día entre el conglomerado cultural europeo o estadounidense y otros grupos culturales que tradicionalmente no se han considerado como universales. ¿Cómo es esa relación? ¿Sigue siendo de superioridad? ¿En qué medida ha cambiado?

Esta lección, que como ves es un poco extensa, ha tenido como propósito proveerte unas herramientas mínimas que te ayuden a entender mejor el trabajo de la sala de clases. Esperamos que ahora puedas llevar a cabo las actividades de las siguientes lecciones de manera más efectiva. Adelante.

ACTIVIDADES:

· **El animal extraño:** por medio de un animal imaginario y a través de las actividades propuestas, los alumnos abordan un tema.

· **La sociedad de las hormigas:** desde la reina hasta la obrera, todas las actividades del hormiguero están organizadas en torno a la supervivencia de la especie. Esta presentación de la cara oculta de un auténtico hormiguero permite comprender la vida de la colonia. (Puedes elaborar un pequeño cuento en base a este tema).

2.6. Diferencia entre cuento y novela.

Para Cortázar, el cuento se relaciona con la fotografía y la novela con el film. En este sentido, la idea de cuento implica una sola secuencia; la del film, una sucesión.

Si bien la novela se estructura también como el cuento en exposición, nudo y desenlace, estas tres partes suelen tener una extensión aproximadamente igual, mientras que en el cuento existe una preponderancia de un sólo nudo o núcleo alrededor del cual gira la historia. En cuanto a las técnicas narrativas, se pueden aplicar las mismas en ambos casos, pero dosificadas de distinta manera. Veámoslo:

1) Las descripciones en una novela pueden ocupar muchas páginas. En un cuento son parte del argumento y ocupan la extensión mínima imprescindible.

2) El diálogo en la novela nos da a conocer los personajes, a veces totalmente. En el cuento, está subordinado a la trama del acontecimiento principal y no es un mecanismo independiente.

3) El tratamiento del tiempo en la novela puede ser extenso. En el cuento, está determinado por su reducida extensión. Precisamente en dichos límites está la fuerza del buen cuento.

4) El personaje en la novela puede ser el elemento fundamental, y su presentación ser tan o más importante que la acción, según de qué novela se trate. El personaje en el cuento está supeditado, al igual que todos los aspectos más arriba enunciados, a la trama y sin embargo, para algunos el cuento es únicamente una cuestión de extensión. El cuento es una forma corta que va de 100 a 2.000 palabras (en su forma breve) y de 2.000 a 30.000 (en su extensión media). E. A. Poe decía que el cuento es una lectura que necesita de media hora a dos horas. Así, la novela tiene un mínimo de 100 páginas. Para otros, el cuento es la crisis de un asunto y la novela es el desarrollo de una psicología. Para escribir no hay recetas. Por lo tanto, ambas cosas son relativas, pero a veces resultan cómodas. No olvidar que los géneros se pueden transgredir al acontecer.

CUENTO	NOVELA
Para Cortazar se relaciona con la fotografía	Se relaciona con el film
Forma corta que va de 100 a 2000 palabras breve y 2000 a 30.000 extenso.	Tiene un mínimo de 100 páginas.
E. A. Poe decía que es una lectura que necesita de media hora a dos.	Varía.
Una crisis de un asunto	El desarrollo de una Psicología
Se estructura en exposición, nudo y desenlace.	Se estructura igual.
Mismas técnicas narrativas	Mismas técnicas narrativas.

El diálogo no es un mecanismo independiente, está subordinado a la trama.	El diálogo nos da a conocer los Personajes, a veces totalmente.
Tiempo determinado	Tiempo puede ser extenso.

3. ACERCAMIENTO Y PRÁCTICA DEL CUENTO.

3.1. Cómo Escribir un Cuento

La Idea Principal: debe ser el punto de partida del cuento, es la esencia de lo que se quiere expresar; puede ser Un hecho, ya sea real o imaginario, Una imagen o Un sueño. En muchos casos la idea es un problema que se le presenta a unos personajes; por ejemplo, el robo de algo muy valioso.

El Mapa del Cuento: en todo cuento hay un narrador que conduce al lector por un camino desde la situación inicial, la cual se va desarrollando y complicando, constituyendo el conflicto o nudo, hasta llegar al desenlace o solución. En la situación inicial se precisan el tiempo y el espacio narrativo, que sirven de marco para la historia.

Narradores: la posición que asume el narrador está determinada por la persona verbal que utilice el escritor, que puede ser primera persona, donde el narrador participa como un personaje más del cuento, ya sea como protagonista, que experimenta en carne propia los hechos, o como testigo que observa y tiene una participación limitada como personaje.

La narración en tercera persona se da cuando el narrador no participa de los hechos que cuenta; éste es el caso del narrador omnisciente, que lo sabe todo, incluso los sentimientos y los pensamientos de todos los personajes.

Los Personajes: es necesario que dentro del relato haya información sobre las características o rasgos físicos y psicológicos de los personajes, para que el lector los conozca bien y pueda entenderlos. En todo cuento hay personajes principales y personajes secundarios; en los relatos más elementales, por lo general los personajes principales están claramente definidos como “buenos”, y en ese caso se llaman protagonistas; y los “malos” como antagonistas. En los cuentos más realistas y complejos, tanto los personajes principales como los secundarios tienen rasgos positivos y negativos, tal como ocurre en la vida real.

EL PROCESO DE REDACCIÓN

Muchas personas preferirían realizar cualquier otra tarea en vez de sentarse a escribir. La redacción es una labor muy difícil y pesada; esto es comprensible si la persona realiza simultáneamente las tres etapas del proceso de redacción: *planifica, redacta y corrige a la vez.*

Es común ver a una persona sentarse ante el ordenador o ante las cuartillas en blanco sin tener todavía una idea clara de lo que va a escribir; tratando de imaginar cómo empezar.

Al fin se decide y escribe unas cuantas líneas; luego las lee una y otra vez; borra y cambia alguna palabra; coloca una coma y, otra vez, se pone a pensar en qué sigue. Otra laguna mental y después de dos o tres minutos encuentra como continuar. Lee todo lo que ha escrito; cambia una palabra; coloca otra coma y así sucesivamente. Esto es un malgasto de tiempo y energía.

Esta forma de redactar es lógicamente muy difícil, fatigante y molesta. Es un esfuerzo demasiado grande para el organismo, pues se le está exigiendo que realice simultáneamente tres labores diferentes: pensar, escribir y corregir. Ante tal esfuerzo, el organismo se protege rechazando el trabajo de redacción y se desquita con dolor de cabeza.

Pero la redacción no tiene por qué ser una actividad onerosa para el organismo. Sus tres etapas pueden realizarse por separado.

Las tres etapas lógicas del proceso de redacción de un texto informativo son planificación, redacción y revisión. Deben realizarse en ese orden y perfectamente dejar que transcurra cierto tiempo entre una y otra.

LA PLANIFICACIÓN

Consiste en analizar en forma detallada el tema o asunto que se desea exponer, aclarar las ideas que se piensa desarrollar y precisar las tendencias del escrito. Sólo se puede escribir acerca de lo que se sabe, y hay que tener muy claro el contenido del mensaje que se pretende transmitir antes de seguir adelante. No basta con una idea vaga de lo que se quiere exponer se debe hacer un acopio de muchos detalles del contenido.

- La finalidad que persigue el escrito,
- Quienes lo leerán y para qué,
- Cuál sería la extensión apropiada,
- Qué cifras y/o gráficos son realmente necesarios,
- En cuantos capítulos, secciones o partes se dividirá,
- Si se incluirá un resumen al comienzo, conclusiones y/o recomendaciones al final o más de uno de estos elementos.

La etapa de planificación debería llevarse a cabo sin ninguna presión de tiempo y con suficiente anticipación.

LA REDACCIÓN

Consiste en expresar o desarrollar por escrito las ideas o conceptos que figuran en el esquema preparado. La redacción es la codificación de las ideas y datos; no debe ser necesario pensar en **qué decir** sino en **como decirlo**.

Durante la etapa de redacción hay que escribir lo más rápidamente posible, sin preocuparnos de la corrección, estilo o puntuación. Lo que se está escribiendo es simplemente un primer borrador.

A esta altura, uno no debería preocuparse por el término exacto: si se duda de la conveniencia de una palabra y se preferiría encontrar algún sinónimo, subráyese la palabra sospechosa y adelante con la redacción.

LA REVISIÓN

Lo que tenemos ahora es un borrador que habrá que leer y releer, revisar, pulir y corregir.

En caso de que dispusiéramos de tiempo, deberíamos esperar a que transcurrieran varias horas o días antes de emprender la revisión del escrito. Es recomendable dejar dormir el borrador para así olvidarnos de lo que hemos escrito. Luego lo revisaremos y criticaremos como si se tratara de obra ajena. Hágalo usted.

LA PLANIFICACIÓN DEL ESCRITO

Del cuidado que se ponga en la preparación de los planos depende en mucho que el escrito resultante sea completo, ordenado, claro y fácil de comprender. La calidad de un texto no es obra de la casualidad sino el producto del esfuerzo y prolijidad.

DECLARACIÓN DE INTENCIÓN

Es una frase que indica el motivo que perseguimos con tal escrito. Es como un título provisional que nos ayudará a no perder de vista el tema específico que deseamos desarrollar. Contiene la idea clave del escrito. Debe iniciarse con un verbo en infinitivo, un verbo de esos que implican comunicar.

TIPOS DE ESCRITURA Y SU EXTENSIÓN

Después de haber aclarado el enlace y enfoque, debemos decidir qué tipo de documento o texto pensamos escribir.

LA FINALIDAD DEL ESCRITO

Si vamos a dedicar varias horas a redactar un escrito, es bueno aclarar qué finalidad perseguimos; para qué vamos a escribirlo.

- Entretener
- Informar
- Enseñar
- Modificar la opinión
- Auto expresarse
- Registrar acuerdos
- Inducir a la acción

En cuanto a la extensión, el autor debe fijarse una meta; si considera que el texto debería constar de unas seis carillas, seguramente terminará escribiendo siete o cinco y media, pero no diez o doce. Fijarse una meta sirve como guía.

Estamos en la era de la imagen y muy pocos lectores aceptan textos extensos. Cada vez existe mayor cantidad de información escrita y es difícil poder hallar tiempo para leer todo lo que quisiéramos.

PENSAR EN EL LECTOR

El lector es la razón de ser del escrito; habría que detenerse un momento y tratar de imaginar quiénes leerán lo que vamos a escribir; quiénes son; donde están; qué conocimientos tienen de ese tema; qué nivel de cultura poseen; ¿cómo leerán nuestro escrito: con agrado, con desinterés, con rechazo?

LAS PARTES DEL ESCRITO

Todo escrito mediano o extenso merece contener tres partes claramente diferenciadas: Introducción, exposición o desarrollo y resumen final. Cada una de estas partes sirve a un propósito definido y debe redactarse de acuerdo con esa finalidad.

LA INTRODUCCIÓN

Generalmente conviene preparar al lector para que reciba en forma nítida, sin distracciones, la información que se va a exponer.

La información general de la introducción le sirve para poder situarse intelectualmente y prepararse para recibir la información dentro del marco de su mundillo de intereses personales.

LA EXPOSICIÓN

Esta es la parte principal y más extensa del escrito. Al redactar esta parte se aprecia la utilidad de la guía o esquema, pues resulta un ahorro de tiempo, mejor ordenamiento y menor esfuerzo.

La exposición o cuerpo del escrito presenta las ideas importantes y las sustenta, argumenta y demuestra. Simultáneamente va bosquejando o dejando entrever las conclusiones que serán resumidas y redondeadas al final.

En cuanto a la dosificación, debemos cuidarnos de no incluir demasiada carga informativa en una misma oración. En general, debemos evitar introducir dos conceptos nuevos simultáneamente, salvo que se presenten en forma contrastada; por ello habrá de tenerse muy en cuenta la recomendación de Azorín: *hay que decir una cosa después de la otra.*

El replanteo o redundancia implica repetir e insistir en las ideas novedosas y en las importantes. Dejemos de lado el estilo bello, armonioso; repitamos las palabras clave, aunque ello pueda no gustarle a algún crítico, o al corrector de estilo. Lo que debe interesarnos es que el lector aprehenda y recuerde lo que deseamos comunicarle.

EL RESUMEN FINAL

Tiene como finalidad recalcar las ideas principales expuestas a lo largo del texto, con el fin de reforzar los aspectos más relevantes del mensaje. Esta parte final sirve como resumen de lo sustentado en el cuerpo del escrito contiene una síntesis categórica y concisa. Insistir en las ideas más importantes y ayudar así a su registro permanente en la memoria del receptor.

En algunos casos, especialmente en los informes, se espera que el autor incluya algunas recomendaciones específicas; se desea la opinión franca y firme del informante.

En consecuencia, la parte final del escrito puede incluir un resumen de las principales partes expuestas; las conclusiones a las que llega el autor y algunas recomendaciones necesarias para el lector.

Cuando el escrito es extenso y se han usado muchos términos técnicos, se hace necesario incluir un glosario, y en ocasiones se agrega un apéndice que incluya los anexos descritos o mencionados en el texto: documentos, textos de leyes, fórmulas matemáticas, listas de planos, etc.

REVISIÓN Y CORRECCIÓN DEL BORRADOR

Hemos recomendado escribir lo más rápidamente posible, sin preocuparse del estilo ni la corrección.

Si se han seguido estas recomendaciones, al concluir la etapa de redacción se tiene un borrador, solamente un borrador, que habrá que revisar y pulir hasta que refleje fielmente lo que se había pensado exponer.

La revisión y corrección del borrador se aplica a dos aspectos muy diferentes: el contenido y la forma. El contenido está constituido por las ideas que se transmiten, por el mensaje en sí; eso incluye el orden de presentación, la división en capítulos o secciones, los subtítulos empleados, los cuadros, gráficos, fotos y diagramas incluidos. La forma del escrito tiene relación con el uso del idioma, con su extensión y claridad, la concordancia gramatical, el vocabulario escogido, la ortografía y puntuación. Contenido y forma son dos aspectos diferentes que deben revisarse por separado.

Generalmente, los escritores profesionales revisan, editan, corrigen y algunas veces reescriben sus manuscritos varias veces. Se sabe de escritores famosos, como Ernest Hemingway, quienes reescribieron sus textos ocho o más veces.

En cada nueva revisión el autor suele descubrir detalles que había pasado por alto anteriormente; el escritor que ama su trabajo busca la perfección.

La revisión y edición significan realizar la lectura crítica de cada oración, de cada párrafo, en busca de fallas, de imperfecciones.

La revisión, edición y corrección del manuscrito es más eficiente si el borrador está mecanografiado a doble espacio, ya sea en máquina de escribir o a mano.

Es preferible que sea el propio autor quien pase a máquina, aunque fuera con sólo dos dedos, su borrador; al copiar en limpio su manuscrito, están realizando una revisión y corrección más eficiente que mediante la simple lectura

y que, por lo tanto, ese tiempo no es desperdiciado, pues de todas maneras tiene que dedicarlo a la revisión.

REVISIÓN DEL CONTENIDO

El contenido y la forma deben revisarse por separado. Leer el texto en voz alta y lentamente, como si se leyera ante un grupo de colegas, ayuda a percibir mejor el contenido y a descubrir cualquier eventual gazapo. Mejor aún sería grabarlo en un radiocasete y luego escucharlo en un ambiente tranquilo. Es sorprendente la cantidad de detalles que se pueden detectar y que se deben corregir, cuanto se escucha el texto.

El autor no es el lector más adecuado para juzgar la claridad; puede juzgar el contenido total, el enfoque del desarrollo del mensaje, el nivel técnico, el valor general de su obra, pero difícilmente podrá juzgar la claridad de cada párrafo y oración.

Cualquier otro lector es mejor crítico en cuanto a la claridad del texto.

REVISIÓN DEL LENGUAJE

La mejor forma de aprender a redactar es leer muchos escritos del tipo de los que necesitamos o quisiéramos escribir, además de leer o haber leído a los maestros de la literatura española y mundial. El dominio de un idioma es principalmente el resultado de haberlo usado, ya sea hablándolo, escuchándolo o leyéndolo. Quien no haya leído frecuentemente tendrá limitaciones para expresarse por escrito.

La revisión del lenguaje significa examinar el borrador para ver si lo expresado, lo que está en el papel, está de acuerdo con las normas gramaticales y de uso de las personas más o menos cultas. El nivel del lenguaje debe ser el estándar que usan las revistas y periódicos serios en cuanto a concordancia gramatical, ortografía, acentuación, puntuación y vocabulario.

En cuanto al uso del vocabulario apropiado, se deben tener en cuenta dos aspectos: el nivel técnico de las palabras y su nivel de formalidad o frecuencia de uso.

La ortografía, puede constituir un serio problema para algunos redactores. Quién no haya leído mucho y no haya adquirido el hábito de buscar en el diccionario las palabras de ortografía dudosa, cometerá muchos errores.

La puntuación es un problema diferente. El principal fallo es el uso excesivo de comas: la mayoría de personas usa comas innecesarias, es falso que las comas sirvan para permitir descansos respiratorios al lector. La finalidad de las comas es separar de la oración los elementos extraños o secundarios.

Durante la revisión del lenguaje, el autor haría bien examinar el texto buscando los puntos seguidos. Si en dos líneas continuas no encuentra un punto, ello es señal de que hay una oración de más de 20 palabras. Lea atentamente esa oración y decida si puede dividirla en dos o si puede eliminar frases aclaratorias o algunos modificadores extensos, con el fin de reducirla a no más de 17 palabras.

A muchos lectores les incomoda el uso frecuente o repetición de una misma palabra. Suelen considerarlo un error y llaman a esto < redundancia >. La repetición de palabras muy cerca una de otra puede ser de diversa naturaleza, de acuerdo con el tipo de palabra:

- a) Relacionadores: que, de, en, con.
- b) Adjetivos o adverbios.
- c) Verbos y Nombres

El autor debe ser muy cuidadoso a fin de pulir su estilo, sugerimos al lector recordar que los adjetivos y adverbios son frecuentemente innecesarios. Una forma de evitar el uso de modificadores es escoger mejor los nombres y verbos, de modo que no sea necesario calificarlos o reforzarlos.

De todas maneras, rara vez es necesario repetir un adjetivo o adverbio. Los verbos son las palabras más importantes de un texto y deben escogerse con cuidado. Si en un escrito técnico se ha hallado un verbo muy preciso para expresar determinada acción, no se debería cambiar al verbo por un sinónimo, tal vez habrá que tratar de distanciar a los verbos, pero no cambiarlos por otros.

En cuanto a los nombres. Si a mitad del texto cambiamos el nombre de los objetos a que nos referimos, el lector puede pensar que hemos cambiado de asunto y estará perdido mientras no se de cuenta de que seguimos hablando de lo mismo, aunque tal vez no llegue a darse cuenta de ello.

Una forma práctica o truco para no repetir mucho un nombre consiste en presentar un sinónimo la primera o segunda vez que aparecen en el texto, revisar por lo menos dos veces su escrito, antes de darlo por concluido.

El proceso de escritura es difícil de accionar, como todas las máquinas. Es posible que no encontremos ideas, que no nos guste o que no tengamos muy claras las circunstancias que nos incitan a escribir.

3.2 CÓMO CREAR UN CUENTO

Vamos a destacar los pasos más importantes al escribir un cuento:

SELECCIÓN: Entre todos los datos que tenemos en la mente es necesario que hagamos una selección. "La regla de oro del arte literario es OMITIR"

ÚNICA HISTORIA: El cuento implica unidad, intensidad y originalidad. Un único tema concentrado, tenemos poco espacio y cada palabra debe darnos un dato.

TENSIÓN INTERNA: De los acontecimientos. Tenemos que conseguir que el lector se pregunte qué sucederá a continuación, dosificando la información. Los hechos fortuitos si no estuvieran atados a los acontecimientos del cuento, sobran.

VISIÓN DE CONJUNTO: Una visión de conjunto nos ayudará a seleccionar los acontecimientos que van a conducirnos al desenlace final. Debemos disponerlos en el sentido que más convenga a la trama.- ¿Qué punto de vista conviene al desarrollo? Debe ser el narrado protagonista y hablar en primera persona, o testigo y narrarlo en tercera. Si es omnisciente o es un narrador observador.

- ¿Qué tiempo necesita la trama? El presente en que la historia está sucediendo mientras se narra, o que el narrador lo cuente desde el pasado, conozca la historia y haya sido testigo de los acontecimientos.

- ¿Desde dónde se debe comenzar el relato? Desde el principio de la historia, in media res, o que camine una parte en presente y otra en pasado.

PREFIGURACIÓN: Nos prepara sin saberlo para el final. Nos insinúa lo que va a suceder pero escatimando el desenlace. Son pequeños hilos que el escritor tira por delante.

REITERACIÓN: Fomenta la unidad porque nos lleva de un lado a otro del cuento. Una idea repetida, recordada, sirve de unión entre párrafos.

3.3. MATERIAL COMPLEMENTARIO PARA ACTIVIDADES

Cuentos para niños chicos y grandes

Las lecturas han sido elaboradas por autores que conocen el mundo de la enseñanza y que saben conjugar la estética y el entretenimiento con la didáctica de la lengua.

Las lecturas se han clasificado en tres niveles de dificultad que se han establecido atendiendo al grado de riqueza léxica y al grado de complejidad sintáctica y discursiva de los textos en: nivel inicial (1), nivel intermedio (2), nivel avanzado (3)

Algunas lecturas van seguidas de una serie de ejercicios para trabajar de forma autónoma, grupal, en equipo o como el facilitador lo disponga.

PRIMER NIVEL

HISTORIA DE GALLINA UNA

Con lo que pasa es nosotras exaltante. Rápidamente del poseionadas mundo estamos hurra. Era un inofensivo aparentemente cohete lanzado Cañaveral americanos Cabo por los desde. Razones se desconocidas por órbita de la desvió, y probablemente algo al rozar invisible la tierra devolvió a. Cresta nos cayó en la paf, y mutación golpe entramos de. Rápidamente la multiplicar aprendiendo de tabla estamos, dotadas muy literatura somos de historia, química menos un poco, desastre ahora hasta deportes, no importa pero: de será gallinas cosmos el, carajo qué.

Julio Cortázar (de la vuelta al día en ochenta mundos)

ACTIVIDAD: Organiza el cuento para que pueda ser leído correctamente. Hazlo paso a paso de oración en oración. (Respetando signos de puntuación)

La rosa más bella del mundo **Hans Christian Andersen**

Érase una reina muy poderosa, en cuyo jardín lucían las flores más hermosas de cada estación del año. Ella prefería las rosas por encima de todas; por eso las tenía de todas las variedades, desde el escaramujo de hojas verdes y olor de manzana hasta la más magnífica rosa de Provenza. Crecían pegadas al muro del palacio, se enroscaban en las columnas y los marcos de las ventanas y, penetrando en las galerías, se extendían por los techos de los salones, con gran variedad de colores, formas y perfumes.

Pero en el palacio moraban la tristeza y la aflicción. La Reina yacía enferma en su lecho, y los médicos decían que iba a morir.

-Hay un medio de salvarla, sin embargo -afirmó el más sabio de ellos-. Traiganle la rosa más espléndida del mundo, la que sea expresión del amor puro y más sublime. Si puede verla antes de que sus ojos se cierren, no morirá.

Y ya tienen a viejos y jóvenes acudiendo, de cerca y de lejos, con rosas, las más bellas que crecían en todos los jardines; pero ninguna era la requerida. La flor milagrosa tenía que proceder del jardín del amor; pero incluso en él, ¿qué rosa era expresión del amor más puro y sublime?

Los poetas cantaron las rosas más hermosas del mundo, y cada uno celebraba la suya. Y el mensaje corrió por todo el país, a cada corazón en que el amor palpitaba; corrió el mensaje y llegó a gentes de todas las edades y clases sociales. Nadie ha mencionado aún la flor -afirmaba el sabio. Nadie ha designado el lugar donde florece en toda su magnificencia. No son las rosas de la tumba de Romeo y Julieta o de la Walburg, a pesar de que su aroma se exhalará siempre en leyendas y canciones; ni son las rosas que brotaron de las lanzas ensangrentadas de Winkelried, de la sangre sagrada que mana del pecho del héroe que muere por la patria, aunque no hay muerte más dulce ni rosa más roja que aquella sangre. Ni es tampoco aquella flor maravillosa para cuidar la cual el hombre sacrifica su vida velando de día y de noche en la sencilla habitación: la rosa mágica de la Ciencia.

-Yo sé dónde florece -dijo una madre feliz, que se presentó con su hijito a la cabecera de la Reina-. Sé dónde se encuentra la rosa más preciosa del mundo, la que es expresión del amor más puro y sublime. Florece en las rojas mejillas de mi dulce hijito cuando, restaurado por el sueño, abre los ojos y me sonríe con todo su amor.

Bella es esa rosa -contestó el sabio- pero hay otra más bella todavía.

-¡Sí, otra mucho más bella! -dijo una de las mujeres-. La he visto; no existe ninguna que sea más noble y más santa. Pero era pálida como los pétalos de la rosa de té. En las mejillas de la Reina la vi. La Reina se había quitado la real corona, y en las largas y dolorosas noches sostenía a su hijo enfermo, llorando, besándolo y rogando a Dios por él, como sólo una madre ruega a la hora de la angustia.

-Santa y maravillosa es la rosa blanca de la tristeza en su poder, pero tampoco es la requerida.

-No; la rosa más incomparable la vi ante el altar del Señor -afirmó el anciano y piadoso obispo-. La vi brillar como si reflejara el rostro de un ángel. Las doncellas se acercaban a la sagrada mesa, renovaban el pacto de alianza de su bautismo, y en sus rostros lozanos se encendían unas rosas y palidecían otras. Había entre ellas una muchachita que, henchida de amor y pureza, elevaba su alma a Dios: era la expresión del amor más puro y más sublime.

-¡Bendita sea! -exclamó el sabio-, mas ninguno ha nombrado aún la rosa más bella del mundo.

En esto entró en la habitación un niño, el hijito de la Reina; había lágrimas en sus ojos y en sus mejillas, y traía un gran libro abierto, encuadernado en terciopelo, con grandes broches de plata.

-¡Madre! -dijo el niño-. ¡Oye lo que acabo de leer!-. Y, sentándose junto a la cama, se puso a leer acerca de Aquél que se había sacrificado en la cruz para salvar a los hombres y a las generaciones que no habían nacido.

-¡Amor más sublime no existe!

Se encendió un brillo rosado en las mejillas de la Reina, sus ojos se agrandaron y resplandecieron, pues vio que de las hojas de aquel libro salía la rosa más espléndida del mundo, la imagen de la rosa que, de la sangre de Cristo, brotó del árbol de la Cruz.

-¡Ya la veo! -exclamó-. Jamás morirá quien contemple esta rosa, la más bella del mundo.

La mariposa

[Cuento infantil]

Hans Christian Andersen

La mariposa iba en busca de novia, y, naturalmente, pensaba en una linda florecilla. Las estuvo examinando. Todas permanecían calladas y discretas en su tallo, como es propio de las doncellas no prometidas. Pero había tantas, que la elección resultaba difícil, y no sabiendo la mariposa qué partido tomar, voló hacia la margarita. Los franceses han descubierto que esta flor posee el don de profecía; por eso la consultan los novios, arrancándole hoja tras hoja y dirigiéndole cada vez una pregunta relativa a la persona amada: «¿De corazón?», «¿Por encima de todo?», «¿Un poquito?», «¿Nada en absoluto?», etc. Cada cual pregunta en su lengua, y la mariposa acudió a interrogar a su vez, pero en vez de arrancar las hojas las besaba, creyendo que como se llega más lejos creyendo que como se llega más lejos es con el empleo de buenos modales.

-¡Dulce Margarita! -dijo- Es usted la señora más inteligente de todas las flores, y puede predecirme lo por venir. Dígame, por favor, ¿cuál será mi novia? ¿Cuál me querrá? Cuando lo sepa, podré volar directamente a ella y solicitarla.

Pero Margarita no respondió. Se había molestado al oírse tratar de «señora», cuando era una joven doncella, y entonces no se es señora. La mariposa repitió su pregunta por segunda y tercera vez, pero viendo que obtenía la callada por respuesta, emprendió el vuelo, resuelta a buscar novia por su cuenta.

La primavera se hallaba en sus comienzos; en gran profusión florecían las campanillas blancas y los azafranes. «Son muy lindas -dijo la mariposa-, unas pequeñas preciosas, pero demasiado pollitas». Se había fijado en que los mozos las preferían mayores.

Voló entonces a las anémonas, pero las encontró un tanto secas, y luego a las violetas, que le resultaron demasiado románticas. Los tulipanes eran orgullosos; los narcisos, plebeyos; las flores del tilo, demasiado pequeñas y con excesiva parentela. Las del manzano, si bien es cierto que parecían rosas, florecían hoy y se caían mañana, según soplara el viento; sería un matrimonio muy breve, pensó. La flor del guisante fue la que estimó más apropiada; era roja y blanca, fina y delicada, y pertenecía a la clase de las doncellas caseras, que son guapetonas y, al mismo tiempo, saben desenvolverse en la cocina. Iba ya a declarársele, cuando de pronto vio a su lado una vaina con una flor marchita en la punta.

-¿Quién es esa? -preguntó. -Es mi hermana -respondió la flor de guisante.

-¡Caramba, así es como será usted más tarde!

La mariposa se asustó y siguió volando.

La mariposa iba en busca de novia, y, naturalmente, pensaba en una linda florecilla. Las estuvo examinando. Todas permanecían calladas y discretas en su tallo, como es propio de las doncellas no prometidas. Pero había tantas, que la elección resultaba difícil, y no sabiendo la mariposa qué partido tomar, voló hacia la margarita. Los franceses han descubierto que esta flor posee el don de profecía; por eso la consultan los novios, arrancándole hoja tras hoja y dirigiéndole cada vez una pregunta relativa a la persona amada: «¿De corazón?», «¿Por encima de todo?», «¿Un poquito?», «¿Nada en absoluto?», etc. Cada cual pregunta en su lengua, y la mariposa acudió a interrogar a su vez, pero en vez de arrancar las hojas las besaba,

La madre selva florida colgaba sobre la valla. Eran muchas señoritas de caras largas y piel amarilla; no le gustó la especie. ¿Qué le gustaba, pues? Pregúntaselo a ella.

Pasó la primavera, pasó el verano y vino el otoño, y la mariposa seguía sin decidirse.

Las flores llevaban entonces magníficos ropajes; pero, ¿qué se sacaba con eso? Les faltaba el espíritu juvenil, fresco y fragante. El corazón, cuando envejece, quiere aroma, y ésta no se encuentra precisamente en las dalias y las alteas. Por eso la mariposa se dirigió a la menta crespada.

-Verdad es que no tiene flores, pero en realidad toda ella es una flor, huele de pies a cabeza, hay fragancia en cada una de sus hojas. ¡Me quedaré con ella!

Y, finalmente, la solicitó.

Pero la menta permanecía tiesa y callada, hasta que, al fin, dijo: - Amigos, bueno, pero nada más. Yo soy vieja, y usted también; podemos perfectamente vivir el uno para el otro, pero casarnos, de ningún modo. No cometamos sandeces a nuestra edad.

Y así fue cómo la mariposa se quedó sin mujer. Se había pasado demasiado tiempo buscando, y esto no debe hacerse. Acabó siendo lo que se dice un solterón.

Otoño estaba muy avanzado, con lluvias y tiempo turbio. Un viento frío soplaba sobre los viejos sauces, cuyo interior crujía. No daba ya gusto salir de paseo en traje de verano; pronto se le quitaban a uno las ganas. Pero la mariposa no revoloteaba ya por el campo; por casualidad había encontrado un refugio, con estufa encendida. Reinaba allí una temperatura veraniega, y se podía vivir muy

bien. «Pero no basta con vivir -decía-. ¡Hacen falta el sol, la libertad y una florecilla!».

Y de un vuelo se fue al cristal de la ventana. La vieron, la admiraron y, traspasándola con una aguja, la depositaron en el cajón de las cosas raras. Más no habrían podido hacer por ella.

-Ahora estoy en un tallo, como una flor -dijo la mariposa aunque, bien mirado, no resulta muy agradable. Viene a ser como el matrimonio, uno está bien asentado.

Y con esto se consoló.

-¡Pobre consuelo! -observaron las flores de la maceta del cuarto.

-No hay que fiarse mucho de las flores de tiesto -dijo la mariposa-; alternan demasiado con las personas.

FIN

Pompón*

Raquel M. Barthe

Se llamaba Pompón porque era chiquito, peludo, tibio y suave como un copo de algodón. Y si Pompón hubiera nacido conejo, su mamá habría estado muy orgullosa. Pero Pompón... ¡era un sapito! Y cada vez que se metía en la laguna, había que secarle el pelo con pétalos de margarita silvestre. Y, a medida que fue creciendo, también el pelo le creció.

Y fue el único sapo con trenzas. Y también fue el único sapo que nadaba con gorra de baño.

Verde, verde...*

Raquel M. Barthe

El Verde ya estaba aburrido de hacer siempre lo mismo: desde hacía seis meses que trabajaba pintando el paisaje, mañana, tarde y noche, sin parar. Entonces decidió tomarse vacaciones y le pidió a su amigo el Amarillo que lo pintara en su lugar.

El Amarillo era un buen amigo y empezó con mucho entusiasmo, pero... a él nunca le había gustado trabajar y pronto se cansó. Se sentó a descansar y pensó qué fácil sería su trabajo si los árboles no tuvieran hojas. Llamó a su amigo el Viento y le pidió que soplara muy fuerte. Y el Viento sopló y sopló; sopló tanto que todas las hojas salieron volando y los árboles se quedaron desnudos. Y, sin hojas para pintar, el Amarillo se fue a dormir la siesta y, ¡durmió durante seis meses! Hasta que volvió el Verde y lo despertó muy enojado: -¡Qué hiciste! ¿Dónde están los colores? ¿Qué pasó con las hojas verdes...? El paisaje estaba triste y descolorido. -Y, ¿a dónde se fueron los pájaros y las mariposas? -siguió protestando el Verde. Todos se habían ido al país de los Colores a pedir ayuda para volver a pintar el paisaje. Y, ¿qué creen que pasó? Sí, durante los siguientes seis meses, y con la ayuda de todos, el paisaje volvió a llenarse de colores.

Hasta que el Verde volvió a cansarse y se fue nuevamente de vacaciones... y la historia se repitió otra vez. ¿Hasta cuándo? ¡Hasta dentro de otros seis meses!

La oveja negra
FÁBULA
(Augusto Monterroso)

En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada. Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.

Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.

La rana que quería ser una rana auténtica
(Augusto Monterroso)

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

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

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

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

Y así seguía haciendo esfuerzos hasta que, dispuesta a cualquier cosa para lograr que la consideraran una Rana auténtica, se dejaba arrancar las ancas, y los otros se las comían, y ella todavía alcanzaba a oír con amargura cuando decían que qué buena rana, que parecía pollo.

El espejo que no podía dormir
Augusto Monterroso

Había una vez un espejo de mano que cuando se quedaba solo y nadie se veía en él se sentía de lo peor, como que no existía, y quizá tenía razón; pero los otros espejos se burlaban de él, y cuando por las noches los guardaban en el mismo cajón del tocador dormían a pierna suelta satisfechos, ajenos a la preocupación del neurótico.

EL FLAUTISTA DE HAMELÍN

Los Hermanos Grimm

Hace mucho, muchísimo tiempo, en la próspera ciudad de Hamelín, sucedió algo muy extraño: una mañana, cuando sus gordos y satisfechos habitantes salieron de sus casas, encontraron las calles invadidas por miles de ratones que merodeaban por todas partes, devorando, insaciables, el grano de sus repletos graneros y la comida de sus bien provistas despensas.

Nadie acertaba a comprender la causa de tal invasión, y lo que era aún peor, nadie sabía qué hacer para acabar con tan inquietante plaga. Por más que pretendían exterminarlos o, al menos, ahuyentarlos, tal parecía que cada vez acudían más y más ratones a la ciudad. Tal era la cantidad de ratones que, día tras día, se enseñoreaba de las calles y de las casas, que hasta los mismos gatos huían asustados.

Ante la gravedad de la situación, los prohombres de la ciudad, que veían peligrar sus riquezas por la voracidad de los ratones, convocaron al Consejo y dijeron: "Daremos cien monedas de oro a quien nos libre de los ratones".

Al poco se presentó ante ellos un flautista taciturno, alto y desgarrado, a quien nadie había visto antes, y les dijo: "La recompensa será mía. Esta noche no quedará ni un sólo ratón en Hamelín". Dicho esto, comenzó a pasear por las calles y, mientras paseaba, tocaba con su flauta una maravillosa melodía que encantaba a los ratones, quienes saliendo de sus escondrijos seguían embelesados los pasos del flautista que tocaba incansable su flauta.

Y así, caminando y tocando, los llevó a un lugar muy lejano, tanto que desde allí ni siquiera se veían las murallas de la ciudad. Por aquel lugar pasaba un caudaloso río donde, al intentar cruzarlo para seguir al flautista, todos los ratones perecieron ahogados. Los hamelineses, al verse al fin libres de las voraces tropas de ratones, respiraron aliviados. Ya tranquilos y satisfechos, volvieron a sus prósperos negocios, y tan contentos estaban que organizaron una gran fiesta para celebrar el feliz desenlace, comiendo excelentes viandas y bailando hasta muy entrada la noche.

A la mañana siguiente, el flautista se presentó ante el Consejo y reclamó a los prohombres de la ciudad las cien monedas de oro prometidas como recompensa. Pero éstos, liberados ya de su problema y cegados por su avaricia, le contestaron: "¡Vete de nuestra ciudad!, ¿o acaso crees que te pagaremos tanto oro por tan poca cosa como tocar la flauta?".

Y dicho esto, los orondos prohombres del Consejo de Hamelín le volvieron la espalda profiriendo grandes carcajadas. Furioso por la avaricia y la ingratitud de los hamelineses, el flautista, al igual que hiciera el día anterior, tocó una dulcísima melodía una y otra vez, insistentemente.

Pero esta vez no eran los ratones quienes le seguían, sino los niños de la ciudad

quienes, arrebatados por aquel sonido maravilloso, iban tras los pasos del extraño músico.

Cogidos de la mano y sonrientes, formaban una gran hilera, sorda a los ruegos y gritos de sus padres que en vano, entre sollozos de desesperación, intentaban impedir que siguieran al flautista.

Nada lograron y el flautista se los llevó lejos, muy lejos, tan lejos que nadie supo adónde, y los niños, al igual que los ratones, nunca jamás volvieron.

En la ciudad sólo quedaron sus opulentos habitantes y sus bien repletos graneros y bien provistas despensas, protegidas por sus sólidas murallas y un inmenso manto de silencio y tristeza.

Y esto fue lo que sucedió hace muchos, muchos años, en esta desierta y vacía ciudad de Hamelín, donde, por más que busquéis, nunca encontraréis ni un ratón ni un niño.

SEGUNDO NIVEL

El ruiseñor y la rosa **Oscar Wilde**

-Dijo que bailarían conmigo si le llevaba una rosa roja -se lamentaba el joven estudiante-, pero no hay una sola rosa roja en todo mi jardín.

Desde su nido de la encina, oyele el ruiseñor. Miró por entre las hojas asombrado.

-¡No hay ni una rosa roja en todo mi jardín! -gritaba el estudiante.

Y sus bellos ojos se llenaron de llanto.

-¡Ah, de qué cosa más insignificante depende la felicidad! He leído cuanto han escrito los sabios; poseo todos los secretos de la filosofía y encuentro mi vida destrozada por carecer de una rosa roja.

-He aquí, por fin, el verdadero enamorado -dijo el ruiseñor-. Le he cantado todas las noches, aún sin conocerlo; todas las noches les cuento su historia a las estrellas, y ahora lo veo. Su cabellera es oscura como la flor del jacinto y sus labios rojos como la rosa que desea; pero la pasión lo ha puesto pálido como el marfil y el dolor ha sellado su frente.

-El príncipe da un baile mañana por la noche -murmuraba el joven estudiante-, y mi amada asistirá a la fiesta. Si le llevo una rosa roja, bailará conmigo hasta el amanecer. Si le llevo una rosa roja, la tendré en mis brazos, reclinará su cabeza sobre mi hombro y su mano estrechará la mía. Pero no hay rosas rojas en mi jardín. Por lo tanto, tendré que estar solo y no me hará ningún caso. No se fijará en mí para nada y se destrozará mi corazón.

-He aquí el verdadero enamorado -dijo el ruiseñor-. Sufre todo lo que yo canto: todo lo que es alegría para mí es pena para él. Realmente el amor es algo maravilloso: es más bello que las esmeraldas y más raro que los finos ópalos. Perlas y rubíes no pueden pagarlo porque no se halla expuesto en el mercado. No puede uno comprarlo al vendedor ni ponerlo en una balanza para adquirirlo a peso de oro.

-Los músicos estarán en su estrado -decía el joven estudiante-. Tocarán sus instrumentos de cuerda y mi adorada bailará a los sonos del arpa y del violín. Bailará tan vaporosamente que su pie no tocará el suelo, y los cortesanos con sus alegres atavíos la rodearán solícitos; pero conmigo no bailará, porque no tengo rosas rojas que darle.

Y dejándose caer en el césped, se cubría la cara con las manos y lloraba.

¿Por qué llora? -preguntó la lagartija verde, correteando cerca de él, con la cola levantada.

-Si, ¿por qué? -decía una mariposa que revoloteaba persiguiendo un rayo de sol.

-Eso digo yo, ¿por qué? -murmuró una margarita a su vecina, con una vocecilla tenue.

-Llora por una rosa roja.

-¿Por una rosa roja? ¡Qué tontería!

Y la lagartija, que era algo cínica, se echó a reír con todas sus ganas.

Pero el ruiseñor, que comprendía el secreto de la pena del estudiante, permaneció silencioso en la encina, reflexionando sobre el misterio del amor.

De pronto desplegó sus alas oscuras y emprendió el vuelo.

Pasó por el bosque como una sombra, y como una sombra atravesó el jardín.

En el centro del prado se levantaba un hermoso rosal, y al verle, voló hacia él y se posó sobre una ramita.

-Dame una rosa roja -le gritó -, y te cantaré mis canciones más dulces.

Pero el rosal meneó la cabeza.

-Mis rosas son blancas -contestó-, blancas como la espuma del mar, más blancas que la nieve de la montaña. Ve en busca del hermano mío que crece alrededor del viejo reloj de sol y quizá el te dé lo que quieres.

Entonces el ruiseñor voló al rosal que crecía entorno del viejo reloj de sol.

-Dame una rosa roja -le gritó -, y te cantaré mis canciones más dulces.

Pero el rosal meneó la cabeza.

-Mis rosas son amarillas -respondió-, tan amarillas como los cabellos de las sirenas que se sientan sobre un tronco de árbol, más amarillas que el narciso que florece en los prados antes de que llegue el segador con la hoz. Ve en busca de mi hermano, el que crece debajo de la ventana del estudiante, y quizá el te dé lo que quieres.

Entonces el ruiseñor voló al rosal que crecía debajo de la ventana del estudiante.

-Dame una rosa roja -le gritó-, y te cantaré mis canciones más dulces.

Pero el arbusto meneó la cabeza.

-Mis rosas son rojas -respondió-, tan rojas como las patas de las palomas, más rojas que los grandes abanicos de coral que el océano mece en sus abismos; pero el invierno ha helado mis venas, la escarcha ha marchitado mis botones, el huracán ha partido mis ramas, y no tendré más rosas este año.

-No necesito más que una rosa roja -gritó el ruiseñor-, una sola rosa roja. ¿No hay

ningún medio para que yo la consiga?

-Hay un medio -respondió el rosal-, pero es tan terrible que no me atrevo a decírtelo.

-Dímelo -contestó el ruiseñor-. No soy miedoso.

-Si necesitas una rosa roja -dijo el rosal -, tienes que hacerla con notas de música al claro de luna y teñirla con sangre de tu propio corazón. Cantarás para

mí con el pecho apoyado en mis espinas. Cantarás para mí durante toda la noche y las espinas te atravesarán el corazón: la sangre de tu vida correrá por mis venas y se convertirá en sangre mía.

-La muerte es un buen precio por una rosa roja -replicó el ruiseñor-, y todo el mundo ama la vida. Es grato posarse en el bosque verdeante y mirar al sol en su carro de oro y a la luna en su carro de perlas. Suave es el aroma de los nobles espinos. Dulces son las campanillas que se esconden en el valle y los brezos que cubren la colina. Sin embargo, el amor es mejor que la vida. ¿Y qué es el corazón de un pájaro comparado con el de un hombre?

Entonces desplegó sus alas oscuras y emprendió el vuelo. Pasó por el jardín como una sombra y como una sombra cruzó el bosque.

El joven estudiante permanecía tendido sobre el césped allí donde el ruiseñor lo dejó y las lágrimas no se habían secado aún en sus bellos ojos.

-Sé feliz -le gritó el ruiseñor-, sé feliz; tendrás tu rosa roja. La crearé con notas de música al claro de luna y la teñiré con la sangre de mi propio corazón. Lo único que te pido, en cambio, es que seas un verdadero enamorado, porque el amor es más sabio que la filosofía, aunque ésta sea sabia; más fuerte que el poder, por fuerte que éste lo sea. Sus alas son color de fuego y su cuerpo color de llama; sus labios son dulces como la miel y su hálito es como el incienso.

El estudiante levantó los ojos del césped y prestó atención; pero no pudo comprender lo que le decía el ruiseñor, pues sólo sabía las cosas que están escritas en los libros.

Pero la encina lo comprendió y se puso triste, porque amaba mucho al ruiseñor que había construido su nido en sus ramas.

-Cántame la última canción -murmuró-. ¡Me quedaré tan triste cuando te vayas! Entonces el ruiseñor cantó para la encina, y su voz era como el agua que ríe en una fuente argentina.

Al terminar la canción, el estudiante se levantó, sacando al mismo tiempo su cuaderno de notas y su lápiz.

"El ruiseñor -se decía paseándose por la alameda-, el ruiseñor posee una belleza innegable, ¿pero siente? Me temo que no. Después de todo, es como muchos artistas: puro estilo, exento de sinceridad. No se sacrifica por los demás. No piensa más que en la música y en el arte; como todo el mundo sabe, es egoísta. Ciertamente, no puede negarse que su garganta tiene notas bellísimas. ¿Que lástima que todo eso no tenga sentido alguno, que no persiga ningún fin práctico!"

Y volviendo a su habitación, se acostó sobre su jergoncillo y se puso a pensar en su adorada.

Al poco rato se quedó dormido.

Y cuando la luna brillaba en los cielos, el ruiseñor voló al rosal y colocó su pecho contra las espinas.

Y toda la noche cantó con el pecho apoyado sobre las espinas, y la fría luna de cristal se detuvo y estuvo escuchando toda la noche.

Cantó durante toda la noche, y las espinas penetraron cada vez más en su pecho, y la sangre de su vida fluía de su pecho.

Al principio cantó el nacimiento del amor en el corazón de un joven y de una muchacha, y sobre la rama más alta del rosal floreció una rosa maravillosa, pétalo tras pétalo, canción tras canción.

Primero era pálida como la bruma que flota sobre el río, pálida como los pies de la mañana y argentada como las alas de la aurora.

La rosa que florecía sobre la rama más alta del rosal parecía la sombra de una rosa en un espejo de plata, la sombra de la rosa en un lago.

Pero el rosal gritó al ruiseñor que se apretase más contra las espinas.

-Apriétate más, ruiseñorcito -le decía-, o llegará el día antes de que la rosa esté terminada.

Entonces el ruiseñor se apretó más contra las espinas y su canto fluyó más sonoro, porque cantaba el nacimiento de la pasión en el alma de un hombre y de una virgen.

Y un delicado rubor apareció sobre los pétalos de la rosa, lo mismo que enrojece la cara de un enamorado que besa los labios de su prometida.

Pero las espinas no habían llegado aún al corazón del ruiseñor; por eso el corazón de la rosa seguía blanco: porque sólo la sangre de un ruiseñor puede colorear el corazón de una rosa.

Y el rosal gritó al ruiseñor que se apretase más contra las espinas.

-Apriétate más, ruiseñorcito -le decía-, o llegará el día antes de que la rosa esté terminada.

Entonces el ruiseñor se apretó aún más contra las espinas, y las espinas tocaron su corazón y él sintió en su interior un cruel tormento de dolor.

Cuanto más acerbo era su dolor, más impetuoso salía su canto, porque cantaba el amor sublimado por la muerte, el amor que no termina en la tumba.

Y la rosa maravillosa enrojeció como las rosas de Bengala. Purpúreo era el color de los pétalos y purpúreo como un rubí era su corazón.

Pero la voz del ruiseñor desfalleció. Sus breves alas empezaron a batir y una nube se extendió sobre sus ojos.

Su canto se fue debilitando cada vez más. Sintió que algo se le ahogaba en la garganta.

Entonces su canto tuvo un último destello. La blanca luna le oyó y olvidándose de la aurora se detuvo en el cielo.

La rosa roja le oyó; tembló toda ella de arrobamiento y abrió sus pétalos al aire frío del alba.

El eco le condujo hacia su caverna purpúrea de las colinas, despertando de sus sueños a los rebaños dormidos.

El canto flotó entre los cañaverales del río, que llevaron su mensaje al mar.

-Mira, mira -gritó el rosal-, ya está terminada la rosa.

Pero el ruiseñor no respondió; yacía muerto sobre las altas hierbas, con el corazón traspasado de espinas.

A medio día el estudiante abrió su ventana y miró hacia afuera.

-¡Qué extraña buena suerte! -exclamó-. ¡He aquí una rosa roja! No he visto rosa semejante en toda vida. Es tan bella que estoy seguro de que debe tener en latín un nombre muy enrevesado.

E inclinándose, la cogió.

Inmediatamente se puso el sombrero y corrió a casa del profesor, llevando en su mano la rosa.

La hija del profesor estaba sentada a la puerta. Devanaba seda azul sobre un carrete, con un perrito echado a sus pies.

-Dijiste que bailarías conmigo si te traía una rosa roja -le dijo el estudiante-. He aquí la rosa más roja del mundo. Esta noche la prenderás cerca de tu corazón, y cuando bailemos juntos, ella te dirá cuanto te quiero.

Pero la joven frunció las cejas.

-Temo que esta rosa no armonice bien con mi vestido -respondió-. Además, el sobrino del chambelán me ha enviado varias joyas de verdad, y ya se sabe que las joyas cuestan más que las flores.

-¡Oh, qué ingrata eres! -dijo el estudiante lleno de cólera.

Y tiró la rosa al arroyo.

Un pesado carro la aplastó.

-¡Ingrato! -dijo la joven-. Te diré que te portas como un grosero; y después de todo, ¿qué eres? Un simple estudiante. ¡Bah! No creo que puedas tener nunca hebillas de plata en los zapatos como las del sobrino del chambelán.

Y levantándose de su silla, se metió en su casa.

"¡Qué tontería es el amor! -se decía el estudiante a su regreso-. No es ni la mitad de útil que la lógica, porque no puede probar nada; habla siempre de cosas que no sucederán y hace creer a la gente cosas que no son ciertas. Realmente, no es nada práctico, y como en nuestra época todo estriba en ser práctico, voy a volver a la filosofía y al estudio de la metafísica."

Y dicho esto, el estudiante, una vez en su habitación, abrió un gran libro polvoriento y se puso a leer.

El nuevo maestro

Alphonse Daudet

Nuestra pequeña escuela ha cambiado mucho desde la marcha del señor Hamel. Cuando él estaba aquí teníamos unos minutos de margen por la mañana, cuando llegábamos. Nos colocábamos en círculo en torno a la estufa para desentumecer un poco los dedos, sacudir la nieve o el aguanieve pegada a la ropa. Charlábamos apaciblemente enseñándonos unos a otros lo que llevábamos en la cesta. Eso les daba a los que vivían al extremo de la comarca tiempo para llegar a la oración y a pasar lista... Hoy ya no es lo mismo. Hay que llegar a la hora exacta. El prusiano Klotz, nuestro nuevo maestro, no bromea. Desde las ocho menos cinco está de pie en su tarima, con una gruesa garrota junto a él, y ¡pobres de los retrasados! Por lo que se oyen los zuecos apresurarse en el pequeño patio, y las voces sofocadas gritar desde la puerta. « ¡Presente!»

Y es que con este terrible prusiano no hay excusas que valgan. No se puede decir. «Le he ayudado a mi madre a llevar la ropa al lavadero... Mi padre me ha llevado con él al mercado». El señor Klotz no quiere escuchar nada. Se diría que para ese miserable extranjero no tenemos casa, ni familia; que vinimos al mundo siendo ya escolares, con los libros bajo el brazo, listos para aprender alemán y recibir garrotazos. ¡Ah! yo recibí una buena dosis al comienzo. ¡Nuestra serrería está tan lejos de la escuela, y tarda tanto en amanecer en invierno! Finalmente, como volvía siempre por la tarde con manchas rojas en los dedos, en la espalda,

en todas partes, mi padre se decidió a dejarme interno, pero me costó mucho acostumbrarme.

Y es que los internos, además de al señor Klotz, tienen a la señora Klotz, que es más mala aún que él, y a un montón de pequeños Klotz, que corren detrás de ellos por las escaleras gritando que los franceses son todos tontos, todos tontos. Afortunadamente, cuando mi madre viene a verme los domingos, me trae siempre provisiones, y como todos ellos son muy glotones, estoy bastante bien visto en la casa.

Uno al que compadezco de todo corazón, por ejemplo, es Gaspard Hénin. Éste también duerme en la pequeña habitación de la buhardilla. Hace dos años que es huérfano y que su tío el molinero, para deshacerse de él, lo metió en la escuela directamente. Cuando llegó, era un chico robusto de diez años que parecían quince, acostumbrado a correr y jugar al aire libre todo el día, sin sospechar siquiera que se aprendía a leer. Por lo que, en los primeros días, no hacía sino llorar y sollozar como un perro amarrado; era muy bueno pese a eso, y con unos ojos dulces como los de una chica. A fuerza de paciencia, el señor Hamel, nuestro antiguo maestro, había conseguido domesticarlo y cuando tenía algún recado que hacer por los alrededores, enviaba a Gaspard que se sentía feliz de verse al aire libre, de mojarse en los arroyos y de atrapar una insolación sobre su rostro curtido. Con el señor Klotz todo ha cambiado.

El pobre Gaspard, al que tanto le había costado iniciarse en el francés, no ha podido aprender ni una sola palabra de alemán. Pasa horas enteras con la misma declinación y, por sus cejas fruncidas, se nota más obstinación y cólera que atención. A cada lección, la escena se repite: « ¡Gaspard Hénin, levántese!» Hénin se levanta enfurruñado, se balancea por encima del pupitre y vuelve a sentarse sin decir palabra. Entonces el maestro le pega y la señora Klotz lo deja sin comer. Pero eso no le hace aprender más deprisa. Con frecuencia, por la noche, cuando subimos a la pequeña habitación, yo le digo: «No llores, Gaspard, haz como yo. Aprende a leer en alemán, puesto que estas gentes son los más fuertes.» Pero él me responde: «No, no quiero... quiero irme, quiero volver a mi casa.» Es su idea fija.

La languidez de los comienzos le había vuelto más fuerte aún y, por la mañana, al amanecer, cuando lo veía sentado sobre su cama, con los ojos fijos, comprendía que estaba pensando en el molino que se despertaba a esa hora, y en la hermosa agua corriente en la que había jugado durante toda su vida de niño. Aquellas cosas lo llamaban desde lejos, y la brutalidad del maestro no hacía sino empujarlo aún más rápido hacia su casa y convertirlo por completo en un salvaje. A veces, después de los garrotazos, al ver sus ojos azules oscurecerse de ira, yo me decía que si estuviera en el lugar del señor Klotz sentiría miedo de aquella mirada. Pero ese diablo de Klotz no tiene miedo de nada. Tras los golpes, el hambre; también ha inventado la cárcel, y Gaspard ya no sale casi nunca. Sin embargo, el domingo último, como no había tomado el aire desde hacía dos meses, lo llevaron con nosotros al prado comunal, en las afueras del pueblo.

Hacía un tiempo excelente y nosotros corríamos con todas las ganas en grandes partidas de escondite, felices de sentir el viento frío, que nos hacía pensar en la nieve y en los juegos sobre el hielo. Como siempre, Gaspard permanecía apartado en la linde del bosque, removiendo las hojas, cortando ramas, y jugando solo. En el momento de ponerse en fila para volver, Gaspard no estaba. Lo buscan, lo llaman. Se había escapado. Había que ver la cólera del señor Klotz. Su grueso rostro estaba púrpura, su lengua se enredaba en blasfemias alemanas. Los contentos éramos nosotros. Entonces, después de haber enviado a la mayoría de vuelta al pueblo, tomó con él a dos de los mayores, a otro y a mí, y ahí nos tienen camino del molino de Hénin. Anochecía. Había por todas partes casas cerradas, caldeadas por un buen fuego y una buena comida de domingo, un hilillo de luz se deslizaba hacia la carretera, y yo pensaba que a aquella hora debían estar muy bien a la mesa y al abrigo.

En casa de los Hénin el molino estaba parado, la empalizada cerrada, todo el mundo de vuelta, las personas y los animales. Cuando el mozo vino a abrirnos, los caballos, las ovejas se removieron sobre la paja; y sobre los palos del gallinero hubo grandes revoloteos de alas y gritos de miedo como si todos aquellos animales hubieran reconocido al señor Klotz. Las personas del molino estaban comiendo en la cocina, una gran cocina bien caldeada, bien iluminada y reluciente, desde las pesas del reloj hasta los calderos. Entre el molinero y su mujer, Gaspard, sentado en el extremo de la mesa, tenía el semblante despejado de un niño feliz, mimado, acariciado.

Para justificar su presencia, había inventado no sé qué fiesta del archiduque, unas vacaciones prusianas, y estaban festejando su llegada. Cuando vio al señor Klotz, el desgraciado miró a su alrededor, buscando una puerta abierta para escaparse; pero la gruesa mano del maestro se apoyó en su hombro y, en un minuto, el tío fue informado de la escapada. Gaspard tenía la cabeza erguida, sin la expresión avergonzada del escolar cogido en falta. Entonces, él, que normalmente hablaba muy poco, recuperó de repente la lengua: «¡Muy bien, sí, me he escapado! No quiero volver a la escuela. No quiero aprender alemán, una lengua de saqueadores y de asesinos. Quiero hablar francés como mi padre y mi madre.» Temblaba, estaba terrible.

« ¡Cállate, Gaspard!...» le decía el tío; pero nada podía detenerlo. «Está bien... Déjelo... Vendremos a buscarlo con los gendarmes...» Y el señor Klotz reía tontamente. Había un gran cuchillo sobre la mesa; Gaspard lo agarró con un gesto terrible que hizo retroceder al maestro: « ¡Muy bien! ¡Traiga a sus gendarmes!»

Entonces el tío Hénin, que empezaba a sentir miedo, se abalanzó sobre su sobrino, le arrancó el cuchillo de las manos, y luego vi algo horroroso. Como Gaspard seguía gritando: « ¡No iré! ¡No iré!» lo ataron fuertemente. El infortunado mordía, echaba espuma por la boca, llamaba a su tía que había subido al piso temblorosa y llorando. Luego, mientras preparaban la carreta de bancos, el tío nos invitó a comer. Yo no tenía hambre, ¡ya imaginan!; pero el señor Klotz se

puso a devorar y mientras tanto, el molinero le pedía excusas por las injurias que Gaspard había dicho de él y de Su Majestad el emperador de Alemania. ¡Lo que es tener miedo de los gendarmes! ¡Qué regreso más triste! Tendido al fondo de la carreta sobre una capa de paja, como un cordero enfermo, Gaspard ya no decía ni palabra. Creí que se había quedado dormido, fatigado por tanta rabia y tantas lágrimas; pensé que debía tener mucho frío, con la cabeza descubierta y sin abrigo como estaba; pero no me atreví a decir nada por miedo al maestro. La lluvia era fina.

El señor Klotz, con un gorro forrado de piel hasta las orejas, azotaba al caballo canturreando. El viento hacía danzar la luz de las estrellas y avanzábamos, avanzábamos por la carretera blanca y helada. Estábamos ya lejos del molino. Ya no se oía casi el ruido de la esclusa, cuando una voz débil, llorosa, suplicante, se elevó de repente del fondo de la carreta, una voz que decía en nuestro dialecto de Alsacia: «Losso mi fort gen, herr Klotz... Déjeme marcharme, señor Klotz.» Era algo tan triste de oír que las lágrimas me acudieron a los ojos. El señor Klotz, por su parte, sonreía aviesamente y seguía cantando mientras azotaba al animal.

Al cabo de unos minutos, la voz volvió a repetir: «Losso mi fort gen, herr Klotz» siempre con el mismo tono, suavizado y como automático. ¡Pobre Gaspard! Habríase dicho que estaba recitando una oración.

Por fin, la carreta se detuvo. Habíamos llegado. La señora Klotz esperaba ante la escuela con un farol, y estaba tan enfadada con Gaspard Hénin, que tenía ganas de pegarle. Pero el prusiano se lo impidió, diciendo con su sonrisa perversa: «Mañana le ajustaremos las cuentas... Basta por hoy.» ¡Oh! sí, el desgraciado chico tenía suficiente por hoy. Sus dientes castañeteaban, temblaba de fiebre. Hubo que subirlo a su cama. Creo que aquella noche yo también tuve fiebre; todo el tiempo sentía el traqueteo de la carreta y oía a mi pobre amigo decir con voz suave: « ¡Déjeme irme, señor Klotz!»

FIN

LA OCA DE ORO (Los hermanos Grimm)

Los hermanos Grimm: Jacob Karl Grimm y Wilhelm Grimm nacieron en Hanau (Alemania) en 1785 y 1786.

Érase una vez un hombre que tenía tres hijos, el más pequeño de los cuales se llamaba Tontillo y era menospreciado y escarnecido y dado de lado a cada oportunidad. En cierta ocasión el mayor se disponía a ir al bosque a cortar leña, y antes de que se fuera le dio la madre una espléndida y exquisita tortilla y una botella de vino, para que no padeciese hambre ni sed. Al llegar al bosque le salió al paso un lúgubre y viejo hombrecillo, que le dio los buenos días y le dijo:

- Dame un trozo de la tortilla que llevas en tu cesta y déjame beber un trago de tu vino; tengo tanta hambre y estoy tan sediento...

Mas el juicioso hijo respondió:

- Si te doy **mi** tortilla y **mi** vino, no tendré nada par mí. Lárgate y sigue tu camino!.

Y dejando al hombrecillo plantado, prosiguió su marcha.

Pues bien cuando se puso a cortar un árbol, no transcurrió mucho tiempo sin que diera un hachazo en falso y la herramienta volase hacia su brazo; de tal forma que tuvo que regresar al hogar y hacerse vendar. Pero esto provenía del lúgubre hombrecillo.

Luego fue el segundo hijo al bosque, y la madre le dio, al igual que al mayor, una tortilla y una botella de vino. A él también le salió al paso el lúgubre hombrecillo y le pidió un trozo de tortilla y un trago de vino. Pero el hijo mediano también habló con gran discreción:

- Lo que te dé a ti tendré que quitármelo a mí mismo. ¡Lárgate de ahí!

Y dejó al hombrecillo plantado y prosiguió su marcha. No le faltó el castigo: no había hecho más que dar un par de hachazos en el árbol, cuando se dio uno en la pierna; y tan fuerte, que hubo de ser llevado a casa.

Entonces dijo Tontillo:

- Padre, déjame ir a cortar leña.

A lo que el padre respondió:

- Tus hermanos no han salido bien parados en ello; déjate de esas cosas, de las que tú no entiendes.

Pero Tontillo rogó y suplicó tanto tiempo, que el padre dijo al fin:

- Pues ve, ya escarmentarás cuando te hieras.

La madre le dio una tortilla, que había sido hecha con agua, y sobre las cenizas; a lo que añadió una botella de cerveza agria.

Cuando llegó al bosque, le salió al paso, igualmente el viejo y lúgubre hombrecillo, quien le dijo:

- Dame un pedazo de tu tortilla y un trago de tu botella; tengo tanta hambre y tanta sed...

- Pero -respondió Tontillo- sólo tengo una tortilla hecha sobre las cenizas y cerveza agria; si te parece bien, sentémonos y comamos.

Entonces se sentaron, y cuando el hijo menor sacó la cenicienta tortilla, ésta se había convertido en una exquisita tortilla a la francesa; y la cerveza agria era un delicado vino. Y así comieron y bebieron; y después habló el hombrecillo:

- Porque tienes un buen corazón y repartes gustoso lo que es tuyo, quiero hacerte feliz. Allí hay un viejo árbol, córtalo y encontrarás algo en las raíces.

Y a continuación se despidió el hombrecillo.

Tontillo se acercó al árbol y lo derribó; al caer éste, vio en las raíces una oca que tenía las plumas de oro puro. Las tomó y se fue a una posada, donde pensaba pasar la noche. Pero el posadero tenía tres hijas que vieron la oca, sintieron curiosidad por saber qué clase de pájaro maravilloso era, y quisieron tener una de sus plumas de oro. La mayor pensó: "Ya se presentará una oportunidad para que pueda arrancar una pluma". Y en un momento en que Tontillo había salido de la casa cogió la oca por las alas, pero los dedos y la mano se le quedaron pegados a ellas. Al poco rato entró la segunda, sin otro pensamiento que el de llevarse una pluma de oro; pero apenas había tocado a su hermana cuando se quedó pegada a ella. Finalmente, llegó también la tercera con la misma intención; entonces gritaron las otras:

- ¡No te acerques, por el amor de Dios, no te acerques!

Pero no entendió por qué no habría de acercarse; pensó: "Ahí están ellas, yo también puedo estar ahí." Y se acercó de un salto, y en cuanto hubo tocado a sus

hermanas, se quedó pegada a ellas. De esta suerte tuvieron que pasar la noche con la oca.

A la mañana siguiente cogió Tontillo a la oca en sus brazos, se fue, y no se preocupó por las tres hermanas prendidas a ella. Ellas tenían que andar siempre siguiéndole de un lado para otro, por donde se le antojara ir. En medio del campo se le acercó el cura, y, al ver la procesión, dijo:

- ¿No os avergonzáis, chicas indecentes? Por qué seguís a este joven mozo por el campo? ¿Está eso bien hecho?

Y al hablar tomó a la menor de la mano, se quedó igualmente pegado y tuvo él mismo que caminar detrás. Al poco rato vino el sacristán y vio al señor cura siguiendo los pasos a tres mozas. Y entonces se asombró y gritó:

-¡Eh!, señor cura, a dónde va con tanta prisa? No olvide que hoy tenemos bautizo.

Y se le acercó corriendo, lo cogió por la manga y se quedó también pegado. Y cuando los cinco iban trotando así, uno detrás del otro, llegaron dos campesinos del campo con sus azadas. Pero no habían hecho más que tocar al sacristán cuando se quedaron pegados, y eran entonces siete los que seguían a Tontillo con su oca.

Llegó después a una ciudad, donde gobernaba un rey que tenía una hija tan seria que nadie podía hacerla reír. Por ello había el rey proclamado una ley, según la cual habría de casarse con ella quien pudiera hacerla reír. Tontillo, cuando esto oyó, fue con su oca y su séquito a presentarse ante la hija del rey, y cuando ésta vio a las siete personas caminando siempre una detrás de otra, comenzó a reír con gran estruendo, y no quería parar nunca. Entonces la pidió Tontillo como prometida, pero al rey no le gustó el yerno, puso toda clase de pegas y dijo que éste tendría que traerle antes un hombre que pudiese beber toda una bodega llena de vino. Tontillo pensó en el lúgubre hombrecillo; quizá pudiera muy bien ayudarlo; se fue al bosque, y en el sitio donde había cortado el árbol vio a un hombre sentado, de rostro compungido. Tontillo le preguntó por lo que tanto le afligía. Y respondió a esto:

- Tengo tanta sed, y no puedo calmarla. No soporto el agua fría. He vaciado, en verdad un tonel de vino, pero qué es una gota sobre una piedra en ascuas?

- En eso puedo ayudarte -dijo Tontillo-. Vente conmigo, tú has de saciarte.

Lo condujo entonces a la bodega del rey, y el hombre se abalanzó sobre los grandes toneles, bebió y bebió, hasta que su cuerpo amenazaba con reventar, pero antes de que transcurriese un día se había bebido toda la bodega.

Tontillo exigió nuevamente a su prometida, pero el rey se enfadó de que un mal rapaz, a quien todos llamaban Tontillo, hubiese de llevarse a su hija, y puso nuevas condiciones: tendría que encontrar primero a un hombre que pudiera comerse toda una montaña de pan. Tontillo no lo pensó mucho, sino que se fue inmediatamente al bosque; allí estaba sentado en el mismo sitio un hombre que se apretaba fuertemente el cuerpo con un cinturón; tenía un quejumbroso rostro y dijo:

- Me he comido todo un horno lleno de pan rallado; pero, de qué sirve eso si se tiene tanta hambre como yo? Mi estómago sigue estando vacío, y he de apretarme bien el cinturón para no morir de hambre.

Tontillo se alegró de esto y dijo:

- Prepárate y vente conmigo, comerás hasta hartarte.

Lo condujo a la corte del rey, quien había hecho traer toda la harina de su reino para cocer con ella una inmensa montaña. Pero el hombre del bosque se colocó frente a ella, comenzó a comer y a comer, y en un día había desaparecido toda la montaña. Tontillo exigió por tercera vez a su prometida, pero el rey buscó de nuevo un pretexto y pidió un barco que pudiera viajar por tierra y por mar.

- Tan pronto como vengas navegando en él -dijo-, tendrás a mi hija por esposa.

Tontillo se fue directamente al bosque; allí estaba sentado el viejo y lúgubre hombrecillo al que había dado su tortilla, que dijo:

- He bebido y comido por ti, y también quiero darte el barco; todo lo hago porque fuiste compasivo y bondadoso conmigo.

Entonces le dio el barco que podía ir por tierra y por mar, y cuando el rey lo vio no pudo negarle por más tiempo a su hija. La boda fue celebrada. Después de la muerte del rey, heredó Tontillo el reino y vivió feliz mucho tiempo con su esposa.

Francisca y la muerte **ONELIO JORGE CARDOSO**

Al poeta, compañero
Y amigo moldavo,
Petru Zadniprn, quien
Me contó esta respuesta
de su mamá.

Santos y buenos días □ dijo la muerte, y ninguno de los presentes la pudo reconocer. ¡Claro!, venía la parca con su trenza retorcida bajo el sombrero y su mano amarilla al bolsillo.

Si no molesto □ dijo, quisiera saber dónde vive la señora Francisca.

Pues mire □ le respondieron, y asomándose a la puerta, señaló un hombre con su dedo rudo de labrador:

Allá por las cañas bravas que bate el viento, ¿ve? Hay un camino que sube la colina. Arriba hallará la casa.

«Cumplida está» □ pensó la muerte y dando las gracias echó a andar por el camino aquella mañana que, precisamente, había pocas nubes en el cielo y todo el azul resplandecía de luz.

Andando pues, miró la muerte la hora y vio que eran las siete de la mañana. Para la una y cuarto, pasado el meridiano, estaba en su lista cumplida ya la señora Francisca.

«Menos mal, poco trabajo; un solo caso», se dijo satisfecha de no fatigarse la muerte y siguió su paso, metiéndose ahora por el camino apretado de romerillo y rocío.

Efectivamente, era el mes de mayo y con los aguaceros caídos no hubo semilla silvestre ni brote que se quedara bajo tierra sin salir al sol. Los retoños de las ceibas eran pura caoba transparente. El tronco del guayaba soltaba, a espacios, la corteza, dejando ver la carne limpia de la madera. Los cañaverales no tenían

una sola hoja amarilla. Verde era todo, desde el suelo al aire y un olor a vida subiendo de las flores.

Natural que la muerte se tapara la nariz. Lógico también que ni siquiera mirara tanta rama llena de nido, ni tanta abeja con su flor. Pero, ¿qué hacerse?; estaba la muerte de paso por aquí, sin ser su reino.

Así, pues, echó y echó la muerte por los caminos hasta llegar a casa de Francisca:

Por favor, con Panchita □ dijo adúlona la muerte.

Abuela salió temprano □ contestó una nieta de oro, un poco temerosa aunque la parca seguía con su trenza bajo el sombrero y la mano en el bolsillo.

¿Y a qué hora regresa? □ preguntó.

¡Quién lo sabe! □ dijo la madre de la niña. Depende de los quehaceres. Por el campo anda, trabajando.

Y la muerte se mordió el labio. No era para menos seguir dando rueda por tanto mundo bonito y ajeno.

Hace mucho sol. ¿Puedo esperarla aquí?

Aquí quien viene tiene su casa. Pero puede que ella no regrese hasta el anochecer o la noche misma.

«¡Contra!», pensó la muerte, «se me irá el tren de las cinco. No; mejor voy a buscarla». Y levantando su voz, dijo la muerte:

¿Dónde, al fijo, pudiera encontrarla ahora?

De madrugada salió a ordeñar. Seguramente estará en el maíz, sembrando.

¿Y dónde está el maizal? □ preguntó la muerte.

Siga la cerca y luego verá el campo arado detrás.

Gracias □ dijo seca la muerte y echó a andar de nuevo.

Pero miró todo el extenso campo arado y no había un alma en él. Sólo garzas.

Soltase la trenza la muerte y rabió:

«¡Vieja andariega, dónde te habrás metido!» Escupió y continuó su sendero sin tino.

Una hora después de tener la trenza ardida bajo el sombrero y la nariz repugnada de tanto olor a hierba nueva, la muerte se topó con un caminante:

Señor, ¿podría usted decirme dónde está Francisca por estos campos?

Tiene suerte □ dijo el caminante, media hora lleva en casa de los Noriega. Está el niño enfermo y ella fue a sobarle el vientre.

Gracias □ dijo la muerte como un disparo, y apretó el paso.

Duro y fatigoso era el camino. Además ahora tenía que hacerlo sobre un nuevo terreno arado, sin trillo, y ya se sabe cómo es de incómodo sentar el pie sobre el suelo irregular y tan esponjoso de frescura, que se pierde la mitad del esfuerzo.

Así por tanto, llegó la muerte hecha una lástima a casa de los Noriega:

Con Francisca, a ver si me hace el favor.

Y se marchó.

¡Pero, cómo! ¿Así, tan de pronto?

¿Por qué tan de pronto? □ le respondieron. Sólo vino a ayudarnos con el niño y ya lo hizo. ¿A qué viene extrañarse?

Bueno..., verá □ dijo la muerte turbada, es que siempre una hace su sobremesa en todo, digo yo. Entonces usted no conoce a Francisca.

Tengo sus señas □ dijo burocrática la Impía.

A ver; dígalas □ esperó la madre. Y la muerte dijo:

Pues..., con arrugas; desde luego ya son sesenta años...

¿Y qué más?

Verá..., el pelo blanco..., casi ningún diente propio..., la nariz, digamos...

¿Digamos qué?

Filosa.

¿Eso es todo?

Bueno..., por demás nombre y dos apellidos.

Pero usted no ha hablado de sus ojos.

Bien; nublados..., sí, nublados han de ser..., ahumados por los años.

No, no la conoce □ dijo la mujer. Todo lo dicho está bien, pero no los ojos. Tiene menos tiempo en la mirada. Ésa, quien usted busca, no es Francisca.

Y salió la muerte otra vez al camino. Iba ahora indignada, sin preocuparse mucho por la mano y la trenza, que medio se le asomaba bajo el ala del sombrero.

Anduvo y anduvo. En casa de los González le dijeron que estaba Francisca a un tiro de ojo de allí, cortando pangola para la vaca de los nietos. Más, sólo vio la muerte la pangola recién cortada y nada de Francisca, ni siquiera la huella menuda de su paso.

Entonces la muerte, quien ya tenía los pies hinchados dentro de los botines enlodados, y la camisa negra, más que sudada, sacó su reloj y consultó la hora:

¡Dios! ¡Las cuatro y media! ¡Imposible! ¡Se me va el tren!

Y echó la muerte de regreso, maldiciendo.

Mientras, a dos kilómetros de allí, escardaba de malas hierbas Francisca el jardincito de la escuela. Un viejo conocido pasó a caballo y, sonriéndole, le tiró a su manera el saludo cariñoso:

Francisca, ¿cuándo te vas a morir?

Ella se incorporó asomando medio cuerpo sobre las rosas y le devolvió el saludo alegre:

Nunca □ dijo, siempre hay algo que hacer.

El reloj

Pío Baroja

Hay en los dominios de la fantasía bellas comarcas en donde los árboles suspiran y los arroyos cristalinos se deslizan cantando por entre orillas esmaltadas de flores a perderse en el azul mar. Lejos de estas comarcas, muy lejos de ellas, hay una región terrible y misteriosa en donde los árboles elevan al cielo sus descarnados brazos de espectro y en donde el silencio y la oscuridad proyectan sobre el alma rayos intensos de sombría desolación y de muerte.

Y en lo más siniestro de esa región de sombras, hay un castillo, un castillo negro y grande, con torreones almenados, con su galería ojival ya derruida y un foso lleno de aguas muertas y malsanas.

Yo la conozco, conozco esa región terrible. Una noche, emborrachado por mis tristezas y por el alcohol, iba por el camino tambaleándome como un barco viejo al compás de las notas de una vieja canción marinera. Era una canción la mía en tono menor, canción de pueblo salvaje y primitivo, triste como un canto luterano,

canción serena de una amargura grande y sombría, de la amargura de la montaña y del bosque. Y era de noche

. De repente, sentí un gran terror. Me encontré junto al castillo, y entré en una sala desierta; un alcotán, con un ala rota, se arrastraba por el suelo.

Desde la ventana se veía la luna, que ilumina a con su luz espectral el campo yerto y desnudo; en los fosos se estremecía el agua intranquila y llena de emanaciones. Arriba, en el cielo, el brillante Arturus resplandecía y titilaba con un parpadeo misterioso y confidencial. En la lejanía las llamas de una hoguera se agitaban con el viento. En el ancho salón, adornado con negras colgaduras, puse mi cama de helechos secos. El salón estaba abandonado; un brasero, donde ardía un montón de teas, lo iluminaba. Junto a una pared del salón había un reloj gigantesco, alto y estrecho como un ataúd, un reloj de caja negra que en las noches llenas de silencio lanzaba su tictac metálico con la energía de una amenaza.

«¡Ah! Soy feliz -me repetía a mí mismo-. Ya no oigo la odiosa voz humana, nunca, nunca.»

Y el reloj sombrío media indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

La vida estaba dominada; había encontrado el reposo. Mi espíritu gozaba con el horror de la noche, mejor que con las claridades blancas de la aurora.

¡Oh! Me encontraba tranquilo, nada turbaba mi calma; allí podía pasar mi vida solo, siempre solo, rumiando en silencio el amargo pasto de mis ideas, sin locas esperanzas, sin necias ilusiones, con el espíritu lleno de serenidades grises, como un paisaje de otoño.

Y el reloj sombrío media indiferente las horas tristes con su tictac metálico. En las noches calladas una nota melancólica, el canto de un sapo me acompañaba.

-Tú también -le decía al cantor de la noche- vives en la soledad. En el fondo de tu escondrijo no tienes quien te responda más que el eco de los latidos de tu corazón.

Y el reloj sombrío media indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

Una noche, una noche callada, sentí el terror de algo vago que se cernía sobre mi alma; algo tan vago como la sombra de un sueño en el mar agitado de las ideas. Me asomé a la ventana. Allá en el negro cielo se estremecían y palpitaban los astros, en la inmensidad de sus existencias solitarias; ni un grito, ni un estremecimiento de vida en la tierra negra. Y el reloj sombrío media indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

Escuché atentamente; nada se oía. ¡El silencio, el silencio por todas partes! Sobrecogido, delirante, supliqué a los árboles que suspiraban en la noche que me acompañaran con suspiros; supliqué al viento que murmurase entre el follaje, y a la lluvia que resonara en las hojas secas del camino; e imploré de las cosas y de los hombres que no me abandonasen, y pedí a la luna que rompiera su negro manto de ébano y acariciara mis ojos, mis pobres ojos, turbios por la angustia de la muerte, con su mirada argentada y casta.

Y los árboles, y la luna, y la lluvia, y el viento permanecieron sordos. Y el reloj sombrío que mide indiferente las horas tristes se había parado para siempre.

FIN

EJERCICIOS: SE PUEDEN REALIZAR CON LOS CUENTOS CITADOS PARA EL NIVEL INTERMEDIO.

RINCONES POSIBLES:

- **Las cajas mágicas** (preparar varias cajas, en cada una guardaremos un elemento diferente para hacer un cuento entre todos). Se van sacando uno a uno los elementos de cada caja a la vez que vamos invitando a imaginar la historia
Ejemplo:

- > CAJA 1: Protagonista ► ardilla
- > CAJA 2: Vivienda ► árbol
- > CAJA 3: Amigos para jugar ► otros animales
- > CAJA 4: Problema ► una jaula, porque alguien la ha enjaulado.
- > CAJA 5: Aliado ► una niña la devuelve al bosque

. Entregar a cada uno la silueta de una ardilla para que trabajen el cuento en clase.

. Entregar a la profesora un juego de personajes.

EJERCICIOS:

Y ahora a leer (rincón de lectura con cuentos para que ellos disfruten un rato de los cuentos).

Mural “¿Qué es para ti un cuento”. Cada uno dirá en voz alta lo que es un cuento y la profesora lo escribirá en el mural.

El viaje real o imaginario ha sido una constante en la temática narrativa: desde las expediciones de Alejandro a Oriente, pasando por los viajes de Simbad o Marco Polo, hasta Julio Verne y los viajes extraplanetarios de la literatura más actual.

La propuesta es aprovechar toda la riqueza literaria en torno a este tema para acometer junto a nuestros chicos y chicas nuestra aventura a través de los libros. Ya que sólo éstos nos permitirán:

- Viajar por todo el mundo hasta llegar a las zonas más lejanas del planeta.
- Viajar con la imaginación.
- Viajar en el tiempo.
- Vivir las aventuras contadas directamente por sus protagonistas.

Actividades durante la lectura:

- Realización de un diccionario visual:

Por grupos irán seleccionando las palabras para el diccionario. Resulta una forma atractiva y divertida de aprender nuevas palabras.

- Dramatización de algunas secuencias:

Aprovechar algunos pasajes del cuento elegido para adaptarlos al lenguaje teatral y representarlos.

- De la narración al cómic:

Seleccionar un capítulo o secuencia que veamos adecuada para plasmarla como si de un cómic se tratara. Invitamos a los alumnos a utilizar los recursos propios de este género.

- Entrevistamos a los personajes:

Un alumno adoptará el papel de entrevistador y otro representará al personaje elegido del texto en cuestión. El entrevistador realizará una introducción indicando lugar, fecha y motivo de la entrevista a realizar, así como una breve presentación del personaje. Para finalizar se despedirá con una conclusión.

El objetivo de esta actividad es profundizar en el conocimiento de un personaje y trabajar el texto conversacional a través de una entrevista.

- Un día en casa con...

Una vez leído el cuento, proponemos la escritura de un nuevo capítulo donde los alumnos cuenten cómo presentarían al personaje elegido a su familia y amigos, qué le mostraría de su realidad vital, dónde irían, que harían juntos durante veinticuatro horas. En definitiva, qué acontecería durante el tiempo de estancia del personaje fuera del libro, junto al lector.

TERCER NIVEL

Viaje a un país de Cronopios (El avión de los Cronopios)

Julio Cortázar

Los cronopios viven en diversos países, rodeados de una gran cantidad de famas y de esperanzas, pero desde hace un tiempo hay un país donde los cronopios han sacado las tizas de colores que siempre llevan consigo y han dibujado un enorme SE ACABÓ en las paredes de los famas, y con letra más pequeña y compasiva la palabra DECÍDETE en las paredes de las esperanzas, y como consecuencia de la conmoción que han provocado estas inscripciones, no cabe la menor duda de que cualquier cronopio tiene que hacer todo lo posible para ir inmediatamente a conocer ese país. Cuando se ha decidido ir inmediatamente a conocer ese país, lo primero que sucede es que la embajada del país de los cronopios comisiona a varios de sus empleados para que faciliten el viaje del cronopio explorador, y por lo regular este cronopio se presenta a la embajada

donde tiene lugar el diálogo siguiente, a saber: Buenas salenas cronopio cronopio. Buenas salenas, usted saldrá en el avión del jueves. Favor llenar estos cinco formularios, favor cinco fotos de frente. El cronopio viajero agradece, y de vuelta en su casa llena fervorosamente los cinco formularios que le resultan complicadísimos, aunque por suerte una vez llenado el primero no hay más que copiar las mismas equivocaciones en los cuatro restantes. Después este cronopio va a un Fotomatón y se hace retratar en la forma siguiente: las cinco primeras fotos muy serio, y la última sacando la lengua. Esta última el cronopio se la guarda para él y está contentísimo con esa foto. El jueves el cronopio prepara las valijas desde temprano, es decir que pone dos cepillos de dientes y un calidoscopio, y se sienta a mirar mientras su mujer llena las valijas con las cosas necesarias, pero como su mujer es tan cronopio como él, olvida siempre lo más importante a pesar de lo cual tienen que sentarse encima para poder cerrarlas, y en ese momento suena el teléfono y la embajada avisa que ha habido una equivocación y que deberían haber tomado el avión del domingo anterior, con lo cual se suscita un diálogo lleno de cortaplumas entre el cronopio y la embajada, se oye el estallido de las valijas que al abrirse dejan escapar osos de felpa y estrellas de mar disecadas, y al final el avión saldrá el próximo domingo y favor cinco fotos de frente. Sumamente perturbado por el cariz que toman los acontecimientos, el cronopio concurre a la embajada y apenas le han abierto la puerta grita con todas las amígdalas que él ya ha entregado las cinco fotos junto con los cinco formularios. Los empleados no le hacen mayor caso y le dicen que no se inquiete puesto que en realidad las fotos no son tan necesarias, pero que en cambio hay que conseguir en seguida un visado checoslovaco, novedad que sobresalta violentamente al cronopio viajero. Como es sabido, los cronopios son propensos a desanimarse por cualquier cosa, de manera que grandes lágrimas ruedan por sus mejillas mientras suspira: ¡Cruel embajada! Viaje malogrado, preparativos inútiles, favor devolverme las fotos. Pero no es así, y dieciocho días más tarde el cronopio y su mujer despegan en Orly y se posan en Praga después de un viaje donde lo más sensacional es como de costumbre la bandeja de plástico recubierta de maravillas que se comen y se beben, sin contar el tubito de mostaza que el cronopio guarda en el bolsillo del chaleco como recuerdo. En Praga cunde una modesta temperatura de quince bajo cero, por lo cual el cronopio y su mujer casi ni se mueven del hotel de tránsito donde personas incomprensibles circulan por pasillos alfombrados. De tarde se animan y toman un tranvía que los lleva hasta el puente de Carlos, y todo está tan nevado y hay tantos niños y patos jugando en el hielo que el cronopio y su mujer se toman de las manos y bailan tregua y bailan catala diciendo así: ¡Praga, ciudad legendaria, orgullo del centro de Europa! Después vuelven al hotel y esperan ansiosamente que vengan a buscarlos para seguir el viaje, cosa que por milagro no sucede dos meses más tarde sino al otro día. El avión de los cronopios

Lo primero que se nota al entrar en el avión de los cronopios es que estos cronopios tienen muy pocos aviones y se ven obligados a aprovechar lo más posible el espacio, con lo cual este avión se parece más bien a un ómnibus, pero eso no impide que a bordo proliferen una gran alegría porque casi todos los pasajeros son cronopios y algunas esperanzas que regresan a su país, y los otros son cronopios extranjeros que al principio contemplan bastante estupefactos el

entusiasmo de los que vuelven a su país hasta que al final aprenden a divertirse a la manera de los otros cronopios y en el avión reina un clima de conversatorio sólo comparable al estrépito de sus venerables motores que es propiamente la muerte en tres tomos. A todo esto pasa que el avión tiene que despegar a las veintiuna, pero apenas los pasajeros se han instalado y están temblando como suele y debe hacerse en esos casos, aparece una lindísima aeromoza que da a conocer el discurso siguiente, a saber: Manda decir el capi que abajo todos y que hay retraso de dos horas. Es un hecho conocido que los cronopios no se preocupan por cosas así, puesto que en seguida piensan que la compañía les va a servir grandes vasos de jugos de diferentes colores en el bar del aeropuerto, sin contar que podrán seguir comprando tarjetas postales y enviándolas a otros cronopios, y no solamente sucede todo eso sino que además la compañía les manda servir una cena suculenta a las once de la noche y los cronopios pueden así cumplir uno de los sueños de su vida, que es comer con una mano mientras escriben tarjetas postales con la otra. Luego vuelven al avión que tiene un aire de querer volar, y en seguida la aeromoza les trae mantas azules y verdes y hasta los arroja con sus lindas manos y apaga la luz a ver si se callan un poco, cosa que sucede bastante más tarde con gran indignación de las esperanzas y de unos cuantos cronopios extranjeros que están acostumbrados a dormirse apenas les apagan la luz en cualquier parte. Desde luego el cronopio viajero ya ha ensayado todos los botones y palanquitas a su alcance, porque eso le produce una gran felicidad, pero vano es su deseo de que al apretar el botón correspondiente venga la aeromoza a traerle otro poco de jugo o a arroparlo mejor en la manta verde que le ha tocado, porque muy pronto se comprueba que la aeromoza está durmiendo como un osito a lo largo de los tres asientos que con gran astucia siempre se reservan las aeromozas en esas circunstancias. Apenas el cronopio ha decidido resignarse y dormir, se encienden todas las luces y un camarero se pone a distribuir bandejas, con lo cual el cronopio y su mujer se frotan las manos y dicen así, a saber: Nada comparable a un buen desayuno después de un sueño reparador, sobre todo si viene con tostadas. Tan comprensibles ilusiones se ven cruelmente diezmadas por el camarero, que empieza a distribuir bebidas con nombres misteriosos y poéticos tales como añejo en la roca, que hace pensar en una estampa con un viejo pescador japonés, o mojito, que también hace pensar en algo japonés. En todo caso al cronopio le parece extraordinario que los hayan arrancado del sueño con el solo objeto de sumirlos inmediatamente en el delirio alcohólico, pero no tarda en comprender que todavía es peor puesto que la aeromoza aparece con bandejas donde entre otras cosas hay una tortilla, un helado de almendra y un plátano de aplastantes dimensiones. Como apenas hacen cinco horas que la compañía les ha servido una cena completa en el aeródromo, al cronopio esta comida le parece más bien innecesaria, pero el camarero le explica que nadie podía prever que cenarían tan tarde y que si no le gusta no la coma, cosa que el cronopio considera inadmisibles, y así tras de absorber la tortilla y el helado con gran perseverancia, se guarda el plátano en el bolsillo interior izquierdo del saco, mientras su mujer hace lo mismo en el bolso. Esta clase de episodios tiene la virtud de acortar los viajes en el avión de los cronopios, y es así que después de una escala en Gander donde no sucede nada digno de mención, porque el día en que suceda algo en un sitio como Gander será tan insólito como si una marmota ganara un torneo de ajedrez, el avión de

los cronopios entra en cielos muy azules, y por debajo hay un mar todavía más azul, y todo se pone tan azul por todas partes que los cronopios saltan entusiasmados, y de pronto se ve un palmar y uno de los cronopios grita que ya no le importa si el avión se cae, proclamación patriótica recibida con cierta reserva por parte de los cronopios extranjeros y sobre todo de las esperanzas, y así es como se llega al país de los cronopios. Desde luego el cronopio viajero visitará el país y un día, cuando regrese al suyo, escribirá las memorias de su viaje en papelitos de diferentes colores y las distribuirá en la esquina de su casa para que todos puedan leerlas. A los famas les dará papelitos azules, porque sabe que cuando los famas las lean se pondrán verdes, y nadie ignora que a un cronopio le gusta muchísimo la combinación de estos dos colores. En cuanto a las esperanzas, que se ruborizan mucho al recibir un obsequio, el cronopio les dará papelitos blancos y así las esperanzas podrán apantallarse las mejillas y el cronopio desde la esquina de su casa verá diversos y agradables colores que se van dispersando en todas direcciones llevándose las memorias de su viaje.

Extraído de "La vuelta al día en ochenta mundos" de Julio Cortázar, publicado en 1967 por Siglo XXI.

La persecución del maestro

[Minicuento. Texto completo]

Alexandra David-Neel

Entonces el discípulo atravesó el país en busca del maestro predestinado. Sabía su nombre: Tilopa; sabía que era imprescindible. Lo perseguía de ciudad en ciudad, siempre con atraso. Una noche, famélico, llama a la puerta de una casa y pide comida. Sale un borracho y con voz estrepitosa le ofrece vino. El discípulo rehúsa, indignado. La casa entera desaparece; el discípulo queda solo en mitad del campo; la voz del borracho le grita: Yo era Tilopa. Otra vez un aldeano le pide ayuda para cuerear un caballo muerto; asqueado, el discípulo se aleja sin contestar; una burlona voz le grita: Yo era Tilopa.

En un desfiladero un hombre arrastra del pelo a una mujer. El discípulo ataca al forajido y logra que suelte a su víctima. Bruscamente se encuentra solo y la voz le repite: Yo era Tilopa. Llega, una tarde, a un cementerio; ve a un hombre agazapado junto a una hoguera de ennegrecidos restos humanos; comprende, se prosterna, toma los pies del maestro y los pone sobre su cabeza. Esta vez Tilopa no desaparece.

FIN

Ejercicio 1.

Escriba un final para el cuento **La persecución del maestro. Alexandra David-Neel**. Complételo como más le guste, atendiendo solamente a su imaginación y a su deseo. Tiene total libertad para hacer lo que su placer le dicte. No hay extensión máxima ni mínima; no hay un final mejor que otro.

Ejercicio 2.

Escriba un cuento breve que contenga, en el orden y contexto que a usted más le guste, las siguientes palabras:

CONTINUIDAD DE LOS PARQUES

(Julio Cortázar)

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 y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías 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 de una rama. Admirablemente restallaba 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. 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, 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.

El infierno artificial

Horacio Quiroga

Las noches en que hay luna, el sepulturero avanza por entre las tumbas con paso singularmente rígido. Va desnudo hasta la cintura y lleva un gran sombrero de paja. Su sonrisa, fija, da la sensación de estar pegada con cola a la cara. Si fuera descalzo, se notaría que camina con los pulgares del pie doblados hacia abajo.

No tiene esto nada de extraño, porque el sepulturero abusa del cloroformo. Incidencias del oficio lo han llevado a probar el anestésico, y cuando el cloroformo muerde en un hombre, difícilmente suelta. Nuestro conocido espera la noche para destapar su frasco, y como su sensatez es grande, escoge el cementerio para inviolable teatro de sus borracheras.

El cloroformo dilata el pecho a la primera inspiración; la segunda, inunda la boca de saliva; las extremidades hormiguean, a la tercera; a la cuarta, los labios, a la par de las ideas, se hinchan, y luego pasan cosas singulares.

Es así como la fantasía de su paso ha llevado al sepulturero hasta una tumba abierta en que esa tarde ha habido remoción de huesos -inconclusa por falta de tiempo. Un ataúd ha quedado abierto tras la verja, y a su lado, sobre la arena, el esqueleto del hombre que estuvo encerrado en él.

...¿Ha oído algo, en verdad? Nuestro conocido descorre el cerrojo, entra, y luego de girar suspenso alrededor del hombre de hueso, se arrodilla y junta sus ojos a las órbitas de la calavera.

Allí, en el fondo, un poco más arriba de la base del cráneo, sostenido como en un pretil en una rugosidad del occipital, está acurrucado un hombrecillo tiritante, amarillo, el rostro cruzado de arrugas. Tiene la boca amoratada, los ojos profundamente hundidos, y la mirada enloquecida de ansia.

Es todo cuanto queda de un cocainómano.

-¡Cocaína! ¡Por favor, un poco de cocaína!

El sepulturero, sereno, sabe bien que él mismo llegaría a disolver con la saliva el vidrio de su frasco, para alcanzar el cloroformo prohibido. Es, pues, su deber ayudar al hombrecillo tiritante.

Sale y vuelve con la jeringuilla llena, que el botiquín del cementerio le ha

Proporcionado. ¿Pero cómo, al hombrecillo diminuto?...

-¡Por las fisuras craneanas!... ¡Pronto!

¡Cierto! ¿Cómo no se le había ocurrido a él? Y el sepulturero, de rodillas, inyecta en las fisuras el contenido entero de la jeringuilla, que filtra y desaparece entre las grietas.

Pero seguramente algo ha llegado hasta la fisura a que el hombrecillo se adhiere desesperadamente. Después de ocho años de abstinencia, ¿qué molécula de cocaína no enciende un delirio de fuerza, juventud, belleza?

El sepulturero fijó sus ojos a la órbita de la calavera, y no reconoció al hombrecillo moribundo. En el cutis, firme y terso, no había el menor rastro de arruga. Los labios, rojos y vitales, se entremordían con perezosa voluptuosidad que no tendría explicación viril, si los hipnóticos no fueran casi todos femeninos; y los ojos, sobre todo, antes vidriosos y apagados, brillaban ahora con tal pasión que el sepulturero tuvo un impulso de envidiosa sorpresa.

-Y eso, así... ¿la cocaína? -murmuró.

La voz de adentro sonó con inefable encanto.

-¡Ah! ¡Preciso es saber lo que son ocho años de agonía! ¡Ocho años, desesperado, helado, prendido a la eternidad por la sola esperanza de una gota!... Sí, es por la cocaína... ¿Y usted? Yo conozco ese olor... ¿cloroformo?

-Sí -repuso el sepulturero avergonzado de la mezquindad de su paraíso artificial. Y agregó en voz baja:- El cloroformo también... Me mataría antes que dejarlo.

La voz sonó un poco burlona.

-¡Matarse! Y concluiría seguramente; sería lo que cualquiera de esos vecinos míos... Se pudriría en tres horas, usted y sus deseos.

-Es cierto; -pensó el sepulturero- acabarían conmigo.

Pero el otro no se había rendido. Ardía aún después de ocho años aquella pasión que había resistido a la falta misma del vaso de deleite; que ultrapasaba la muerte capital del organismo que la creó, la sostuvo, y no fue capaz de aniquilarla consigo; que sobrevivía monstruosamente de sí misma, transmutando el ansia causal en supremo goce final, manteniéndose ante la eternidad en una rugosidad del viejo cráneo.

La voz cálida y arrastrada de voluptuosidad sonaba aún burlona.

-Usted se mataría... ¡Linda cosa! Yo también me maté... ¡Ah, le interesa! ¿Verdad? Pero somos de distinta pasta... Sin embargo, traiga su cloroformo, respire un poco más y óigame. Apreciará entonces lo que va de su droga a la cocaína. Vaya.

El sepulturero volvió, y echándose de pecho en el suelo, apoyado en los codos y el frasco bajo las narices, esperó.

-¡Su cloro! No es mucho, que digamos. Y aún morfina... ¿Usted conoce el amor por los perfumes? ¿No? ¿Y el Jicky de Guerlain? Oiga, entonces. A los treinta años me casé, y tuve tres hijos. Con fortuna, una mujer adorable y tres criaturas sanas, era perfectamente feliz. Sin embargo, nuestra casa era demasiado grande para nosotros. Usted ha visto. Usted no... en fin... ha visto que las salas lujosamente puestas parecen más solitarias e inútiles. Sobre todo solitarias. Todo nuestro palacio vivía así en silencio su estéril y fúnebre lujo.

Un día, en menos de diez y ocho horas, nuestro hijo mayor nos dejó por seguir tras la difteria. A la tarde siguiente el segundo se fue con su hermano, y mi mujer se echó desesperada sobre lo único que nos quedaba: nuestra hija de cuatro meses. ¿Qué nos importaba la difteria, el contagio y todo lo demás? A pesar de la orden del médico, la madre dio de mamar a la criatura, y al rato la pequeña se retorció convulsa, para morir ocho horas después, envenenada por la leche de la madre.

Sume usted: 18, 24, 9. En 51 horas, poco más de dos días, nuestra casa quedó perfectamente silenciosa, pues no había nada que hacer. Mi mujer estaba en su cuarto, y yo me paseaba al lado. Fuera de eso nada, ni un ruido. Y dos días antes teníamos tres hijos...

Bueno. Mi mujer pasó cuatro días arañando la sábana, con un ataque cerebral, y yo acudí a la morfina.

-Deje eso -me dijo el médico- no es para usted.

-¿Qué, entonces? -le respondí. Y señalé el fúnebre lujo de mi casa que continuaba encendiendo lentamente catástrofes, como rubíes.

El hombre se compadeció.

-Prueba sulfonal, cualquier cosa... Pero sus nervios no darán.

Sulfonal, brional, estramonio... ¡bah! ¡Ah, la cocaína! Cuánto de infinito va de la dicha desparramada en cenizas al pie de cada cama vacía, al radiante rescate de esa misma felicidad quemada, cabe en una sola gota de cocaína! Asombro de haber sufrido un dolor inmenso, momentos antes; súbita y llana confianza en la vida, ahora; instantáneo rebrote de ilusiones que acercan el porvenir a diez centímetros del alma abierta, todo esto se precipita en las venas por entre la aguja de platino. ¡Y su cloroformo!... Mi mujer murió. Durante dos años gasté en cocaína muchísimo más de lo que usted puede imaginarse. ¿Sabe usted algo de tolerancias? Cinco centigramos de morfina acaban fatalmente con un individuo robusto. Quincey llegó a tomar durante quince años dos gramos por día; vale decir, cuarenta veces más que la dosis mortal.

Pero eso se paga. En mí, la verdad de las cosas lúgubres, contenida, emborrachada día tras día, comenzó a vengarse, y ya no tuve más nervios retorcidos que echar por delante a las horribles alucinaciones que me asediaban. Hice entonces esfuerzos inauditos para arrojar fuera el demonio, sin resultado. Por tres veces resistí un mes a la cocaína, un mes entero. Y caía otra vez. Y usted no sabe, pero sabrá un día, qué sufrimiento, qué angustia, qué sudor de agonía se siente cuando se pretende suprimir un solo día la droga! Al fin, envenenado hasta lo más íntimo de mi ser, preñado de torturas y fantasmas, convertido en un tembloroso despojo humano; sin sangre, sin vida-miseria a que la cocaína prestaba diez veces por día radiante disfraz, para hundirme en seguida en un estupor cada vez más hondo, al fin un resto de dignidad me lanzó a un sanatorio, me entregué atado de pies y manos para la curación.

Allí, bajo el imperio de una voluntad ajena, vigilado constantemente para que no pudiera procurarme el veneno, llegaría forzosamente a descocainizarme.

¿Sabe usted lo que pasó? Que yo, conjuntamente con el heroísmo para entregarme a la tortura, llevaba bien escondido en el bolsillo un frasquito con cocaína... Ahora calcule usted lo que es pasión.

Durante un año entero, después de ese fracaso, proseguí inyectándome. Un largo viaje emprendido diome no sé qué misteriosas fuerzas de reacción, y me enamoré entonces.

La voz calló. El sepulturero, que escuchaba con la babeante sonrisa fija siempre en su cara, acercó su ojo y creyó notar un velo ligeramente opaco y vidrioso en los de su interlocutor. El cutis, a su vez, se resquebrajaba visiblemente.

-Sí -prosiguió la voz- es el principio... Concluiré de una vez. A usted, un colega, le debo toda esta historia.

Los padres hicieron cuanto es posible para resistir: ¡un morfinómano, o cosa así! Para la fatalidad mía, de ella, de todos, había puesto en mi camino a una súper nerviosa. ¡Oh, admirablemente bella! No tenía sino diez y ocho años. El lujo era para ella lo que el cristal tallado para una esencia: su envase natural.

La primera vez que, habiéndome yo olvidado de darme una nueva inyección antes de entrar, me vio decaer bruscamente en su presencia, idiotizarme, arrugarme, fijó en mí sus ojos inmensamente grandes, bellos y espantados. ¡Curiosamente espantados! Me vio, pálida y sin moverse, darme la inyección. No cesó un instante en el resto de la noche de mirarme. Y tras aquellos ojos dilatados que me habían visto así, yo veía a mi vez la tara neurótica, al tío internado, y a su hermano menor epiléptico...

Al día siguiente la hallé respirando Jicky, su perfume favorito; había leído en veinticuatro horas cuanto es posible sobre hipnóticos.

Ahora bien: basta que dos personas sorban los deleites de la vida de un modo anormal, para que se comprendan tanto más íntimamente, cuanto más extraña es la obtención del goce. Se unirán en seguida, excluyendo toda otra pasión, para aislarse en la dicha alucinada de un paraíso artificial.

En veinte días, aquel encanto de cuerpo, belleza, juventud y elegancia, quedó suspenso del aliento embriagador de los perfumes. Comenzó a vivir, como yo con la cocaína, en el cielo delirante de su Jicky.

Al fin nos pareció peligroso el mutuo sonambulismo en su casa, por fugaz que fuera, y decidimos crear nuestro paraíso. Ninguno mejor que mi propia casa, de la que nada

Había tocado, y a la que no había vuelto más. Se llevaron anchos y bajos divanes a la sala; y allí, en el mismo silencio y la misma suntuosidad fúnebre que había incubado la muerte de mis hijos; en la profunda quietud de la sala, con lámpara encendida a la una de la tarde; bajo la atmósfera pesada de perfumes, vivimos horas y horas nuestro fraternal y taciturno idilio, yo tendido inmóvil con los ojos abiertos, pálido como la muerte; ella echada sobre el diván, manteniendo bajo las narices, con su mano helada, el frasco de Jicky.

Porque no había en nosotros el menor rastro de deseo -¡y cuán hermosa estaba con sus profundas ojeras, su peinado descompuesto, y, el ardiente lujo de su falda inmaculada!

Durante tres meses consecutivos raras veces faltó, sin llegar yo jamás a explicarme qué combinaciones de visitas, casamientos y *garden party* debió hacer para no ser sospechada. En aquellas raras ocasiones llegaba al día siguiente ansiosa, entraba sin mirarme, tiraba su sombrero con un ademán brusco, para tenderse en seguida, la cabeza echada atrás y los ojos entornados, al sonambulismo de su Jicky.

Abrevio: una tarde, y por una de esas reacciones inexplicables con que los organismos envenenados lanzan en explosión sus reservas de defensa -los morfinómanos las conocen bien!- sentí todo el profundo goce que había, no en mi cocaína, sino en aquel cuerpo de diez y ocho años, admirablemente hecho para ser deseado. Esa tarde, como nunca, su belleza surgía pálida y sensual, de la suntuosa quietud de la sala iluminada. Tan brusca fue la sacudida, que me hallé sentado en el diván, mirándola. ¡Diez y ocho años... y con esa hermosura!

Ella me vio llegar sin hacer un movimiento, y al inclinarme me miró con fría extrañeza.

-Sí... -murmuré.

-No, no... -repuso ella con la voz blanca, esquivando la boca en pesados movimiento de su cabellera.

Al fin, al fin echó la cabeza atrás y cedió cerrando los ojos.

¡Ah! ¡Para qué haber resucitado un instante, si mi potencia viril, si mi orgullo de varón no revivía más! ¡Estaba muerto para siempre, ahogado, disuelto en el mar de cocaína! Caí a su lado, sentado en el suelo, y hundí la cabeza entre sus faldas, permaneciendo así una hora entera en hondo silencio, mientras ella, muy pálida, se mantenía también inmóvil, los ojos abiertos fijos en el techo.

Pero ese fustazo de reacción que había encendido un efímero relámpago de ruina sensorial, traía también a flor de conciencia cuanto de honor masculino y vergüenza viril agonizaba en mí. El fracaso de un día en el sanatorio, y el diario ante mi propia dignidad, no eran nada en comparación del de ese momento, ¿comprende usted? ¡Para qué vivir, si el infierno artificial en que me había precipitado y del que no podía salir, era incapaz de absorberme del todo! ¡Y me había soltado un instante, para hundirme en ese final!

Me levanté y fui adentro, a las piezas bien conocidas, donde aún estaba mi revólver. Cuando volví, ella tenía los párpados cerrados.

-Matémonos -le dije.

Entreabrió los ojos, y durante un minuto no apartó la mirada de mí. Su frente límpida volvió a tener el mismo movimiento de cansado éxtasis:

-Matémonos -murmuró.

Recorrió en seguida con la vista el fúnebre lujo de la sala, en que la lámpara ardía con alta luz, y contrajo ligeramente el ceño.

-Aquí no -agregó.

Salimos juntos, pesados aún de alucinación, y atravesamos la casa resonante, pieza tras pieza. Al fin ella se apoyó contra una puerta y cerró los ojos. Cayó a lo largo de la pared. Volví el arma contra mí mismo, y me maté a mi vez.

Entonces, cuando a la explosión mi mandíbula se descolgó bruscamente, y sentí un inmenso hormigueo en la cabeza; cuando el corazón tuvo dos o tres sobresaltos, y se detuvo paralizado; cuando en mi cerebro y en mis nervios y en mi sangre no hubo la más remota probabilidad de que la vida volviera a ellos, sentí que mi deuda con la cocaína estaba cumplida. ¡Me había matado, pero yo la había muerto a mi vez!

¡Y me equivoqué! Porque un instante después pude ver, entrando vacilantes y de la mano, por la puerta de la sala, a nuestros cuerpos muertos, que volvían obstinados...

La voz se quebró de golpe.

-¡Cocaína, por favor! ¡Un poco de cocaína!

FIN

El almohadón de plumas **[Cuento. Texto completo]**

Horacio Quiroga

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

Durante tres meses -se habían casado en abril- vivieron una dicha especial.

Sin duda hubiera ella deseado menos severidad en ese rígido cielo de amor, más expansiva e incauta ternura; pero el impasible semblante de su marido la contenía siempre.

La casa en que vivían influía un poco en sus estremecimientos. La blancura del patio silencioso -frisos, columnas y estatuas de mármol- producía una otoñal impresión de palacio encantado. Dentro, el brillo glacial del estuco, sin el más leve rasguño en las altas paredes, afirmaba aquella sensación de desapacible frío. Al cruzar de una pieza a otra, los pasos hallaban eco en toda la casa, como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia.

En ese extraño nido de amor, Alicia pasó todo el otoño. No obstante, había concluido por echar un velo sobre sus antiguos sueños, y aún vivía dormida en la casa hostil, sin querer pensar en nada hasta que llegaba su marido.

No es raro que adelgazara. Tuvo un ligero ataque de influenza que se arrastró insidiosamente días y días; Alicia no se reponía nunca. Al fin una tarde pudo salir al jardín apoyada en el brazo de él. Miraba indiferente a uno y otro lado. De pronto Jordán, con honda ternura, le pasó la mano por la cabeza, y Alicia rompió en seguida en sollozos, echándole los brazos al cuello. Lloró largamente todo su espanto callado, redoblando el llanto a la menor tentativa de caricia. Luego los sollozos fueron retardándose, y aún quedó largo rato escondida en su cuello, sin moverse ni decir una palabra.

Fue ese el último día que Alicia estuvo levantada. Al día siguiente amaneció desvanecida. El médico de Jordán la examinó con suma atención, ordenándole calma y descanso absolutos.

-No sé -le dijo a Jordán en la puerta de calle, con la voz todavía baja-. Tiene una gran debilidad que no me explico, y sin vómitos, nada... Si mañana se despierta como hoy, llámeme enseguida.

Al otro día Alicia seguía peor. Hubo consulta. Constatóse una anemia de marcha agudísima, completamente inexplicable. Alicia no tuvo más desmayos, pero se iba visiblemente a la muerte. Todo el día el dormitorio estaba con las luces prendidas y en pleno silencio. Pasábanse horas sin oír el menor ruido. Alicia dormitaba. Jordán vivía casi en la sala, también con toda la luz encendida. Paseábase sin cesar de un extremo a otro, con incansable obstinación. La alfombra ahogaba sus pasos. A ratos entraba en el dormitorio y proseguía su mudo vaivén a lo largo de la cama, mirando a su mujer cada vez que caminaba en su dirección.

Pronto Alicia comenzó a tener alucinaciones, confusas y flotantes al principio, y que descendieron luego a ras del suelo. La joven, con los ojos desmesuradamente abiertos, no hacía sino mirar la alfombra a uno y otro lado del respaldo de la cama. Una noche se quedó de repente mirando fijamente. Al rato abrió la boca para gritar, y sus narices y labios se perlaron de sudor.

-¡Jordán! ¡Jordán! -clamó, rígida de espanto, sin dejar de mirar la alfombra.

Jordán corrió al dormitorio, y al verlo aparecer Alicia dio un alarido de horror.

-¡Soy yo, Alicia, soy yo!

Alicia lo miró con extravió, miró la alfombra, volvió a mirarlo, y después de largo rato de estupefacta confrontación, se serenó. Sonrió y tomó entre las suyas la mano de su marido, acariciándola temblando.

Entre sus alucinaciones más porfiadas, hubo un antropoide, apoyado en la alfombra sobre los dedos, que tenía fijos en ella los ojos.

Los médicos volvieron inútilmente. Había allí delante de ellos una vida que se acababa, desangrándose día a día, hora a hora, sin saber absolutamente cómo. En la última consulta Alicia yacía en estupor mientras ellos la pulsaban, pasándose de uno a otro la muñeca inerte. La observaron largo rato en silencio y siguieron al comedor.

-Pst... -se encogió de hombros desalentado su médico-. Es un caso serio... poco hay que hacer...

-¡Sólo eso me faltaba! -resopló Jordán. Y tamborileó bruscamente sobre la mesa.

Alicia fue extinguiéndose en su delirio de anemia, agravado de tarde, pero que remitía siempre en las primeras horas. Durante el día no avanzaba su enfermedad, pero cada mañana amanecía lívida, en síncope casi. Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas alas de sangre. Tenía siempre

al despertar la sensación de estar desplomada en la cama con un millón de kilos encima. Desde el tercer día este hundimiento no la abandonó más. Apenas podía mover la cabeza. No quiso que le tocaran la cama, ni aún que le arreglaran el almohadón. Sus terrores crepusculares avanzaron en forma de monstruos que se arrastraban hasta la cama y trepaban dificultosamente por la colcha.

Perdió luego el conocimiento. Los dos días finales deliró sin cesar a media voz. Las luces continuaban fúnebremente encendidas en el dormitorio y la sala. En el silencio agónico de la casa, no se oía más que el delirio monótono que salía de la cama, y el rumor ahogado de los eternos pasos de Jordán.

Alicia murió, por fin. La sirvienta, que entró después a deshacer la cama, sola ya, miró un rato extrañada el almohadón.

-¡Señor! -llamó a Jordán en voz baja-. En el almohadón hay manchas que parecen de sangre.

Jordán se acercó rápidamente Y se dobló a su vez. Efectivamente, sobre la funda, a ambos lados del hueco que había dejado la cabeza de Alicia, se veían manchitas oscuras

Parecen picaduras -murmuró la sirvienta después de un rato de inmóvil observación.

-Levántelo a la luz -le dijo Jordán.

La sirvienta lo levantó, pero enseguida lo dejó caer, y se quedó mirando a aquél, lívida y temblando. Sin saber por qué, Jordán sintió que los cabellos se le erizaban.

-¿Qué hay? -murmuró con la voz ronca.

-Pesa mucho -articuló la sirvienta, sin dejar de temblar.

Jordán lo levantó; pesaba extraordinariamente. Salieron con él, y sobre la mesa del comedor Jordán cortó funda y envoltura de un tajo. Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta, llevándose las manos crispadas a los bandos. Sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca.

Noche a noche, desde que Alicia había caído en cama, había aplicado sigilosamente su boca -su trompa, mejor dicho- a las sienes de aquélla, chupándole la sangre. La picadura era casi imperceptible. La remoción diaria del almohadón había impedido sin duda su desarrollo, pero desde que la joven no pudo moverse, la succión fue vertiginosa. En cinco días, en cinco noches, había vaciado a Alicia.

Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma.

El gato negro

Edgar Allan Poe

No espero ni pido que alguien crea en el extraño aunque simple relato que me dispongo a escribir. Loco estaría si lo esperara, cuando mis sentidos rechazan su propia evidencia.

Pero no estoy loco y sé muy bien que esto no es un sueño. Mañana voy a morir y quisiera aliviar hoy mi alma. Mi propósito inmediato consiste en poner de manifiesto, simple, sucintamente y sin comentarios, una serie de episodios domésticos. Las consecuencias de esos episodios me han aterrorizado, me han torturado y, por fin, me han destruido. Pero no intentaré explicarlos. Si para mí han sido horribles, para otros resultarán menos espantosos que barrocos. Más adelante, tal vez, aparecerá alguien cuya inteligencia reduzca mis fantasmas a lugares comunes; una inteligencia más serena, más lógica y mucho menos excitable que la mía, capaz de ver en las circunstancias que temerosamente describiré, una vulgar sucesión de causas y efectos naturales.

Desde la infancia me destacué por la docilidad y bondad de mi carácter. La ternura que abrigaba mi corazón era tan grande que llegaba a convertirme en objeto de burla para mis compañeros. Me gustaban especialmente los animales, y mis padres me permitían tener una gran variedad. Pasaba a su lado la mayor parte del tiempo, y jamás me sentía más feliz que cuando les daba de comer y los acariciaba. Este rasgo de mi carácter creció conmigo y, cuando llegué a la virilidad, se convirtió en una de mis principales fuentes de placer. Aquellos que alguna vez han experimentado cariño hacia un perro fiel y sagaz no necesitan que me moleste en explicarles la naturaleza o la intensidad de la retribución que recibía. Hay algo en el generoso y abnegado amor de un animal que llega directamente al corazón de aquel que con frecuencia ha probado la falsa amistad y la frágil fidelidad del hombre.

Me casé joven y tuve la alegría de que mi esposa compartiera mis preferencias. Al observar mi gusto por los animales domésticos, no perdía oportunidad de procurarme los más agradables de entre ellos. Teníamos pájaros, peces de colores, un hermoso perro, conejos, un monito y un gato.

Este último era un animal de notable tamaño y hermosura, completamente negro y de una sagacidad asombrosa. Al referirse a su inteligencia, mi mujer, que en el fondo era no poco supersticiosa, aludía con frecuencia a la antigua creencia popular de que todos los gatos negros son brujas metamorfoseadas. No quiero decir que lo creyera seriamente, y sólo menciono la cosa porque acabo de recordarla.

Plutón -tal era el nombre del gato- se había convertido en mi favorito y mi camarada. Sólo yo le daba de comer y él me seguía por todas partes en casa. Me costaba mucho impedir que anduviera tras de mí en la calle.

Nuestra amistad duró así varios años, en el curso de los cuales (enrojezco al confesarlo) mi temperamento y mi carácter se alteraron radicalmente por culpa del demonio. Intemperancia. Día a día me fui volviendo más melancólico, irritable e indiferente hacia los sentimientos ajenos. Llegué, incluso, a hablar descomedidamente a mi mujer y terminé por infligirle violencias personales. Mis favoritos, claro está, sintieron igualmente el cambio de mi carácter. No sólo los descuidaba, sino que llegué a hacerles daño. Hacia Plutón, sin embargo, conservé suficiente consideración como para abstenerme de maltratarlo, cosa que hacía con los conejos, el mono y hasta el perro cuando, por casualidad o movidos por el afecto, se cruzaban en mi camino. Mi enfermedad, empero, se agravaba -pues, ¿qué enfermedad es comparable al alcohol?-, y finalmente el mismo Plutón, que ya estaba viejo y, por tanto, algo enojadizo, empezó a sufrir las consecuencias de mi mal humor.

Una noche en que volvía a casa completamente embriagado, después de una de mis correrías por la ciudad, me pareció que el gato evitaba mi presencia. Lo alcé en brazos, pero, asustado por mi violencia, me mordió ligeramente en la mano. Al punto se apoderó de mí una furia demoníaca y ya no supe lo que hacía. Fue como si la raíz de mi alma se separara de golpe de mi cuerpo; una maldad más que diabólica, alimentada por la ginebra, estremeció cada fibra de mi ser. Sacando del bolsillo del chaleco un cortaplumas, lo abrí mientras sujetaba al pobre animal por el pescuezo y, deliberadamente, le hice saltar un ojo. Enrojezco, me abraso, tiemblo mientras escribo tan condenable atrocidad.

Cuando la razón retornó con la mañana, cuando hube disipado en el sueño los vapores de la orgía nocturna, sentí que el horror se mezclaba con el remordimiento ante el crimen cometido; pero mi sentimiento era débil y ambiguo, no alcanzaba a interesar al alma. Una vez más me hundí en los excesos y muy pronto ahogué en vino los recuerdos de lo sucedido.

El gato, entretanto, mejoraba poco a poco. Cierto que la órbita donde faltaba el ojo presentaba un horrible aspecto, pero el animal no parecía sufrir ya. Se paseaba, como de costumbre, por la casa, aunque, como es de imaginar, huía aterrorizado al verme. Me quedaba aún bastante de mi antigua manera de ser para sentirme agraviado por la evidente antipatía de un animal que alguna vez me había querido tanto. Pero ese sentimiento no tardó en ceder paso a la irritación. Y entonces, para mi caída final e irrevocable, se presentó el espíritu de la *perversidad*. La filosofía no tiene en cuenta a este espíritu; y, sin embargo, tan seguro estoy que mi alma existe como de que la perversidad es uno de los impulsos primordiales del corazón humano, una de las facultades primarias indivisibles, uno de esos sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que no debía cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que enfrenta descaradamente al buen sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye la Ley por el solo hecho de serlo? Este espíritu de perversidad se presentó, como he dicho, en mi caída final. Y el insondable anhelo que tenía mi alma de vejarse a sí misma, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a consumir el suplicio que había infligido a la inocente bestia. Una mañana, obrando a sangre fría, le pasé un lazo por el pescuezo y lo ahorqué en la rama de un árbol; lo ahorqué mientras las lágrimas manaban de mis ojos y el

más amargo remordimiento me apretaba el corazón; lo ahorqué porque recordaba que me había querido y porque estaba seguro de que no me había dado motivo para matarlo; lo ahorqué porque sabía que, al hacerlo, cometía un pecado, un pecado mortal que comprometería mi alma hasta llevarla -si ello fuera posible- más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordioso y más terrible.

La noche de aquel mismo día en que cometí tan cruel acción me despertaron gritos de: "¡Incendio!" Las cortinas de mi cama eran una llama viva y toda la casa estaba ardiendo. Con gran dificultad pudimos escapar de la conflagración mi mujer, un sirviente y yo. Todo quedó destruido. Mis bienes terrenales se perdieron y desde ese momento tuve que resignarme a la desesperanza.

No incurriré en la debilidad de establecer una relación de causa y efecto entre el desastre y mi criminal acción. Pero estoy detallando una cadena de hechos y no quiero dejar ningún eslabón incompleto. Al día siguiente del incendio acudí a visitar las ruinas. Salvo una, las paredes se habían desplomado. La que quedaba en pie era un tabique divisorio de poco espesor, situado en el centro de la casa, y contra el cual se apoyaba antes la cabecera de mi lecho. El enlucido había quedado a salvo de la acción del fuego, cosa que atribuí a su reciente aplicación. Una densa muchedumbre aviase reunido frente a la pared y varias personas parecían examinar parte de la misma con gran atención y detalle. Las palabras "¡extraño!, ¡curioso!" y otras similares excitaron mi curiosidad. Al aproximarme vi que en la blanca superficie, grabada como un bajo relieve, aparecía la imagen de un gigantesco gato. El contorno tenía una nitidez verdaderamente maravillosa. Había una soga alrededor del pescuezo del animal.

Al descubrir esta aparición -ya que no podía considerarla otra cosa- me sentí dominado por el asombro y el terror. Pero la reflexión vino luego en mi ayuda. Recordé que había ahorcado al gato en un jardín contiguo a la casa. Al producirse la alarma del incendio, la multitud había invadido inmediatamente el jardín: alguien debió de cortar la soga y tirar al gato en mi habitación por la ventana abierta. Sin duda, habían tratado de despertarme en esa forma. Probablemente la caída de las paredes comprimió a la víctima de mi crueldad contra el enlucido recién aplicado, cuya cal, junto con la acción de las llamas y el amoníaco del cadáver, produjo la imagen que acababa de ver.

Si bien en esta forma quedó satisfecha mi razón, ya que no mi conciencia, sobre el extraño episodio, lo ocurrido impresionó profundamente mi imaginación. Durante muchos meses no pude librarme del fantasma del gato, y en todo ese tiempo dominó mi espíritu un sentimiento informe que se parecía, sin serlo, al remordimiento. Llegué al punto de lamentar la pérdida del animal y buscar, en los viles antros que habitualmente frecuentaba, algún otro de la misma especie y apariencia que pudiera ocupar su lugar.

Una noche en que, borracho a medias, me hallaba en una taberna más que infame, reclamó mi atención algo negro posado sobre uno de los enormes toneles de ginebra que constituían el principal moblaje del lugar. Durante algunos minutos había estado mirando dicho tonel y me sorprendió no haber advertido antes la presencia de la mancha negra en lo alto. Me aproximé y la toqué con la mano. Era un gato negro muy grande, tan grande como Plutón y absolutamente igual a éste, salvo un detalle. Plutón no tenía el menor pelo blanco en el cuerpo,

mientras este gato mostraba una vasta aunque indefinida mancha blanca que le cubría casi todo el pecho.

Al sentirse acariciado se enderezó prontamente, ronroneando con fuerza, se frotó contra mi mano y pareció encantado de mis atenciones. Acababa, pues, de encontrar el animal que precisamente andaba buscando. De inmediato, propuse su compra al tabernero, pero me contestó que el animal no era suyo y que jamás lo había visto antes ni sabía nada de él.

Continué acariciando al gato y, cuando me disponía a volver a casa, el animal pareció dispuesto a acompañarme. Le permití que lo hiciera, deteniéndome una y otra vez para inclinarme y acariciarlo. Cuando estuvo en casa, se acostumbró a ella de inmediato y se convirtió en el gran favorito de mi mujer.

Por mi parte, pronto sentí nacer en mí una antipatía hacia aquel animal. Era exactamente lo contrario de lo que había anticipado, pero -sin que pueda decir cómo ni por qué- su marcado cariño por mí me disgustaba y me fatigaba. Gradualmente, el sentimiento de disgusto y fatiga creció hasta alcanzar la amargura del odio. Evitaba encontrarme con el animal; un resto de vergüenza y el recuerdo de mi crueldad de antaño me vedaban maltratarlo. Durante algunas semanas me abstuve de pegarle o de hacerlo víctima de cualquier violencia; pero gradualmente -muy gradualmente- llegué a mirarlo con inexpresable odio y a huir en silencio de su detestable presencia, como si fuera una emanación de la peste.

Lo que, sin duda, contribuyó a aumentar mi odio fue descubrir, a la mañana siguiente de haberlo traído a casa, que aquel gato, igual que Plutón, era tuerto. Esta circunstancia fue precisamente la que lo hizo más grato a mi mujer, quien, como ya dije, poseía en alto grado esos sentimientos humanitarios que alguna vez habían sido mi rasgo distintivo y la fuente de mis placeres más simples y más puros.

El cariño del gato por mí parecía aumentar en el mismo grado que mi aversión. Seguía mis pasos con una pertinencia que me costaría hacer entender al lector. Dondequiera que me sentara venía a ovillarse bajo mi silla o saltaba a mis rodillas, prodigándome sus odiosas caricias. Si echaba a caminar, se metía entre mis pies, amenazando con hacerme caer, o bien clavaba sus largas y afiladas uñas en mis ropas, para poder trepar hasta mi pecho. En esos momentos, aunque ansiaba aniquilarlo de un solo golpe, me sentía paralizado por el recuerdo de mi primer crimen, pero sobre todo -quiero confesarlo ahora mismo- por un espantoso temor al animal.

Aquel temor no era precisamente miedo de un mal físico y, sin embargo, me sería imposible definirlo de otra manera. Me siento casi avergonzado de reconocer, sí, aún en esta celda de criminales me siento casi avergonzado de reconocer que el terror, el espanto que aquel animal me inspiraba, era intensificado por una de las más insensatas quimeras que sería dado concebir. Más de una vez mi mujer me había llamado la atención sobre la forma de la mancha blanca de la cual ya he hablado, y que constituía la única diferencia entre el extraño animal y el que yo había matado. El lector recordará que esta mancha, aunque grande, me había parecido al principio de forma indefinida; pero gradualmente, de manera tan imperceptible que mi razón luchó durante largo tiempo por rechazarla como fantástica, la mancha fue asumiendo un contorno de rigurosa precisión. Representaba ahora algo que me estremezco al nombrar, y por ello odiaba, temía

y hubiera querido librarme del monstruo si hubiese sido capaz de atreverme; representaba, digo, la imagen de una cosa atroz, siniestra..., ¡la imagen del *patíbulo*! ¡Oh lúgubre y terrible máquina del horror y del crimen, de la agonía y de la muerte!

Me sentí entonces más miserable que todas las miserias humanas. ¡Pensar que una bestia, cuyo semejante había yo destruido desdeñosamente, una bestia era capaz de producir tan insoportable angustia en un hombre creado a imagen y semejanza de Dios! ¡Ay, ni de día ni de noche pude ya gozar de la bendición del reposo! De día, aquella criatura no me dejaba un instante solo; de noche, despertaba hora a hora de los más horribles sueños, para sentir el ardiente aliento de la cosa en mi rostro y su terrible peso -pesadilla encarnada de la que no me era posible desprenderme- apoyado eternamente sobre mi corazón.

Bajo el agobio de tormentos semejantes, sucumbió en mí lo poco que me quedaba de bueno. Sólo los malos pensamientos disfrutaban ya de mi intimidad; los más tenebrosos, los más perversos pensamientos. La melancolía habitual de mi humor creció hasta convertirse en aborrecimiento de todo lo que me rodeaba y de la entera humanidad; y mi pobre mujer, que de nada se quejaba, llegó a ser la habitual y paciente víctima de los repentinos y frecuentes arrebatos de ciega cólera a que me abandonaba.

Cierto día, para cumplir una tarea doméstica, me acompañó al sótano de la vieja casa donde nuestra pobreza nos obligaba a vivir. El gato me siguió mientras bajaba la empinada escalera y estuvo a punto de tirarme cabeza abajo, lo cual me exasperó hasta la locura. Alzando un hacha y olvidando en mi rabia los pueriles temores que hasta entonces habían detenido mi mano, descargué un golpe que hubiera matado instantáneamente al animal de haberlo alcanzado. Pero la mano de mi mujer detuvo su trayectoria. Entonces, llevado por su intervención a una rabia más que demoníaca, me zafé de su abrazo y le hundi el hacha en la cabeza. Sin un solo quejido, cayó muerta a mis pies.

Cumplido este espantoso asesinato, me entregué al punto y con toda sangre fría a la tarea de ocultar el cadáver. Sabía que era imposible sacarlo de casa, tanto de día como de noche, sin correr el riesgo de que algún vecino me observara. Diversos proyectos cruzaron mi mente. Por un momento pensé en descuartizar el cuerpo y quemar los pedazos. Luego se me ocurrió cavar una tumba en el piso del sótano. Pensé también si no convenía arrojar el cuerpo al pozo del patio o meterlo en un cajón, como si se tratara de una mercadería común, y llamar a un mozo de cordel para que lo retirara de casa. Pero, al fin, di con lo que me pareció el mejor expediente y decidí emparedar el cadáver en el sótano, tal como se dice que los monjes de la Edad Media emparedaban a sus víctimas.

El sótano se adaptaba bien a este propósito. Sus muros eran de material poco resistente y estaban recién revocados con un mortero ordinario, que la humedad de la atmósfera no había dejado endurecer. Además, en una de las paredes se veía la saliencia de una falsa chimenea, la cual había sido rellena y tratada de manera semejante al resto del sótano. Sin lugar a dudas, sería muy fácil sacar los ladrillos en esa parte, introducir el cadáver y tapar el agujero como antes, de manera que ninguna mirada pudiese descubrir algo sospechoso.

No me equivocaba en mis cálculos. Fácilmente saqué los ladrillos con ayuda de una palanca y, luego de colocar cuidadosamente el cuerpo contra la pared interna, lo mantuve en esa posición mientras aplicaba de nuevo la mampostería

en su forma original. Después de procurarme argamasa, arena y cerda, preparé un enlucido que no se distinguía del anterior y revoqué cuidadosamente el nuevo enladrillado. Concluida la tarea, me sentí seguro de que todo estaba bien. La pared no mostraba la menor señal de haber sido tocada. Había barrido hasta el menor fragmento de material suelto. Miré en torno, triunfante, y me dije: "Aquí, por lo menos, no he trabajado en vano".

Mi paso siguiente consistió en buscar a la bestia causante de tanta desgracia, pues al final me había decidido a matarla. Si en aquel momento el gato hubiera surgido ante mí, su destino habría quedado sellado, pero, por lo visto, el astuto animal, alarmado por la violencia de mi primer acceso de cólera, se cuidaba de aparecer mientras no cambiara mi humor. Imposible describir o imaginar el profundo, el maravilloso alivio que la ausencia de la detestada criatura trajo a mi pecho. No se presentó aquella noche, y así, por primera vez desde su llegada a la casa, pude dormir profunda y tranquilamente; sí, pude dormir, aun con el peso del crimen sobre mi alma.

Pasaron el segundo y el tercer día y mi atormentador no volvía. Una vez más respiré como un hombre libre. ¡Aterrado, el monstruo había huido de casa para siempre! ¡Ya no volvería a contemplarlo! Gozaba de una suprema felicidad, y la culpa de mi negra acción me preocupaba muy poco. Se practicaron algunas averiguaciones, a las que no me costó mucho responder. Incluso hubo una perquisición en la casa; pero, naturalmente, no se descubrió nada. Mi tranquilidad futura me parecía asegurada.

Al cuarto día del asesinato, un grupo de policías se presentó inesperadamente y procedió a una nueva y rigurosa inspección. Convencido de que mi escondrijo era impenetrable, no sentí la más leve inquietud. Los oficiales me pidieron que los acompañara en su examen. No dejaron hueco ni rincón sin revisar. Al final, por tercera o cuarta vez, bajaron al sótano. Los seguí sin que me temblara un solo músculo. Mi corazón latía tranquilamente, como el de aquel que duerme en la inocencia. Me paseé de un lado al otro del sótano. Había cruzado los brazos sobre el pecho y andaba tranquilamente de aquí para allá. Los policías estaban completamente satisfechos y se disponían a marcharse. La alegría de mi corazón era demasiado grande para reprimirla. Ardía en deseos de decirles, por lo menos, una palabra como prueba de triunfo y confirmar doblemente mi inocencia.

-Caballeros -dije, por fin, cuando el grupo subía la escalera-, me alegro mucho de haber disipado sus sospechas. Les deseo felicidad y un poco más de cortesía. Dicho sea de paso, caballeros, esta casa está muy bien construida... (En mi frenético deseo de decir alguna cosa con naturalidad, casi no me daba cuenta de mis palabras). Repito que es una casa de excelente construcción. Estas paredes... ¿ya se marchan ustedes, caballeros?... tienen una gran solidez.

Y entonces, arrastrado por mis propias bravatas, golpeé fuertemente con el bastón que llevaba en la mano sobre la pared del enladrillado tras de la cual se hallaba el cadáver de la esposa de mi corazón.

¡Que Dios me proteja y me libre de las garras del archidemonio! Apenas había cesado el eco de mis golpes cuando una voz respondió desde dentro de la tumba. Un quejido, sordo y entrecortado al comienzo, semejante al sollozar de un niño, que luego creció rápidamente hasta convertirse en un largo, agudo y continuo alarido, anormal, como inhumano, un aullido, un clamor de lamentación, mitad de horror, mitad de triunfo, como sólo puede haber brotado en el infierno de la

garganta de los condenados en su agonía y de los demonios exultantes en la condenación.

Hablar de lo que pensé en ese momento sería locura. Presa de vértigo, fui tambaleándome hasta la pared opuesta. Por un instante el grupo de hombres en la escalera quedó paralizado por el terror. Luego, una docena de robustos brazos atacaron la pared, que cayó de una pieza. El cadáver, ya muy corrompido y manchado de sangre coagulada, apareció de pie ante los ojos de los espectadores. Sobre su cabeza, con la roja boca abierta y el único ojo como de fuego, estaba agazapada la horrible bestia cuya astucia me había inducido al asesinato y cuya voz delatadora me entregaba al verdugo. ¡Había emparedado al monstruo en la tumba!

El milagro secreto **[Cuento. Texto completo]**

Jorge Luis Borges

Y Dios lo hizo morir durante cien años

y luego lo animó y le dijo:

-¿Cuánto tiempo has estado aquí?

-Un día o parte de un día, respondió

Alcorán, II, 261.

La noche del catorce de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga, Jaromir Hladik, autor de la inconclusa tragedia *Los enemigos*, de una *Vindicación de la eternidad* y de un examen de las indirectas fuentes judías de Jakob Boehme, soñó con un largo ajedrez. No lo disputaban dos individuos sino dos familias ilustres; la partida había sido entablada hace muchos siglos; nadie era capaz de nombrar el olvidado premio, pero se murmuraba que era enorme y quizá infinito; las piezas y el tablero estaban en una torre secreta; Jaromir (en el sueño) era el primogénito de una de las familias hostiles; en los relojes resonaba la hora de la impostergable jugada; el soñador corría por las arenas de un desierto lluvioso y no lograba recordar las figuras ni las leyes del ajedrez. En ese punto, se despertó. Cesaron los estruendos de la lluvia y de los terribles relojes. Un ruido acompasado y unánime, cortado por algunas voces de mando, subía de la Zeltnergasse. Era el amanecer, las blindadas vanguardias del Tercer Reich entraban en Praga.

El diecinueve, las autoridades recibieron una denuncia; el mismo diecinueve, al atardecer, Jaromir Hladik fue arrestado. Lo condujeron a un cuartel aséptico y blanco, en la ribera opuesta del Moldau. No pudo levantar uno solo de los cargos de la Gestapo: su apellido materno era Jaroslavski, su sangre era judía, su estudio sobre Boehme era judaizante, su firma delataba el censo final de una protesta contra el Anschluss. En 1928, había traducido el *Sepher Yezirah* para la editorial Hermann Barsdorf; el efusivo catálogo de esa casa había exagerado comercialmente el renombre del traductor; ese catálogo fue hojeado por Julius Rothe, uno de los jefes en cuyas manos estaba la suerte de Hladik. No hay hombre que, fuera de su especialidad, no sea crédulo; dos o tres adjetivos en letra gótica bastaron para que Julius Rothe admitiera la preeminencia de Hladik y dispusiera que lo condenaran a muerte, *pour encourager les autres*. Se fijó el día veintinueve de marzo, a las nueve a.m. Esa demora (cuya importancia

apreciará después el lector) se debía al deseo administrativo de obrar impersonal y pausadamente, como los vegetales y los planetas.

El primer sentimiento de Hladík fue de mero terror. Pensó que no lo hubieran arredrado la horca, la decapitación o el degüello, pero que morir fusilado era intolerable. En vano se redijo que el acto puro y general de morir era lo temible, no las circunstancias concretas. No se cansaba de imaginar esas circunstancias: absurdamente procuraba agotar todas las variaciones. Anticipaba infinitamente el proceso, desde el insomne amanecer hasta la misteriosa descarga. Antes del día prefijado por Julius Rothe, murió centenares de muertes, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante, que a veces lo ultimaban desde lejos; otras, desde muy cerca. Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte. Luego reflexionó que la realidad no suele coincidir con las previsiones; con lógica perversa infirió que prever un detalle circunstancial es impedir que éste suceda. Fiel a esa débil magia, inventaba, *para que no sucedieran*, rasgos atroces; naturalmente, acabó por temer que esos rasgos fueran proféticos. Miserable en la noche, procuraba afirmarse de algún modo en la sustancia fugitiva del tiempo. Sabía que éste se precipitaba hacia el alba del día veintinueve; razonaba en voz alta: *Ahora estoy en la noche del veintidós; mientras dure esta noche (y seis noches más) soy invulnerable, inmortal*. Pensaba que las noches de sueño eran piletas hondas y oscuras en las que podía sumergirse. A veces anhelaba con impaciencia la definitiva descarga, que lo redimiría, mal o bien, de su vana tarea de imaginar. El veintiocho, cuando el último ocaso reverberaba en los altos barrotes, lo desvió de esas consideraciones sinceras la imagen de su drama *Los enemigos*.

Hladík había rebasado los cuarenta años. Fuera de algunas amistades y de muchas costumbres, el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida; como todo escritor, medía las virtudes de los otros por lo ejecutado por ellos y pedía que los otros lo midieran por lo que vislumbraba o planeaba. Todos los libros que había dado a la estampa le infundían un complejo arrepentimiento. En sus exámenes de la obra de Boehme, de Abnesra y de Flood, había intervenido esencialmente la mera aplicación; en su traducción del *Sepher Yezirah*, la negligencia, la fatiga y la conjetura. Juzgaba menos deficiente, tal vez, la *Vindicación de la eternidad*: el primer volumen historia las diversas eternidades que han ideado los hombres, desde el inmóvil Ser de Parménides hasta el pasado modificable de Hinton; el segundo niega (con Francis Bradley) que todos los hechos del universo integran una serie temporal. Arguye que no es infinita la cifra de las posibles experiencias del hombre y que basta una sola "repetición" para demostrar que el tiempo es una falacia... Desdichadamente, no son menos falaces los argumentos que demuestran esa falacia; Hladík solía recorrerlos con cierta desdeñosa perplejidad. También había redactado una serie de poemas expresionistas; éstos, para confusión del poeta, figuraron en una antología de 1924 y no hubo antología posterior que no los heredara. De todo ese pasado equívoco y lánguido quería redimirse Hladík con el drama en verso *Los enemigos*. (Hladík preconizaba el verso, porque impide que los espectadores olviden la irrealdad, que es condición del arte.)

Este drama observaba las unidades de tiempo, de lugar y de acción; transcurría en Hradcany, en la biblioteca del barón de Roemerstadt, en una de las últimas tardes del siglo diecinueve. En la primera escena del primer acto, un desconocido visita a Roemerstadt. (Un reloj da las siete, una vehemencia de último sol exalta los cristales, el aire trae una arrebatada y reconocible música húngara.) A esta visita siguen otras; Roemerstadt no conoce las personas que lo importunan, pero tiene la incómoda impresión de haberlos visto ya, tal vez en un sueño. Todos exageradamente lo halagan, pero es notorio -primero para los espectadores del drama, luego para el mismo barón- que son enemigos secretos, conjurados para perderlo. Roemerstadt logra detener o burlar sus complejas intrigas; en el diálogo, aluden a su novia, Julia de Weidenau, y a un tal Jaroslav Kubin, que alguna vez la importunó con su amor. Éste, ahora, se ha enloquecido y cree ser Roemerstadt... Los peligros arrecian; Roemerstadt, al cabo del segundo acto, se ve en la obligación de matar a un conspirador. Empieza el tercer acto, el último. Crecen gradualmente las incoherencias: vuelven actores que parecían descartados ya de la trama; vuelve, por un instante, el hombre matado por Roemerstadt. Alguien hace notar que no ha atardecido: el reloj da las siete, en los altos cristales reverbera el sol occidental, el aire trae la arrebatada música húngara. Aparece el primer interlocutor y repite las palabras que pronunció en la primera escena del primer acto. Roemerstadt le habla sin asombro; el espectador entiende que Roemerstadt es el miserable Jaroslav Kubin. El drama no ha ocurrido: es el delirio circular que interminablemente vive y revive Kubin.

Nunca se había preguntado Hladík si esa tragicomedia de errores era baladí o admirable, rigurosa o casual. En el argumento que he bosquejado intuía la invención más apta para disimular sus defectos y para ejercitar sus felicidades, la posibilidad de rescatar (de manera simbólica) lo fundamental de su vida. Había terminado ya el primer acto y alguna escena del tercero; el carácter métrico de la obra le permitía examinarla continuamente, rectificando los hexámetros, sin el manuscrito a la vista. Pensó que aun le faltaban dos actos y que muy pronto iba a morir. Habló con Dios en la oscuridad. *Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, Requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de Quien son los siglos y el tiempo.* Era la última noche, la más atroz, pero diez minutos después el sueño lo anegó como un agua oscura.

Hacia el alba, soñó que se había ocultado en una de las naves de la biblioteca del Clementinum. Un bibliotecario de gafas negras le preguntó: ¿Qué busca? Hladík le replicó: *Busco a Dios.* El bibliotecario le dijo: *Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum. Mis padres y los padres de mis padres han buscado esa letra; yo me he quedado ciego, buscándola.* Se quitó las gafas y Hladík vio los ojos, que estaban muertos. Un lector entró a devolver un atlas. Este atlas es inútil, dijo, y se lo dio a Hladík. Éste lo abrió al azar. Vio un mapa de la India, vertiginoso. Bruscamente seguro, tocó una de las mínimas letras. Una voz ubicua le dijo: *El tiempo de tu labor ha sido otorgado.* Aquí Hladík se despertó.

Recordó que los sueños de los hombres pertenecen a Dios y que Maimónides ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y

no se puede ver quien las dijo. Se vistió; dos soldados entraron en la celda y le ordenaron que los siguiera.

Del otro lado de la puerta, Hladík había previsto un laberinto de galerías, escaleras y pabellones. La realidad fue menos rica: bajaron a un traspatio por una sola escalera de fierro. Varios soldados -alguno de uniforme desabrochado-revisaban una motocicleta y la discutían. El sargento miró el reloj: eran las ocho y cuarenta y cuatro minutos. Había que esperar que dieran las nueve. Hladík, más insignificante que desdichado, se sentó en un montón de leña. Advirtió que los ojos de los soldados rehuían los suyos. Para aliviar la espera, el sargento le entregó un cigarrillo. Hladík no fumaba; lo aceptó por cortesía o por humildad. Al encenderlo, vio que le temblaban las manos. El día se nubló; los soldados hablaban en voz baja como si él ya estuviera muerto. Vanamente, procuró recordar a la mujer cuyo símbolo era Julia de Weidenau...

El piquete se formó, se cuadró. Hladík, de pie contra la pared del cuartel, esperó la descarga. Alguien temió que la pared quedara maculada de sangre; entonces le ordenaron al reo que avanzara unos pasos. Hladík, absurdamente, recordó las vacilaciones preliminares de los fotógrafos. Una pesada gota de lluvia rozó una de las sienas de Hladík y rodó lentamente por su mejilla; el sargento vociferó la orden final.

El universo físico se detuvo.

Las armas convergían sobre Hladík, pero los hombres que iban a matarlo estaban inmóviles. El brazo del sargento eternizaba un ademán inconcluso. En una baldosa del patio una abeja proyectaba una sombra fija. El viento había cesado, como en un cuadro. Hladík ensayó un grito, una sílaba, la torsión de una mano. Comprendió que estaba paralizado. No le llegaba ni el más tenue rumor del impedido mundo. Pensó *estoy en el infierno, estoy muerto*. Pensó *estoy loco*. Pensó *el tiempo se ha detenido*. Luego reflexionó que en tal caso, también se hubiera detenido su pensamiento. Quiso ponerlo a prueba: repitió (sin mover los labios) la misteriosa cuarta égloga de Virgilio. Imaginó que los ya remotos soldados compartían su angustia: anheló comunicarse con ellos. Le asombró no sentir ninguna fatiga, ni siquiera el vértigo de su larga inmovilidad. Durmió, al cabo de un plazo indeterminado. Al despertar, el mundo seguía inmóvil y sordo. En su mejilla perduraba la gota de agua; en el patio, la sombra de la abeja; el humo del cigarrillo que había tirado no acababa nunca de dispersarse. Otro "día" pasó, antes que Hladík entendiera.

Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden. De la perplejidad pasó al estupor, del estupor a la resignación, de la resignación a la súbita gratitud.

No disponía de otro documento que la memoria; el aprendizaje de cada hexámetro que agregaba le impuso un afortunado rigor que no sospechan quienes aventuran y olvidan párrafos interinos y vagos. No trabajó para la posteridad ni aun para Dios, de cuyas preferencias literarias poco sabía. Minucioso, inmóvil, secreto, urdió en el tiempo su alto laberinto invisible. Rehizo el tercer acto dos veces. Borró algún símbolo demasiado evidente: las repetidas campanadas, la música. Ninguna circunstancia lo importunaba. Omitió, abrevió, amplificó; en algún caso, optó por la versión primitiva. Llegó a querer el patio, el

cuartel; uno de los rostros que lo enfrentaban modificó su concepción del carácter de Roemerstadt. Descubrió que las arduas cacofonías que alarmaron tanto a Flaubert son meras supersticiones visuales: debilidades y molestias de la palabra escrita, no de la palabra sonora... Dio término a su drama: no le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró; la gota de agua resbaló en su mejilla. Inició un grito enloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó.

Jaromir Hladík murió el veintinueve de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana

La historia de los duendes que secuestraron a un enterrador Charles Dickens

En una antigua ciudad abacial, en el sur de esta parte del país, hace mucho, pero que muchísimo tiempo -tanto que la historia debe ser cierta porque nuestros tatarabuelos creían realmente en ella-, trabajaba como enterrador y sepulturero del campo santo un tal Gabriel Grub. No se deduce en absoluto de ello que porque un hombre sea enterrador y esté rodeado constantemente por los emblemas de la mortalidad, tenga que ser un hombre melancólico y triste; entre los funerarios se encuentran los tipos más alegres del mundo; en una ocasión tuve el honor de trabar amistad íntima con uno muy silencioso que en su vida privada, fuera de ser necio, era el tipo más cómico y jocoso que haya gorjeado nunca canciones procaces, sin el menor tropiezo en su memoria, ni que haya vaciado nunca el contenido de un buen vaso sin detenerse ni a respirar. Pero no obstante estos precedentes que parecen contrariar la historia, Gabriel Grub era un tipo malparado, intratable y arisco, un hombre taciturno y solitario que no se asociaba con nadie sino consigo mismo, aparte de con una antigua botella forrada de mimbre que ajustaba en el amplio bolsillo de chaleco, y que contemplaba cada rostro alegre que pasaba junto a él con tan poderoso gesto de malicia y mal humor que resultaba difícil enfrentarlo sin tener una sensación terrible.

Poco antes del crepúsculo, el día de Nochebuena, Gabriel se echó al hombro el azadón, encendió el farol y se dirigió hacia el cementerio viejo, pues tenía que terminar una tumba para la mañana siguiente, y como se sentía algo bajo de ánimo pensó que quizá levantara su espíritu si se ponía a trabajar enseguida. En el camino, al subir por una antigua calle, vio la alegre luz de los fuegos chispeantes que brillaban tras los viejos ventanales, y escuchó las fuertes risotadas y los alegres gritos de aquellos que se encontraban reunidos; observó los ajetreados preparativos de la alegría del día siguiente y olfateó los numerosos y sabrosos olores consiguientes que ascendían en forma de nubes vaporosas desde las ventanas de las cocinas. Todo aquello producía rencor y amargura en el corazón de Gabriel Grub; y cuando grupos de niños salían dando saltos de las casas, cruzaban la carretera a la carrera y antes de que pudieran llamar a la puerta de enfrente, eran recibidos por media docena de pillastres de cabello rizado que se ponían a cacarear a su alrededor mientras subían todos en bandada a pasar la tarde dedicados a sus juegos de Navidad, Gabriel sonreía taciturno y aferraba con mayor firmeza el mango de su azadón mientras pensaba

en el sarampión, la escarlatina, el afta, la tos ferina y otras muchas fuentes de consuelo.

Gabriel caminaba a zancadas en ese feliz estado mental: devolviendo un gruñido breve y hosco a los saludos bien humorados de aquellos vecinos que pasaban junto a él, hasta que se metía en el oscuro callejón que conducía al cementerio. Gabriel llevaba ya tiempo deseando llegar al callejón oscuro, porque hablando en términos generales era un lugar agradable, taciturno y triste que las gentes de la ciudad no gustaban de frecuentar, salvo a plena luz del día cuando brillaba el sol; por ello se sintió no poco indignado al oír a un joven granuja que cantaba estruendosamente una festiva canción sobre unas navidades alegres en aquel mismo santuario que había recibido el nombre de CALLEJÓN DEL ATAÚD desde la época de la vieja abadía y de los monjes de cabeza afeitada. Mientras Gabriel avanzaba la voz fue haciéndose más cercana y descubrió que procedía de un muchacho pequeño que corría a solas con la intención de unirse a uno de los pequeños grupos de la calle vieja, y que en parte para hacerse compañía a mismo, y en parte como preparativo de la ocasión, vociferaba la canción con la mayor potencia de sus pulmones. Gabriel aguardó a que llegara el muchacho, lo acorraló en una esquina y lo golpeó cinco seis veces en la cabeza con el farol para enseñarle a modular la voz. Y mientras el muchacho escapó corriendo con la mano en la cabeza y cantando una melodía muy distinta, Gabriel Grub sonrió cordialmente para sí mismo y entró en el cementerio, cerrando la puerta tras de sí.

Se quitó el abrigo, dejó en el suelo el farol y metiéndose en la tumba sin terminar trabajó en ella durante una hora con muy buena voluntad. Pero la tierra se había endurecido con la helada y no era asunto fácil desmenuzarla y sacarla fuera con la pala; y aunque había luna, ésta era muy joven e iluminaba muy poco la tumba, que estaba a la sombra de la iglesia. En cualquier otro momento estos obstáculos hubieran hecho que Gabriel Grub se sintiera desanimado y desgraciado, pero estaba tan complacido de haber acallado los cantos del muchachito que apenas se preocupó por los escasos progresos que hacía. Cuando llegada la noche hubo terminado el trabajo, miró la tumba con melancólica satisfacción, murmurando mientras recogía sus herramientas:

*Valiente acomodo para cualquiera,
valiente acomodo para cualquiera,
unos pies de tierra fría cuando la vida ha terminado,
una piedra en la cabeza, una piedra en los pies,
una comida rica y jugosa para los gusanos,
la hierba sobre la cabeza, y la tierra húmeda alrededor,
¡valiente acomodo para cualquiera,
aquí en el camposanto!*

-¡Ja, ja! -echó a reír Gabriel Grub sentándose en una lápida que era su lugar de descanso favorito; fue a buscar entonces su botella-. ¡Un ataúd en Navidad! ¡Una caja de Navidad! ¡Ja, ja, ja!

-¡Ja, ja, ja! -repitió una voz que sonó muy cerca detrás de él.

En el momento en el que iba a llevarse la botella a los labios, Gabriel se detuvo algo alarmado y miró a su alrededor. El fondo de la tumba más vieja que estaba a su lado no se encontraba más quieto e inmóvil que el cementerio bajo la luz pálida de la luna. La fría escarcha brillaba sobre las tumbas lanzando destellos

como filas de gemas entre las tallas de piedra de la vieja iglesia. La nieve yacía dura y crujiente sobre el suelo, y se extendía sobre los montículos apretados de tierra como una cubierta blanca y lisa que daba la impresión de que los cadáveres yacieran allí ocultos sólo por las sábanas en las que los habían enrollado. Ni el más débil crujido interrumpía la tranquilidad profunda de aquel escenario solemne. Tan frío y quieto estaba todo que el sonido mismo parecía congelado.

-Fue el eco -dijo Gabriel Grub llevándose otra vez la botella a los labios.

-¡No lo fue! -replicó una voz profunda.

Gabriel se sobresaltó y levantándose se quedó firme en aquel mismo lugar, lleno de asombro y terror, pues sus ojos se posaron en una forma que hizo que se le helara la sangre.

Sentada en una lápida vertical, cerca de él, había una figura extraña, no terrenal, que Gabriel comprendió enseguida que no pertenecía a este mundo. Sus piernas fantásticas y largas, que podrían haber llegado al suelo, las tenía levantadas y cruzadas de manera extraña y rara; sus fuertes brazos estaban desnudos y apoyaba las manos en las rodillas. Sobre el cuerpo, corto y redondeado, llevaba un vestido ajustado adornado con pequeñas cuchilladas; colgaba a su espalda un manto corto; el cuello estaba recortado en curiosos picos que le servían al duende de gorguera o pañuelo; y los zapatos estaban curvados hacia arriba con los dedos metidos en largas puntas. En la cabeza llevaba un sombrero de pan de azúcar de ala ancha, adornado con una única pluma. Llevaba el sombrero cubierto de escarcha blanca, y el duende parecía encontrarse cómodamente sentado en esa misma lápida desde hacía doscientos o trescientos años. Estaba absolutamente quieto, con la lengua fuera, a modo de burla; le sonreía a Gabriel Grub con esa sonrisa que sólo un duende puede mostrar.

-No fue el eco -dijo el duende.

Gabriel Grub quedó paralizado y no pudo dar respuesta alguna.

-¿Qué haces aquí en Nochebuena? -le preguntó el duende con un tono grave.

-He venido a cavar una tumba, señor- contestó, tartamudeando, Gabriel Grub.

-¿Y qué hombre se dedica a andar entre tumbas y cementerios en una noche como ésta? -gritó el duende.

-¡Gabriel Grub! ¡Gabriel Grub! -contestó a gritos un salvaje coro de voces que pareció llenar el cementerio. Temeroso, Gabriel miró a su alrededor sin que pudiera ver nada.

-¿Qué llevas en esa botella? -preguntó el duende.

-Ginebra holandesa, señor -contestó el enterrador temblando más que nunca, pues la había comprado a unos contrabandistas y pensó que quizá el que le preguntaba perteneciera al impuesto de consumos de los duendes.

-¿Y quién bebe ginebra holandesa a solas, en un cementerio, en una noche como ésta? -preguntó el duende.

-¡Gabriel Grub! ¡Gabriel Grub! -exclamaron de nuevo las voces salvajes.

El duende miró maliciosamente y de soslayo al aterrado enterrador, y luego, elevando la voz, exclamó:

-¿Y quién, entonces, es nuestro premio justo y legítimo?

Ante esa pregunta, el coro invisible contestó de una manera que sonaba como las voces de muchos cantantes entonando, con el poderoso volumen del órgano de la

vieja iglesia, una melodía que parecía llevar hasta los oídos del enterrador un viento desbocado, y desaparecer al seguir avanzando; pero la respuesta seguía siendo la misma:

-¡Gabriel Grub! ¡Gabriel Grub!

El duende mostró una sonrisa más amplia que nunca mientras decía:

-Y bien, Gabriel, ¿qué tienes que decir a eso?

El enterrador se quedó con la boca abierta, falto de aliento.

-¿Qué es lo que piensas de esto, Gabriel? -preguntó el duende pateando con los pies el aire a ambos lados de la lápida y mirándose las puntas vueltas hacia arriba de su calzado con la misma complacencia que si hubiera estado contemplando en Bond Street las botas Wellingtons más a la moda.

-Es... resulta... muy curioso, señor -contestó el enterrador, medio muerto de miedo-. Muy curioso, y bastante bonito, pero creo que tengo que regresar a terminar mi trabajo, señor, si no le importa.

-¡Trabajo! -exclamó el duende-. ¿Qué trabajo?

La tumba, señor; preparar la tumba -volvió a contestar tartamudeando el enterrador.

-Ah, ¿la tumba, eh? -preguntó el duende-. ¿Y quién cava tumbas en un momento en el que todos los demás hombres están alegres y se complacen en ello?

-¡Gabriel Grub! ¡Gabriel Grub! -volvieron a contestar las misteriosas voces.

-Me temo que mis amigos te quieren, Gabriel -dijo el duende sacando más que nunca la lengua y dirigiéndola a una de sus mejillas... y era una lengua de lo más sorprendente-. Me temo que mis amigos te quieren, Gabriel -repitió el duende.

-Por favor, señor -replicó el enterrador sobrecoigido por el horror-. No creo que sea así, señor; no me conocen, señor; no creo que esos caballeros me hayan visto nunca, señor.

-Oh, claro que te han visto -contestó el duende-. Conocemos al hombre de rostro taciturno, ceñudo y triste que vino esta noche por la calle lanzando malas miradas a los niños y agarrando con fuerza su azadón de enterrador. Conocemos al hombre que golpeó al muchacho con la malicia envidiosa de su corazón porque el muchacho podía estar alegre y él no. Lo conocemos, lo conocemos.

En ese momento el duende lanzó una risotada fuerte y aguda que el eco devolvió multiplicada por veinte, y levantando las piernas en el aire, se quedó de pie sobre su cabeza, o más bien sobre la punta misma del sombrero de pan de azúcar en el borde más estrecho de la lápida, desde donde con extraordinaria agilidad dio un salto mortal cayendo directamente a los pies del enterrador, plantándose allí en la actitud en que suelen sentarse los sastres sobre su tabla.

-Me... me... temo que debo abandonarlo, señor -dijo el enterrador haciendo un esfuerzo por ponerse en movimiento.

-¡Abandonarnos! -exclamó el duende-. Gabriel Grub va a abandonarnos. ¡Ja, ja, ja!

Mientras el duende se echaba a reír, el sepulturero observó por un instante una iluminación brillante tras las ventanas de la iglesia, como si el edificio dentro hubiera sido iluminado; la iluminación desapareció, el órgano atronó con una tonada animosa y grupos enteros de duendes, la contrapartida misma del primero, aparecieron en el cementerio y comenzaron a jugar al salto de la rana con las tumbas, sin detenerse un instante a tomar aliento y «saltando» las más

altas de ellas, una tras otra, con una absoluta y maravillosa destreza. El primer duende era un saltarín de lo más notable. Ninguno de los demás se le aproximaba siquiera; incluso en su estado de terror extremo el sepulturero no pudo dejar de observar que mientras sus amigos se contentaban con saltar las lápidas de tamaño común, el primero abordaba las capillas familiares con las barandillas de hierro y todo, con la misma facilidad que si se tratara de postes callejeros.

Finalmente el juego llegó al punto más culminante e interesante; el órgano comenzó a sonar más y más veloz y los duendes a saltar más y más rápido: enrollándose, rodando de la cabeza a los talones sobre el suelo y rebotando sobre las tumbas como pelotas de fútbol. El cerebro del enterrador giraba en un torbellino con la rapidez del movimiento- que estaba contemplando y las piernas se le tambaleaban mientras los espíritus volaban delante de sus ojos, hasta que el duende rey, lanzándose repentinamente hacia él, le puso una mano en el cuello y se hundió con él en la tierra.

Cuando Gabriel Grub tuvo tiempo de recuperar el aliento, que había perdido por causa de la rapidez de su descenso, se encontró en lo que parecía ser una amplia caverna rodeado por todas partes por multitud de duendes feos y ceñudos. En el centro de la

caverna, sobre una sede elevada, se encontraba su amigo del cementerio; y junto a él estaba el propio Gabriel Grub sin capacidad de movimiento. Hace frío esta noche -dijo el rey de los duendes-. Mucho frío. ¡Traigan un vaso de algo caliente! Al escuchar esa orden, media docena de solícitos duendes de sonrisa perpetua en el rostro, que Gabriel Grub imaginó serían cortesanos, desaparecieron presurosamente para regresar de inmediato con una copa de fuego líquido que presentaron al rey.

-¡Ah! -gritó el duende, cuyas mejillas y garganta se habían vuelto transparentes, mientras se tragaba la llama-. ¡Verdaderamente esto calienta a cualquiera! Traíganle una copa de lo mismo al señor Grub.

En vano protestó el infortunado enterrador diciendo que no estaba acostumbrado a tomar nada caliente por la noche; uno de los duendes lo sujetó mientras el otro derramaba por su garganta el líquido ardiente; la asamblea entera chilló de risa cuando él se puso a toser y a ahogarse y se limpió las lágrimas, que brotaron en abundancia de sus ojos, tras tragar la ardiente bebida.

-Y ahora -dijo el rey al tiempo que golpeaba con la esquina ahusada del sombrero de pan de azúcar el ojo del enterrador, ocasionándole con ello el dolor más exquisito-... y ahora mostrémosle al hombre de la tristeza y la desgracia unas cuantas imágenes de nuestro gran almacén.

Al decir aquello el duende, una nube espesa que oscurecía el extremo más remoto de la caverna desapareció gradualmente revelando, aparentemente a gran distancia, un aposento pequeño y escasamente amueblado, pero pulcro y limpio. Había una multitud de niños pequeños reunidos alrededor de un fuego brillante, agarrados a la bata de su madre y dando brincos alrededor de su silla. De vez en cuando la madre se levantaba y apartaba la cortina de la ventana, como deseando ver algún objeto que esperaba; sobre la mesa estaba dispuesta una comida frugal; cerca del fuego había un sillón. Se oyó que llamaban a la puerta: la madre la abrió y los niños se amontonaron a su alrededor, aplaudiendo de alegría, cuando entró el padre. Estaba mojado y fatigado. Se sacudió la nieve de

las ropas mientras los niños se amontonaban a su alrededor agarrando su manto, sombrero, bastón y guantes con verdadero celo y saliendo a toda prisa con ellos de la habitación. Después, mientras se sentaba delante del fuego y de su comida, los niños se le subieron en las rodillas y la madre se sentó a su lado y todos parecían felices y contentos.

Pero se produjo, casi imperceptiblemente, un cambio de la visión. El escenario se alteró transformándose en un dormitorio pequeño en donde yacía moribundo el niño más joven y hermoso: el color sonrosado había huido de sus mejillas y la luz había desaparecido de sus ojos; y mientras el sepulturero lo miró con un interés que nunca antes había conocido o sentido, el niño murió. Sus jóvenes hermanos y hermanas se apiñaron alrededor de su camita y le cogieron la diminuta mano, tan fría y pesada; pero retrocedieron ante el contacto y miraron con temor su rostro infantil; pues aunque estuviera en calma y tranquilo, y el hermoso niño pareciera estar durmiendo, descansado y en paz, vieron que estaba muerto y supieron que era un ángel que los miraba desde arriba, bendiciéndolos desde un cielo brillante y feliz.

De nuevo la nube luminosa traspasó el cuadro y de nuevo cambió el tema. Ahora el padre

Y la madre eran ancianos e indefensos, y el número de los que les rodeaban había disminuido a más de la mitad; pero el contento y la alegría se hallaban asentados en cada rostro, brillaban en cada mirada, mientras rodeaban el fuego y contaban y escuchaban viejas historias de días anteriores ya pasados. Lenta y pacíficamente entró el padre en la tumba, y poco después quien había compartido todas sus preocupaciones y problemas le

Siguió a un lugar de descanso. Los pocos que todavía les sobrevivían se arrodillaron junto a su tumba y regaron con sus lágrimas la hierba verde que la cubría; después se levantaron y se dieron la vuelta: tristes y lamentándose, pero sin gritos amargos ni lamentaciones

desesperadas, pues sabían que un día volverían a

- encontrarlos; y de nuevo se mezclaron con el mundo ajetreado y recuperaron su alegría y su contento. La nube cayó sobre el cuadro y lo ocultó de la vista del sepulturero. -¿Qué piensas de eso? -preguntó el duende volviendo su rostro grande hacia Gabriel Grub.

Gabriel murmuró algo en el sentido de que era muy hermoso y pareció algo avergonzado cuando el duende volvió hacia él sus ojos ardientes.

-¡Tú, miserable! -exclamó el duende con un tono de gran desprecio-. ¡Tú!

Parecía dispuesto a añadir algo más, pero la indignación sofocó sus palabras, levantó una de las piernas que tenía dobladas y, tras sostenerla un momento por encima de la cabeza del sepulturero, para asegurar su puntería, le administró a Gabriel Grub una buena y sonora patada; inmediatamente después de eso, todos los duendes que habían estado aguardando rodearon al infeliz enterrador y lo patearon sin piedad: de acuerdo con la costumbre establecida e invariable entre los cortesanos de la tierra, quienes patean a aquél al que ha pateado la realeza y abrazan a quien la realeza abraza.

-¡Enséñenle algo más! -dijo el rey de los duendes. Ante esas palabras desapareció la nube revelándose ante su vista un paisaje rico y hermoso; hasta el día de hoy hay otro semejante a menos de un kilómetro de la antigua ciudad abacial. El sol

brillaba desde el cielo claro y azul, el agua centelleaba bajo sus rayos, los árboles parecían más verdes y las flores más alegres bajo su animosa influencia. El agua corría con un sonido agradable; los árboles rugían bajo el viento ligero que murmuraba entre sus hojas; los pájaros cantaban sobre las ramas; y la alondra gorjeaba desde lo alto su bienvenida a la mañana. Sí, era por la mañana: la mañana brillante y fragante de verano; la más diminuta hoja, la brizna de hierba más pequeña, estaban animadas de vida. La hormiga se arrastraba dedicada a sus tareas diarias, la mariposa aleteaba y se solazaba bajo los pálidos rayos del sol; miríadas de insectos extendían las alas transparentes y gozaban de su existencia breve pero feliz. El hombre caminaba entusiasmado con la escena; y todo era brillo y esplendor.

-¡Tú, miserable! -exclamó el rey de los duendes con un tono más despreciativo todavía que el anterior. Y de nuevo el rey de los duendes levantó una pierna y de nuevo la dejó caer sobre los hombros del enterrador; y otra vez los duendes que asistían a la reunión imitaron el ejemplo de su jefe.

Muchas veces la nube se fue y regresó, y enseñó muchas lecciones a Gabriel Grub, quien tenía los hombros doloridos por las frecuentes aplicaciones de los pies de los duendes; pero, aún así, miraba con interés que nada podía disminuir. Vio a hombres que trabajaban con duro esfuerzo y se ganaban su escaso pan con una vida de trabajo, pero eran alegres y felices; y a los más ignorantes, para quienes el rostro dulce de la naturaleza era una fuente incesante de alegría y gozo. Vio a aquellos que habían sido delicadamente alimentados y tiernamente criados, alegres ante las privaciones y superiores ante el sufrimiento, quienes habían superado muchas situaciones duras porque llevaban dentro del pecho los materiales de la felicidad, el contento y la paz. Vio que las mujeres, lo más tierno y frágil de todas las criaturas de Dios, eran a menudo capaces de superar la pena, la adversidad y la tristeza; y vio que era así porque en su corazón llevaban una inagotable fuente de afecto y devoción. Pero sobre todo vio que hombres como él mismo, que refunfuñaban por el gozo y la alegría de los demás, eran las peores hierbas en la hermosa superficie de la tierra; y poniendo todo el bien del mundo contra el mal, llegó a la conclusión de que al fin y al cabo era un mundo muy decente y respetable. Nada más acababa de formarse cuando la nube que ocultó el último cuadro pareció ponerse sobre sus sentidos y llevarle al reposo. Uno a uno los duendes fueron desapareciendo de su vista; y cuando el último de ellos se hubo ido, se quedó dormido.

Había despuntado el día cuando despertó Gabriel Grub y se encontró tumbado cuan largo era sobre la lápida plana del cementerio, con el cubre botellas de mimbre vacío a su lado y la capa, el azadón, y el farol, blanqueados por la helada de la noche anterior, tirados por el suelo. La piedra sobre la que había visto por primera vez al duende se erguía audaz ante él, y la tumba en la que había trabajado la noche anterior no estaba lejana. Al principio empezó a dudar de la realidad de sus aventuras, pero el dolor agudo que sintió en los hombros cuando intentó levantarse le aseguró que las patadas de los duendes no habían sido ciertamente meras ideas. Vaciló de nuevo al no encontrar rastros de huellas en la nieve sobre la que los duendes habían jugado al salto de la rana con las piedras de las tumbas, pero rápidamente se explicó esa circunstancia al recordar que, siendo espíritus, no dejarían tras ellos impresiones visibles. Por tanto, Gabriel Grub se puso en pie tan bien como pudo teniendo en cuenta el dolor de su

espalda; y cepillándose la escarcha del abrigo, se lo puso y volvió el rostro hacia la ciudad.

Pero era ya un hombre cambiado y no podía soportar el pensamiento de regresar a un lugar en el que se burlarían de su arrepentimiento y no creerían en su reforma. Vaciló unos momentos y luego se alejó errando hacia donde pudiera, buscándose el pan en otra parte.

Aquel día encontraron en el cementerio el farol, el azadón y el cubre botellas de cestería. Al principio hubo muchas especulaciones acerca del destino del enterrador, pero rápidamente se decidió que se lo habrían llevado los duendes; y no faltaron algunos testigos muy creíbles que lo habían visto claramente a través del aire a lomos de un caballo castaño tuerto, con los cuartos traseros de un león y la cola de un oso. Finalmente acabaron por creer devotamente en todo aquello; y el nuevo enterrador solía enseñar a los curiosos, a cambio de un ligero emolumento, un trozo de buen tamaño perteneciente a la veleta de la iglesia que accidentalmente había sido cocada por el caballo antes mencionado en su vuelo aéreo, y que él mismo recogió en el cementerio uno o dos años después.

Desafortunadamente esas historias se vieron algo enmarañadas por la reaparición no esperada del propio Gabriel Grub unos diez años más tarde, como un anciano reumático y andrajoso, pero contento. Le contó su historia al clérigo, y también al alcalde; y con el curso del tiempo aquello se convirtió en parte de la historia, y en esa forma se ha seguido contando hasta hoy. Los que creyeron en el relato del trozo de veleta, habiendo colocado mal su confianza en otro tiempo, dejaron de predominar y se apartaron de esa historia. Trataban de parecer lo más sabios que pudieran, encogiéndose de hombros, tocándose la frente y murmurando algo parecido a que Gabriel Grub se había bebido toda la ginebra de Holanda y se quedó dormido sobre un lápida plana; y luego trataban de explicar lo que se suponía que él había presenciado en la caverna de los duendes diciendo que había visto el mundo y se había hecho más sabio. Pero esta opinión que en absoluto fue popular en ningún momento, acabó gradualmente por desaparecer; y sea como sea, puesto que Gabriel Grub se vio afectado por el reumatismo al final de sus días, la historia tiene al menos una moraleja, aunque no pueda enseñar otra mejor, y es que si un hombre se vuelve taciturno y bebe solo en la época de Navidad, no por ello va a decidir ser mejor: los espíritus pueden que no vuelvan a ser tan buenos, ni estar dispuestos a presentar tantas pruebas, como aquellos a los que vio Gabriel Grub en la caverna de los duendes.

FIN

ACTIVIDADES SUGERIDAS PARA REALIZAR EJERCICIOS PARA EL NIVEL AVANZADO. (3)

- CONSTRUCCION DE PERSONAJES:

Para poder representar a un personaje debemos encontrar la manera de darle vida con nuestros movimientos.

Construir un personaje requiere visualizarlo y darle características físicas y de modo de ser.

-Cada alumno imagina un personaje y escribe una lista de sus características tanto físicas como de manera de ser. (De un personaje de alguno de los cuentos)

Los cuentos en su gran mayoría, podrán utilizarse tras su narración para comentarlos, ilustrarlos y representarlos, pero podemos inventar alguna otra historia que nos interese, como por ejemplo:

- Sombras chinescas (con el propio cuerpo o con muñecos par representación)
- Títeres y muñecos (repartir los personajes y realizar la posterior representación)
- Mural colectivo (seleccionad la historias en escenas y dibujadla entre todos)
- Móvil (construyendo personajes y paisajes del cuento, colocándolos del techo del aula, el cuento parecerá real)
- Montaje audiovisual (con diapositivas y banda sonora grabada por ellos en base al cuento)
- Cómic (elaborar el cuento en forma de revista)
- Cuentos con mímica (trabajar las posibilidades del gesto y dominio del cuerpo, completando con sonidos y onomatopeyas.
- Franelogramas (recortad figuras, pegarlas sobre la franela y realizar las distintas escenas sobre la misma)

(Vamos a suponer que hemos seleccionado el libro El Principito de Antonine de Saint-Exupery)

1. Presentación del libro: Para presentar el libro (sin previo conocimiento) podríamos entregarles unas ilustraciones seleccionadas y que debatieran sobre ellas (¿De qué puede tratar el libro?) por grupos fomentando de esta forma la creatividad y la expresión oral cuando realicemos la exposición de ideas sobre las ilustraciones.

Otra forma de presentarlo sería fotocopiando un determinado capítulo (el diálogo con el lobo sería muy apropiado), leerlo en voz alta el animador (con fondo musical suave.) y subrayando ellos las frases que más les llamen la atención. En una nueva fase de la técnica, y de nuevo con el mismo soporte musical, se van diciendo las frases seleccionadas respetándola subida o bajada del volumen musical.

2. Dramatización: Algunos capítulos del libro se prestan a su dramatización, en especial los diálogos del principito con los personajes de los distintos planetas.

3. Forum sobre el libro donde destaquemos todos sus valores.

4. Idear un dibujo en que los participantes plasmen su opinión respecto a cosas que no estén de acuerdo de la vida real.

5. A partir de dibujos del libro, inventar un diálogo.

6. Retornando el final del libro, Inventarse un capítulo en el que ellos se encuentran con el principito.

“LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS “

Manuel Rivas (de su libro "¿Que me quieres, amor?)

"¿Qué hay, Gorrión? Espero que este año podamos ver por fin la lengua de las mariposas".

El maestro aguardaba desde hacía tiempo que le enviaran un microscopio a los de la instrucción pública. Tanto nos hablaba de como se agrandaban las cosas menudas e invisibles por aquel aparato que los niños llegábamos a verlas de verdad, como si sus palabras entusiastas tuvieran un efecto de poderosas lentes.

"La lengua de la mariposa es una trompa enroscada como un resorte de reloj. Si hay una flor que la atrae, la desenrolla y la mete en el cáliz para chupar. Cando lleváis el dedo humedecido a un tarro de azúcar ¿a que sienten ya el dulce en la boca como si la yema fuera la punta de la lengua? Pues así es la lengua de la mariposa". Y entonces todos teníamos envidia de las mariposas. Que maravilla. Ir por el mundo volando, con esos trajes de fiesta, y parar en flores como tabernas con barriles llenos de jarabe.

Yo quería mucho a aquel maestro. Al principio, mis padres no podían creerlo. Quiero decir que no podían entender como yo quería a mi maestro. Cuando era un "picarito", la escuela era una amenaza terrible. Una palabra que cimbraba en el aire como una vara de mimbre.

"¡Ya verás cuando vayas a la escuela!"

Dos de mis tíos, como muchos otros mozos, emigraron a América por no ir de quintos (*) a la guerra de Marruecos. Pues bien, yo también soñaba con ir a América sólo por no ir a la escuela. De hecho, había historias de niños que huían al monte para evitar aquel suplicio. Aparecían a los dos o tres días, ateridos y sin habla, como desertores de la Barranco del Lobo. Yo iba para seis años y me llamaban todos Gorrión. Otros niños de mi edad ya trabajaban. Pero mi padre era sastre y no tenía tierras ni ganado. Prefería verme lejos y no enredando en el pequeño taller de costura. Así pasaba gran parte del día correteando por la Alameda, y fue Cordeiro, el recolector de basura y hojas secas, el que me puso el apodo. "Pareces un gorrión". Creo que nunca corrí tanto como aquel verano anterior al ingreso en la escuela. Corría como un loco y a veces sobrepasaba el límite de la Alameda y seguía lejos, con la mirada puesta en la cima del monte Sinaí, con la ilusión de que algún día me saldrían alas y podría llegar a Buenos Aires. Pero jamás sobrepasé aquella montaña mágica.

"¡Ya verás cuando vayas a la escuela!"

Mi padre contaba como un tormento, como si le arrancara las amígdalas con la mano. "Todas las mañanas teníamos que decir la frase 'Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo'. ¡Muchos palos llevábamos por culpa de Juadalagara!" Si de verdad quería meterme miedo, lo consiguió. La

noche de la víspera no dormí. Encogido en la cama, escuchaba el reloj de la pared en la sala con la angustia de un condenado. El día llegó con una claridad de mandil de carnicero. No mentiría si le dijera a mis padres que estaba enfermo.

El miedo, como un ratón, me roía por dentro.

Y me meé. No me meé en la cama sino en la escuela.

Lo recuerdo muy bien. Pasaron tantos años y todavía siento una humedad cálida y vergonzosa escurriendo por las piernas. Estaba sentado en el último pupitre, medio escondido con la esperanza de que nadie se percatara de mi existencia, hasta poder salir y echar a volar por la Alameda. "A ver, usted, ¡póngase de pie!"

El destino siempre avisa. Levanté los ojos y vi con espanto que la orden iba para mí. Aquel maestro feo como un bicho me señalaba con la regla. Era pequeña, de madera, pero a mi me pareció la lanza de Abd el-Krim. "¿Cuál es su nombre?"

"Gorrión".

Todos los niños rieron a carcajadas. Sentí como si me batieran con latas en las orejas.

"¿Gorrión?"

No recordaba nada. Ni mi nombre. Todo lo que yo había sido hasta entonces había desaparecido de mi cabeza. Mis padres eran dos figuras borrosas que se desvanecían en la memoria. Miré cara al ventanal, buscando con angustia los árboles de la alameda.

Y fue entonces cuando me meé. Cuando se dieron cuenta los otros rapaces, las carcajadas aumentaron y resonaban como trallazos (*).

Huí. Eché a correr como un loquito con alas. Corría, corría como solo se corre en sueños y viene tras de uno el Sacaúnto. Yo estaba convencido de que eso era lo que hacía el maestro. Venir tras de mi. Podía sentir su aliento en el cuello y el de todos los niños, como jauría de perros a la caza de un zorro. Pero cuando llegué a la altura del palco de la música y miré cara atrás, vi que nadie me había seguido, que estaba solo con mi miedo, empapado de sudor y de meos. El palco estaba vacío. Nadie parecía reparar en mi, pero yo tenía la sensación de que toda la villa estaba disimulando, que docenas de ojos censuradores acechaban en las ventanas, y que las lenguas murmuradoras no tardarían en llevarle la noticia a mis padres. Las piernas decidieron por mí. Caminaron hacia al Sinaí con una determinación desconocida hasta entonces. Esta vez llegaría hasta A Coruña y embarcaría de polisón en uno de esos navíos que llevan a Buenos Aires.

Desde la cima del Sinaí no se veía el mar sino otro monte más grande todavía, con peñascos recortados como torres de una fortaleza inaccesible. Ahora recuerdo con una mezcla de asombro y nostalgia lo que tuve que hacer aquel día.

Yo sólo, en la cima, sentado en silla de piedra, bajo las estrellas, mientras en el valle se movían como luciérnagas los que con candil andaban en mi búsqueda. Mi nombre cruzaba la noche cabalgando sobre los aullidos de los perros. No estaba sorprendido. Era como si atravesara la línea del miedo. Por eso no lloré ni me resistí cuando llegó donde mi la sombra regia de Cordeiro. Me envolvió con su chaquetón y me abrazó en su pecho. "Tranquilo Gorrión, ya pasó todo".

Dormí como un santo aquella noche, pegadito a mamá. Nadie me reprendió. Mi padre se había quedado en la cocina, fumando en silencio, con los codos sobre el mantel de hule, las colillas amontonadas en el cenicero de concha de vieira, tal como pasara cuando había muerto la abuela. Tenía la sensación de que mi madre no me había soltado de la mano en toda la noche.

Así me llevó, agarrado como quien lleva un cesto en mi vuelta a la escuela. Y en esta ocasión, con corazón sereno, pude fijarme por vez primera en el maestro. Tenía la cara de un sapo.

El sapo sonreía. Me pellizcó la mejilla con cariño. "¡Me gusta ese nombre, Gorrión!". Y aquel pellizco me hirió como un dulce de café. Pero lo más increíble fue cuando, en el medio de un silencio absoluto, me llevó de la mano cara a su mesa y me sentó en su silla. Y permaneció de pie, agarró un libro y dijo:

"Tenemos un nuevo compañero. Es una alegría para todos y vamos a recibirlo con un aplauso". Pensé que me iba a mear de nuevo por los pantalones, pero sólo noté una humedad en los ojos. "Bien, y ahora, vamos a comenzar con un poema. ¿A quien le toca? ¿Romualdo? Ven, Romualdo, acércate. Ya sabes, despacito y en voz bien alta".

A Romualdo los pantalones cortos le quedaban ridículos. Tenía las piernas muy largas y oscuras, con las rodillas llenas de heridas.

Una tarde parda y fría...

"Un momento, Romualdo, ¿qué es lo que vas a leer?"

"Una poesía, señor".

"¿Y como se titula?"

"Recuerdo infantil. Su autor es don Antonio Machado".

"Muy bien, Romualdo, adelante. Despacito y en voz alta. Repara en la puntuación."

El llamado Romualdo, a quien yo conocía de acarrear sacos de piñas como niño que era de Altamira, carraspeó como un viejo fumador de picadura y leyó con una voz increíble, espléndida, que parecía salida de la radio de Manolo Suárez, el indiano de Montevideo.

Una tarde parda y fría de invierno. Los colegiales estudian. Monotonía de lluvia tras los cristales. Es la clase. En un cartel se representa a Caín fugitivo, y muerto Abel, junto a una marcha carmín...

"Muy bien. ¿Qué significa monotonía de lluvia, Romualdo?", preguntó el maestro.

"Que llueve después de llover, don Gregorio".

"¿Rezaste?", preguntó mamá, mientras pasaba la plancha por la ropa que papá cosiera durante el día. En la cocina, la olla de la cena despedía un aroma amargo de nabiza.

"Pues sí", dije yo no muy seguro. "Una cosa que hablaba de Caín y Abel". "Eso está bien", dijo mamá. "Non se por que dicen que ese nuevo maestro es un ateo".

"¿Qué es un ateo?"

"Alguien que dice que Dios no existe". Mamá hizo un gesto de desagrado y pasó la plancha con energía por las arrugas de un pantalón. "¿Papá es un ateo?"

Mamá posó la plancha y me miró fijo. "¿Cómo va a ser papá un ateo? ¿Cómo se te ocurre preguntar esa pavada?" Yo había escuchado muchas veces a mi padre blasfemar contra Dios. Lo hacían todos los hombres. Cuando algo iba mal, escupían en el suelo y decían esa cosa tremenda contra Dios.

Decían dos cosas: Cajo en Dios, cajo en el Demonio. Me parecía que sólo las mujeres creían de verdad en Dios"

¿Y el Demonio? ¿Existe el Demonio?

"¡Por supuesto!" El hervor hacía bailar la tapa de la olla. De aquella boca mutante salían vaharadas de vapor e gargajos de espuma y berza. Una abeja revoloteaba en el techo alrededor de la lámpara eléctrica que colgaba de un cable trenzado. Mamá estaba enfurruñada como cada vez que tenía que planchar. Su cara se tensaba cuando marcaba la raya de las perneras. Pero ahora hablaba en un tono suave y algo triste, como si se refiriera a un desvalido. "El Demonio era un ángel, pero se hizo malo".

La abeja batió contra la lámpara, que osciló ligeramente y desordenó las sombras.

"El maestro dijo hoy que las mariposas también tienen lengua, una lengua finita y muy larga, que llevan enrollada como el resorte de un reloj. Nos la va a enseñar con un aparato que le tienen que mandar de Madrid. ¿A que parece mentira eso de que las mariposas tengan lengua?"

"Si él lo dice, es cierto. Hay muchas cosas que parecen mentira y son verdad. ¿Te gusta la escuela?"

"Mucho. Y no pega. El maestro no pega".

No, el maestro don Gregorio no pegaba. Por lo contrario, casi siempre sonreía con su cara de sapo. Cuando dos peleaban en el recreo, los llamaba, " parecen carneros", y hacía que se dieran la mano. Luego, los sentaba en el mismo pupitre. Así fue como hice mi mejor amigo, Dombodán, grande, bondadoso y torpe. Había otro rapaz, Eladio, que tenía un lunar en la mejilla, en el que golpearía con gusto, pero nunca lo hice por miedo a que el maestro me mandara darle la mano y que me cambiara junto a Dombodán. El modo que tenía don Gregorio de mostrar un gran enfado era el silencio.

"Si ustedes no se callan, tendré que callar yo". E iba cara al ventanal, con la mirada ausente, perdida en el Sinaí. Era un silencio prolongado, desasosegante, como si nos dejara abandonados en un extraño país. Sentí pronto que el silencio del maestro era el peor castigo imaginable. Porque todo lo que tocaba era un cuento atrapante. El cuento podía comenzar con una hoja de papel, después de pasar por el Amazonas y el sístole y diástole del corazón. Todo se enhebraba, todo tenía sentido. La hierba, la oveja, la lana, mi frío. Cuando el maestro se dirigía al mapamundi, nos quedábamos atentos como si se iluminara la pantalla del cine Rex. Sentíamos el miedo de los indios cuando escucharon por vez primera el relincho de los caballos y el estampido del arcabuz. Íbamos a lomo de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de los Alpes, camino de Roma. Luchamos con palos y piedras en Ponte Sampaio contra las tropas de Napoleón. Pero no todo eran guerras.

Hacíamos hoces y rejas de arado en las herrerías del Incio. Escribimos cancioneros de amor en Provenza y en el mar de Vigo. Construimos el Pórtico da Gloria. Plantamos las patatas que vinieron de América. Y a América emigramos cuando vino la peste de la patata.

"Las patatas vinieron de América", le dije a mi madre en el almuerzo, cuando dejó el plato delante de mí. "¡Que iban a venir de América! Siempre hubo patatas", sentenció ella.

"No. Antes se comían castañas. Y también vino de América el maíz". Era la primera vez que tenía clara la sensación de que, gracias al maestro, sabía cosas importantes de nuestro mundo que ellos, los padres, desconocían. Pero los momentos más fascinantes de la escuela eran cuando el maestro hablaba de los bichos. Las arañas de agua inventaban el submarino. Las hormigas cuidaban de un ganado que daba leche con azúcar y cultivaban hongos. Había un pájaro en Australia que pintaba de colores su nido con una especie de óleo que fabricaba con pigmentos vegetales. Nunca me olvidaré. Se llamaba tilonorrinco. El macho ponía una orquídea en el nuevo nido para atraer a la hembra.

Tal era mi interés que me convertí en el suministrador de bichos de don Gregorio y él me acogió como el mejor discípulo. Había sábados y feriados que pasaba por mi casa y íbamos juntos de excursión. Recorriamos las orillas del río, las gándaras (*), el bosque, y subíamos al monte Sinaí. Cada viaje de esos era para mí como una ruta del descubrimiento. Volvíamos siempre con un tesoro. Una mantis. Una libélula. Un escornaboís (*). Y una mariposa distinta cada vez, aunque yo solo recuerde el nombre de una es la que el maestro llamó Iris, y que brillaba hermosísima posada en el barro o en el estiércol.

De regreso, cantábamos por las correoiras (*) como dos viejos compañeros. Los lunes, en la escuela, el maestro decía: "Y ahora vamos a hablar de los bichos de Gorrión".

Para mis padres, esas atenciones del maestro eran una honra. Aquellos días de excursión, mi madre preparaba la merienda para los dos. "No hacía falta, señora, yo ya voy comido", insistía don Gregorio. Pero a la vuelta, decía: "Gracias, señora, exquisita la merienda".

"Estoy segura de que pasa necesidades", decía mi madre por la noche. "Los maestros no ganan lo que tienen que ganar", sentenciaba, con sentida solemnidad, mi padre. "Ellos son las luces de la República". "¡La República, la República! ¡Ya veremos donde va a parar la República!" Mi padre era republicano. Mi madre, no. Quiero decir que mi madre era de misa diaria y los republicanos aparecían como enemigos de la Iglesia. Procuraban no discutir cuando yo estaba delante, pero muchas veces los sorprendía.

"¿Qué tienes tú contra Azaña? Esa es cosa del cura, que te anda calentando la cabeza".

"Yo a misa voy a rezar", decía mi madre

"Tu, si, pero el cura no".

Un día que don Gregorio vino a recogerme para ir a buscar mariposas, mi padre le dijo que, si no tenía inconveniente, le gustaría "tomarle las medidas para un traje".

El maestro miró alrededor con desconcierto.

"Es mi oficio", dijo mi padre con una sonrisa.

"Respeto muchos los oficios", dijo por fin el maestro.

Don Gregorio llevó puesto aquel traje durante un año y lo llevaba también aquel día de julio de 1936 cuando se cruzó conmigo en la alameda, camino del ayuntamiento.

"¿Qué hay, Gorrión? A ver si este año podemos verles por fin la lengua a las mariposas".

Algo extraño estaba por suceder. Todo el mundo parecía tener prisa, pero no se movía. Los que miraban para la derecha, viraban cara a la izquierda. Cordeiro, el recolector de basura y hojas secas, estaba sentado en un banco, cerca del palco de la música. Yo nunca viera sentado en un banco a Cordeiro. Miró cara para arriba, con la mano de visera. Cuando Cordeiro miraba así y callaban los pájaros era que venía una tormenta.

Sentí el estruendo de una moto solitaria. Era un guarda con una bandera sujeta en el asiento de atrás. Pasó delante del ayuntamiento y miró cara a los hombres que conversaban inquietos en el porche. Gritó: "¡Arriba España!" Y arrancó de nuevo la moto dejando atrás una estela de estallidos. Las madres comenzaron a llamar por los niños. En la casa, parecía haber muerto otra vez la abuela. Mi padre amontonaba colillas en el cenicero y mi madre lloraba y hacía cosas sin sentido, como abrir el grifo del agua y lavar los platos limpios y guardar los sucios.

Llamaron a la puerta y mis padres miraron el picaporte con desasosiego. Era Amelia, la vecina, que trabajaba en la casa de Suárez, el indiano. "¿Saben lo que está pasando? En la Coruña los militares declararon el estado de guerra. Están disparando contra el Gobierno Civil".

"¡Santo cielo!", se persignó mi madre.

"Y aquí", continuó Amelia en voz baja, como si las paredes oyeran, " Se dice que el alcalde llamó al capitán de carabineros pero que este mandó decir que estaba enfermo", Al día siguiente no me dejaron salir a la calle. Yo miraba por la ventana y todos los que pasaban me parecían sombras encogidas, como si de pronto cayera el invierno y el viento arrastrara a los gorriones de la Alameda como hojas secas.

Llegaron tropas de la capital y ocuparon el ayuntamiento. Mamá salió para ir a la misa y volvió pálida y triste, como si se hiciera vieja en media hora. "Están pasando cosas terribles, Ramón", oí que le decía, entre sollozos, a mi padre. También él había envejecido. Peor todavía. Parecía que había perdido toda voluntad.

Se arrellanó en un sillón y no se movía. No hablaba. No quería comer. "Hay que quemar las cosas que te comprometan, Ramón. Los periódicos, los libros Todo" Fue mi madre la que tomó la iniciativa aquellos días. Una mañana hizo que mi padre se arreglara bien y lo llevó con ella a la misa. Cuando volvieron, me dijo: "Ven, Moncho, vas a venir con nosotros a la alameda". Me trajo la ropa de fiesta y, mientras me ayudaba a anudar la corbata, me dijo en voz muy grave: "Recuerda esto, Moncho. Papá no era republicano. Papá no era amigo del alcalde. Papá no hablaba mal de los curas. Y otra cosa muy importante, Moncho. Papá no le regaló un traje al maestro".

"Si que lo regaló". "No, Moncho. No lo regaló. ¿Entendiste bien? ¡No lo regalo!" Había mucha gente en la Alameda, toda con ropa de domingo. Bajaban también algunos grupos de las aldeas, mujeres enlutadas, paisanos viejos de chaleco y sombrero, niños con aire asustado, precedidos por algunos hombres con camisa azul y pistola en el cinto. Dos filas de soldados abrían un corredor desde la escalinata del ayuntamiento hasta unos camiones con remolque entoldado, como los que se usaban para transportar el ganado en la feria grande.

Pero en la alameda no había el alboroto de las ferias sino un silencio grave, de Semana Santa. La gente no se saludaba. Ni siquiera parecían reconocerse los unos a los otros. Toda la atención estaba puesta en la fachada del ayuntamiento.

Un guardia entreabrió la puerta y recorrió el gentío con la mirada. Luego abrió del todo e hizo un gesto con el brazo. De la boca oscura del edificio, escoltados por otros guardas, salieron los detenidos, iban atados de manos y pies, en silente cordada. De algunos no sabía el nombre, pero conocía todos aquellos rostros. El alcalde, el de los sindicatos, el bibliotecario del ateneo Resplandor Obrero, Charli, el vocalista de la orquesta Sol y Vida, el cantero q quien llamaban Hércules, padre de Dombodán... Y al cabo de la cordada, jorobado y feo como un sapo, el maestro.

Se escucharon algunas órdenes y gritos aislados que resonaron en la Alameda como petardos. Poco a poco, de la multitud fue saliendo un ruge-ruge que acabó imitando aquellos apodos.

"¡Traidores! ¡Criminales! ¡Rojos!"

"Grita tu también, Ramón, por lo que más quieras, ¡grita!". Mi madre llevaba agarrado del brazo a papá, como si lo sujetara con toda su fuerza para que no desfalleciera. "¡Que vean que gritas, Ramón, que vean que gritas!" Y entonces oí como mi padre decía "¡Traidores" con un hilo de voz. Y luego, cada vez más fuerte, "¡Criminales! ¡Rojos!" Saltó del brazo a mi madre y se acercó más a la fila de los soldados, con la mirada enfurecida cara al maestro. "¡Asesino! ¡Anarquista! ¡Comeniños!"

Ahora mamá trataba de retenerlo y le tiró de la chaqueta discretamente. Pero él estaba fuera de sí. "¡Cabrón! ¡Hijo de mala madre! Nunca le había escuchado llamar eso a nadie, ni siquiera al árbitro en el campo de fútbol. "Su madre no tiene la culpa, ¿eh, Moncho?, recuerda eso". Pero ahora se volvía cara a mi enloquecido y me empujaba con la mirada, los ojos llenos de lágrimas y sangre. "¡Gítale tu también, Monchiño, gítale tu también!" Cuando los camiones arrancaron cargados de presos, yo fui uno de los niños que corrían detrás lanzando piedras. Buscaba con desesperación el rostro del maestro para llamarle traidor y criminal. Pero el convoy era ya una nube de polvo a lo lejos y yo, en el medio de la alameda, con los puños cerrados, sólo fui capaz de murmurar con rabia: "¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!"

quintos: joven que entró en la edad del servicio militar.

gándara: tierra baja, llena de vegetación salvaje de baja altura.

corredoira: camino estrecho seguido por el carro, generalmente rodeado de zarzas.

escornabois: insecto volador que tiene una especie de cuernos.

trallazos: golpes que se daban con una vara (tralla) a las vacas para estimularlas.

Actividades para explotar el cuento "La lengua de las mariposas"

Actividades antes de leer el cuento

Vamos a leer un cuento con el título "La lengua de las mariposas". ¿De qué crees que va a tratar el cuento?

¿A qué asocias la palabra "mariposa"? Lluvia de ideas en la pizarra.

¿Cómo te imaginas la escuela en un pueblo de España en los años treinta?

Escribe una redacción con el título "Mi primer día de clase".

Cierra los ojos, relájate, vamos a hacer un viaje de fantasía sobre vuestro primer día de clase.

Primera parte del cuento

Actividades al leer la primera parte

Comprensión del cuento

-Lee la primera parte del cuento. No hace falta que comprendas todas las palabras del texto. Por el momento, lo más importante es saber contestar a las preguntas.

¿Quién narra el cuento?

¿Cómo se llama? ¿Es su nombre oficial?

¿Dónde vive?

¿Qué le gusta hacer?

¿Con qué sueña?

¿Por qué tiene este sueño?

¿Qué ocurre el primer día que va a la escuela?

¿Por qué sube al monte Sinaí?

¿Cómo baja del monte Sinaí?

¿Qué pasa el segundo día que va a la escuela?

¿En qué época se sitúa el cuento?

Preguntas adicionales:

En la escuela un alumno recita un poema de Antonio Machado. Busca informaciones sobre él.

Actividades después de haber leído la primera parte

Análisis del cuento

¿Qué importancia tienen las mariposas? ¿Qué significan para los niños?

¿Cómo transmite el autor el miedo que tiene el niño en el cuento?

Actividades al leer la segunda parte

Comprensión del cuento

¿En qué se distinguen las creencias religiosas e ideas políticas de la madre y del padre del chico?

¿Cómo trata el maestro a los niños?

¿Qué les enseña el maestro?

¿Qué les parecen a los niños las clases del maestro?

¿Cuál es la asignatura preferida del niño?

Describe la relación entre el maestro y el niño.

¿Cómo ven los padres del niño esta relación?

¿Cuáles son las ideas políticas del maestro?

Actividades al leer la tercera parte

¿Qué pasó un día de julio en 1936 en el pueblo gallego?

¿Por qué los habitantes del pueblo están tan excitados?

¿Cómo reaccionan los padres de Moncho?

¿Qué pasa en la Alameda del pueblo poco después?

¿Por qué grita Moncho las palabras "sapo, tilonorrinco, iris"? ¿Qué significados tienen para él?

Un texto literario no es un producto al azar; el autor, al escribirlo, lo ha pensado intensamente y lo ha compuesto de esta manera, ha puesto las partes en un orden. Describir la estructura de un texto no es sólo indicar las partes sino también precisar la función de cada parte.

Muchos cuentos tienen la estructura de un drama:

El planteamiento = donde se expone el problema

El nudo = donde se intensifica el conflicto

El desenlace = donde se resuelve el conflicto

El problema puede tener un desenlace feliz o trágico.

Trata ahora de analizar la estructura de este cuento.

Evaluación del cuento

¿Cuál es el mensaje del cuento?

¿Qué sentimientos tienes al final de la lectura?

NOTA: Se sugiere ver la película de José Luis Cuerda, guión Rafael Azcona.

PROGRAMA DE ACTIVIDADES PARA EL ANÁLISIS Y LA PRÁCTICA DE LA POESÍA

Los temas que a continuación se presentan son los básicos para poder llevar a cabo la enseñanza, práctica y realización de la poesía. Los temas podrán ser vistos según las necesidades del grupo y con la profundidad que el profesor y coordinador crea pertinente, pero sí es indispensable tocar cada uno de los temas sugeridos para una mejor guía, desarrollo y resultado de la actividad. El profesor o coordinador podrá mezclar las actividades según crea conveniente.

Temas que deberán ser vistos:

4. Orígenes de la poesía y su contexto histórico,
5. Ubicación del género características y sus elementos.
6. Acercamiento y práctica de la poesía.

4. ORÍGENES DE LA POESÍA Y SU CONTEXTO HISTÓRICO.

Objetivo General:

El estudiante conocerá los orígenes y evolución de la poesía a través de, pláticas e investigación acerca de su historia, ubicando sus distintas épocas y autores, para que comprenda su importancia como manifestación artística y la trascendencia de la palabra escrita.

ACTIVIDADES SUGERIDAS	MATERIAL DE APOYO	INSUMOS (inversión en bien material)	INFRA-ESTRUCTURA (espacio)
Impartir plática breve sobre el origen de la poesía. (diagnostico del grupo)	-antología	-Material bibliográfico, videos, diapositivas audiovisuales	Salón o sala de proyecciones.
En grupo analizar las distintas épocas y corrientes que influyen el desarrollo de la poesía y sus autores representativos.	Videos o materia audiovisual sobre el tema	-----	Salón
Impartir plática grupal reflexiva sobre la evolución de la poesía.	Libros y lo que los alumnos ideen para utilizar en su presentación.	-----	Salón
Interpretar definición de poesía.	- -----	. -Bibliografía	Salón
Hacer lectura de poesías	-Poesías	-Copias de las	Salón o espacio

<p>de diversas épocas, ya sea individual o grupal, durante la clase</p> <p>-Conocer la poesía clásica (Sor Juana, sonetos</p> <p>-Conocer autores famosos como Cervantes, Antonio Machado, Pablo Neruda,</p> <p>- Ejercitar y practicar el metro, estrofas, rimas.</p> <p>-Apreciar el contenido del verso de Antonio Machado.</p> <p>-Apreciar la música</p> <p>-Tratar de comprender el contenido</p> <p>Hacer una reflexión sobre el poema</p> <p>Buscar el contexto del autor y otros poemas.</p>	<p>diversas. (Se puede utilizar música tranquila relajante de fondo).</p>	<p>poesías utilizar. Grabadora cassettes.</p>	<p>a y</p>	<p>al aire libre, en lugar sin ruido.</p>
---	---	---	------------	---

5. UBICACIÓN DEL GÉNERO, CARACTERÍSTICAS Y SUS ELEMENTOS.

Objetivo General: El alumno ubicará el género de la poesía e identificará sus características y elementos principales, a través de explicaciones, ejercicios e investigación, para poder comenzar el trabajo creativo.

ACTIVIDADES SUGERIDAS	MATERIAL DE APOYO	INSUMOS (inversión en bien material)	INFRA-ESTRUCTURA (espacio)
Impartir explicación del género y sus subgéneros.	Investigación en libros.	-Material bibliográfico.	Salón.
Hacer lectura guiada por el profesor de algunos poemas, con la lectura en silencio de los alumnos.	Esquema para ubicar a la poesía y sus subgéneros.	-Bibliografía	Salón o espacio adecuado.
Realizar un poema o un acercamiento a partir de una lista de palabras que se proporcione a los	Poemas, impresos, pueden utilizarse materiales de	-----	Salón.

alumnos	audio y video. Listas de palabras.		
Hacer comentarios por parte del maestro acerca de los poemas elaborados a manera de motivar.	Poemas elaborados.	-----	Salón
Hacer corrección de los poemas en ortografía y estilo con la participación del grupo.	Poemas elaborados.	-----	Salón.
Hablar de la importancia del estilo y el manejo correcto del lenguaje escrito y hablado.	Libros de apoyo y consulta.	Material bibliográfico	Salón.
.Analizar ejercicios de Antonio Machado	.Copias	Bibliografía.	-----
Impartir plática sobre la prosa y el verso y sus diferentes métricas.	-Libros de consulta.	Bibliografía.	-Salón.
Hablar sobre el uso de la metáfora y su importancia en la poesía. Ver a Sor Juana Inés Soneto.	-Libros de consulta y poemas como ejemplo.	Bibliografía.	-Salón.
Realizar la lectura grupal de una poesía y hacer un ejercicio para identificar: tema, vocabulario que no conozcan (buscar definiciones), conceptos acerca del tema, paráfrasis (transcribir el texto con otras palabras), redacción del mensaje.	-Poema elegido y copias.	Copias del poema.	-Salón
Impartir plática dirigida sobre los aspectos formales de la poesía: metro, ritmo, rima y lectura de poesía para analizarla respecto al tema.	-Libros de consulta y poesías como ejemplo.	Bibliografía copias.	-Salón

Hablar sobre la diferencia entre: métrica, rima, verso, estrofa. (Nivel Fónico-Fonológico).	-Libros de consulta esquemas.	Bibliografía.	-Salón
Identificar en un poema los campos semánticos: Tiempo, naturaleza, sentimientos de dolor, cualidades, partes del cuerpo, vestimenta, etc., según de lo que trate el poema, así como los sinónimos y antónimos. Ver poema de Antonio Machado Ver poema de espronceda “El pirata”	-Libros de apoyo y consulta. Poema elegido.	Material bibliográfico copias del poema.	-Salón
Realizar explicación y ejercicios de análisis de un poema con los siguientes aspectos: 1) Receptor interno (a quién se dirige o de quién habla). 2) Nivel Fónico Fonológico (verso, estrofa, métrica, rima). 3) Nivel retórico (figuras retóricas que contenga). 4) Nivel semántico léxico. 5) Corriente literaria. 6) Mensaje del poema. Elegir un poema para su análisis	-Libros de consulta y poema elegido.	-Bibliografía y copias del poema elegido.	-Salón

6. ACERCAMIENTO Y PRÁCTICA DE LA POESÍA.

Objetivo General: El alumno pondrá en práctica su creatividad literaria a través del ejercicio y realización de la poesía, para desarrollar sus capacidades de expresión, sensibilidad y comprensión de la lengua así como conscientizarlo de la importancia de ser un trasmisor de ideas y conceptos.

ACTIVIDADES SUGERIDAS	MATERIAL DE APOYO	INSUMOS (inversión en bien material)	INFRA-ESTRUCTURA (espacio)
Hacer una introducción con música relajante, sonidos de la naturaleza, y hacer ejercicios de respiración (para sensibilizarlos).	-Música de fondo.	-Cassettes.	-Salón o al aire libre, en un lugar tranquilo y sin ruido.
Hablar con la participación del grupo, sobre que es la poesía para ellos, si creen que sirve de algo, si les gusta y por qué.	-----	-----	-Salón o espacio abierto.
Realizar ejercicios de observación, concentración e imaginación, donde expliquen al finalizar un tiempo lo que vieron, lo que les transmitió, lo que sintieron.	Fotografías o imágenes de paisajes, animales, etc.	-Fotografías o imágenes.	-Salón
Realizar ejercicios de desarrollo de los sentidos: tocar algo que no ven y describirlo, probar algo que no ven y describirlo, oler algo que no ven y describirlo, escuchar algo que no ven y describirlo, salir a dar una caminata con ojos vendados en fila india y estar atentos a todo lo que perciban.	-Varios objetos o cosas, algo de comer, vendas para los ojos, grabación de sonidos, hacer sonidos, etc.	-Cassettes si se utilizan y telas para cubrir los ojos (se pueden pedir a los alumnos previamente).	-Salón o espacio al aire libre, en lugar sin ruido.

<p>Estas prácticas necesitan ejercitarse en un taller vivencial, primero con los docentes y luego con los alumnos. (solicitar en el departamento técnico-pedagógico)</p>			
<p>Realizar ejercicios de evocación de imágenes, ejemplo: a qué huele la lluvia, cómo se siente, cómo se escucha, cómo se ve, qué estado de ánimo les produce, con qué la relacionan en su vida. Hacer una poesía con estas alusiones.</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-Salón con mesas de trabajo y sillas</p>
<p>Elaborar un libro personal para escribir en el sus poesías, (puede ponerse música de meditación mientras trabajan).</p>	<p>-Cartón, papel para envolver, pegamento, hojas blancas de colores tamaño carta (pueden ser de reciclado), papel celofán y recortes de revistas (para ilustrar sus poesías si lo quieren). - Convocatorias, premios si los hay, música de fondo para los momentos literarios. - Gacetas o folletines poemas a publicar.</p>		<p>Salón con mesas de trabajo y sillas, (de preferencia que no sean pupitres).</p>
<p>Organizar exhibición de los poemarios realizados.</p>	<p>-Poemarios.</p>		<p>-Lugar adecuado para exponerlos.</p>
<p>Organizar pequeños concursos, tardes o</p>	<p>-Convocatorias, premios si los</p>	<p>Carteles o volantes, equipo</p>	<p>Auditorio o espacio</p>

mañanas literarias, donde tengan la oportunidad de dar a conocer sus poesías.	hay, música de fondo para los momentos literarios.	sonido.	adecuado
Promover la realización de Gacetas o folletines literarios donde incluyan sus poesías.	-Gacetas o folletines poetas a publicar.	Impresión de las gacetas o folletines.	-----
Presentar en festivales escolares. -Organizarse en equipos y hacer un recital. - Seleccionar el tipo de voz de cada uno de los integrantes y clasificar las estrofas para cada uno.	-----copias del mismo poema para cada uno de los equipos.	-----	-----salón o al aire libre.

4. ORIGENES DE LA POESÍA Y SU CONTEXTO HISTÓRICO

4.1. EL ORIGEN DE LA POESÍA.

El término Poesía que encuentra su origen en la Grecia Clásica, ha atravesado por muchos cambios y transformaciones. Originalmente derivado del verbo griego Poieîn, que significa crear, hacer, fabricar, el vocablo poesía se asoció a toda creación literaria, indistintamente. Con el transcurrir del tiempo poesía se emparentó específicamente con la denominación habitual de la lírica, si bien es cierto que lo lírico no agota las posibilidades del lenguaje poético.

En esta aventura el lenguaje explora también sus posibilidades sonoras y musicales. Se obtiene así una composición que alcanza gran intensidad y logra el pleno aprovechamiento del poder sugestivo y evocador de la palabra, aspectos que complementan perfectamente el intento de expresar sentimientos y sensaciones a la par que suscitar emociones profundas.

La poesía busca el lenguaje connotativo que alcance una cierta "magia semántica". En esto contribuyen de manera fundamental las llamadas figuras literarias, entre las que la metáfora y la imagen (símbolo) son las más conocidas. El verso es el más habitual canal de expresión de la poesía -y probablemente el más adecuado por el alejamiento que supone en relación al habla cotidiana-, existen también los llamados poemas en prosa que, así como hemos señalado, logran poner en juego todas las posibilidades de la palabra en función de una expresión que busque principalmente la transmisión de emociones y sentimientos, y no informaciones objetivas.

Desde los inicios de la expresión poética, ésta ha estado asociada a la música. En los orígenes la lírica se entonaba acompañada de instrumentos musicales. El mismo término lírica así lo demuestra. La poesía no puede abandonar fácilmente este aspecto, que se manifiesta con claridad en el llamado ritmo del poema.

4.2. Épocas y corrientes que influyeron en el desarrollo de la poesía y autores representativos.

La Literatura y su proceso de renovación. Cambia el mundo y con la literatura se van incrementando nuevas generaciones, donde no se escapa, sigue erguida, alta y fuerte. La literatura no se transforma, porque siempre es cambiante. Y pecaríamos de pleonasma en estar empleando la palabra "transformación", más correcta sería "renovación", se va renovando con el tiempo, con la década, con el contexto y hace de esos medios su propio recurso.

4.2.1 Comencemos pues por la poesía en la época medieval, la cual se dirigía hacia un público de "oyentes". En los países de Europa, se habían constituido

grupos de recitadores, músicos y cantores ambulantes, que recorrían los pueblos y eran conocidos con el nombre de “juglares”: Pero no fue sino hasta el siglo XII, en 1140, cuando se escribió el cantar de gesta más importante en idioma castellano. Me refiero al “Cantar de Mío Cid” o Poema del Cid. Aclarando que Cid era lo mismo que decir Señor de cierta importancia y riqueza, el cual sirve al Rey de España en calidad de guerrero.

En esta historia, el Cid Rodrigo Díaz de Vivar, cae en desgracia ante los ojos del Rey de Castilla, Alfonso VI, quien lo destierra de su reino. Ha dejado en un monasterio a su esposa Doña Jimena y a sus hijas, Doña Elvira y Doña Sol. Mientras tanto, él se dirige a tierra de Moros, donde conquista territorios de la Alcarria y Aragón, vence al conde de Barcelona, hace que se rinda la ciudad de Valencia; todas estas hazañas hacen que se reconcilie con el Rey, quien finalmente le reconoce su valentía y gallardía, y le es restituida su fortuna así como se le permite reunirse nuevamente con su familia.

La belleza de los versos, así como la historia del caballero, asienta las bases de la narrativa histórica en España al describir las guerras con los moros de Granada. Posteriormente, floreció la cultura en los claustros y monasterios, y varios religiosos se dedicaron a escribir de temas diversos: algunos, no precisamente contemplativos, tocaron temas audaces para la época como el amor y las costumbres en la gente del pueblo. Un monje, el Arcipreste de Hita, hacia el año de 1330, da a conocer su “Libro de buen Amor”, que toca dichos temas antes mencionados, además de fábulas populares y parodias así como canciones pastoriles, que estaban muy de moda en la época para enamorar muchachas.

Más tarde, habría de destacar en las letras, el conocido Marques de Santillana, famoso por sus serranillas, sonetos y el Conde Lucanor, conocido por sus textos cortos con moraleja. Otros poetas importantes de estos primeros años que habría de mencionar son: Gonzalo de Berceo, También monje, Gómez Manrique, sobrino del Marques de Santillana, y a su vez, sobrino de éste, el conocido Jorge Manrique, famoso por sus coplas a la muerte de su padre.

En la Literatura Hispana, la más notoria y es de saber, fue la española. Concentrando España grandes genios literarios.

-Gonzalo de Berceo:

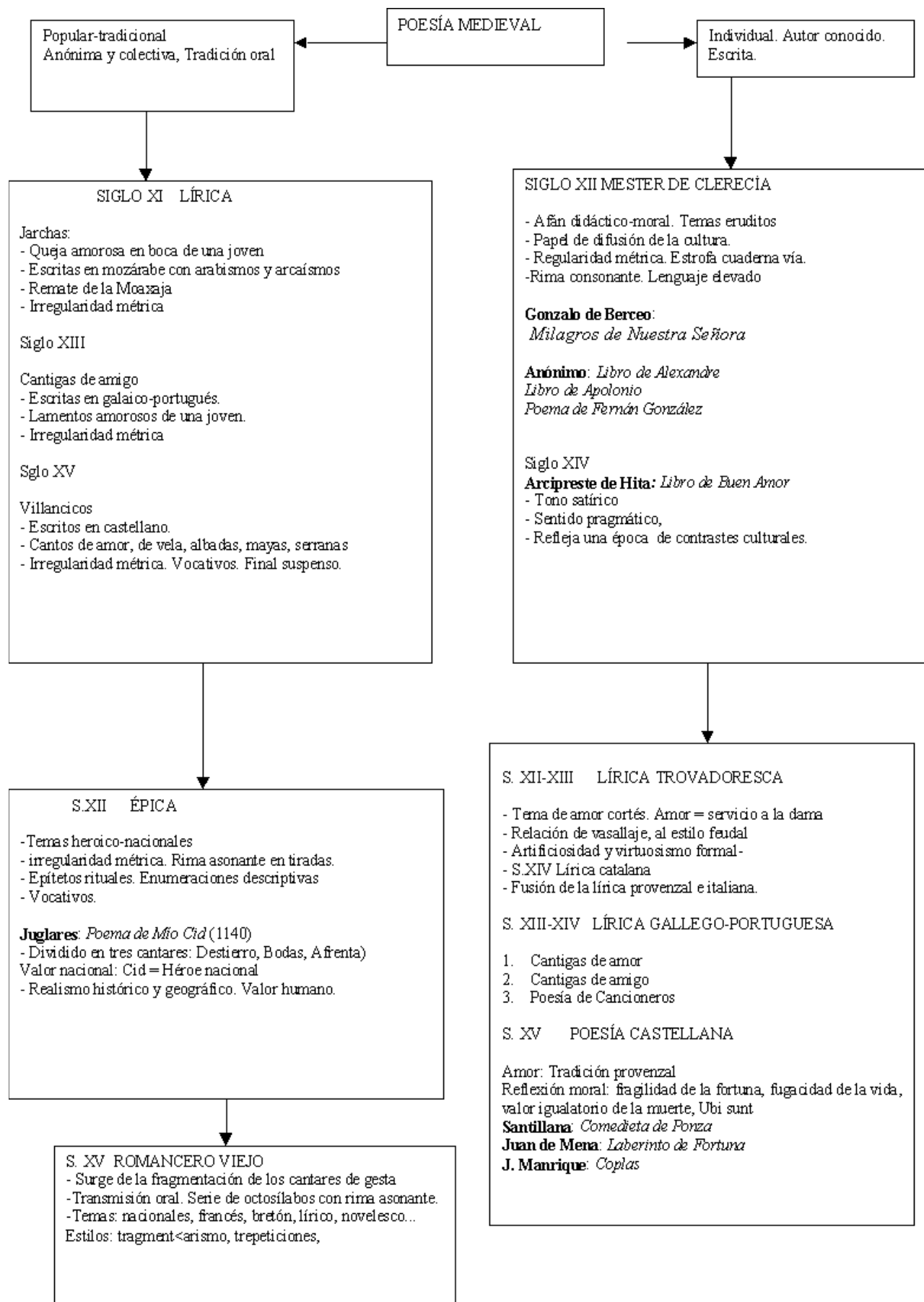
Autor de: “Los Milagros de Nuestra Señora”

Importancia: Su obra antes citada lo colocó como el primer escritor que apareciese junto a su nombre.

-Juan Ruiz:

Autor de: “El Libro del Buen Amor”

Importancia: Primera persona en las letras hispanas con seudónimos, siendo este: “Arcipreste de Hita”.



-Alfonso Décimo (El sabio):

Autor de: “Las 7 partidas”

Importancia: Conocido como el que oficializó nuestra lengua castellana.

-Don Juan Manuel:

Autor de: “El Conde Lucanor”

Importancia: Coronado como el Padre de la prosa castellana.

-Jorge Manrique:

Autor de: “Coplas a la muerte de mi padre”

Importancia: Poeta por excelencia con una elegía a su padre en la muerte.

Y anónimos conocidos como “El Mío Cid”, caracterizado por 3 cantares de gesta. Cabe indicar, que estas son obras de autores muy conocidos y breves en su importancia literaria. En 10 siglos fueron muchos los acontecimientos, el nacimiento oficial del idioma castellano (siglo X), así como también la fundación de la Real Academia de la Lengua española y el desarrollo sostenible de los diversos géneros literarios (especialmente teatro, elocuencia, poesía y novela). Hubo una transición literaria entre lo agreste del nuevo mundo y lo tradicional de los continentes conocidos.

Podemos citar a Fernando de Rojas y a William Shakespeare con sus tragicomedias reconocidísimas “La Celestina” y “Romeo y Julieta”, respectivamente. Ambos en escenarios renacentistas.

- Leer una obra del español medieval o una renacentista.
 - Identificar algunas características del ambiente de la narración.
 - Identificar las características de los personajes y relacionarlas con los ambientes descritos.
 - Indagar sobre algunas circunstancias históricas que les permitan entender el mundo planteado en la obra.
- Comparar variantes léxicas y sintácticas entre el español medieval, renacentista y contemporáneo.
 - Seleccionar algunas de ellas e indagar sus significados en diccionarios especializados (impresos o electrónicos).
- Compartir la lectura de los textos y organizar mesas redondas, paneles o debates sobre la diversidad de modos de vida, lenguas y valores de los pueblos.

El Cantar de Mio Cid (1140)

Anónimo, es el único cantar de gesta que ha llegado entero hasta nosotros. Es el monumento literario más viejo de la lengua castellana. Además de su valor literario, este poema es el símbolo del espíritu guerrero de Castilla. Corresponde al espíritu guerrero de tradición germánica, opuesto al espíritu del derecho romano conservado más en León. El concepto democrático de las relaciones entre señor y vasallo, el individualismo y la defensa del honor son elementos básicos del poema que perdurarán en toda la literatura castellana posterior. La mezcla de realismo práctico y noble idealismo se convertirá en una característica del espíritu nacional (lo veremos más tarde en el Quijote).

El Cid es la figura del héroe “reconquistador“, una especie de caudillo. Comparado con la *CanCIÓN de Roland* francesa (aristocrático-convencional), es el poema del Cid realista-burgués.

EL MÍO CID

AUTOR ANÓNIMO

CANTAR I

De los sos ojos tan fuerte mientras lorando
tornava la cabeça y estava los catando.
Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcandaras vazias sin pieles e sin mantos
e sin falcones e sin adtores mudados.
Sospiro mio Çid ca mucho avie grandes cuidados.
Ffablo mio Çid bien e tan mesurado:
"¡Grado a ti, señor, padre que estas en alto!
¡Esto me an buelto mios enemigos malos!"
Alli pienssan de aguijar, alli sueltan las riendas.

2

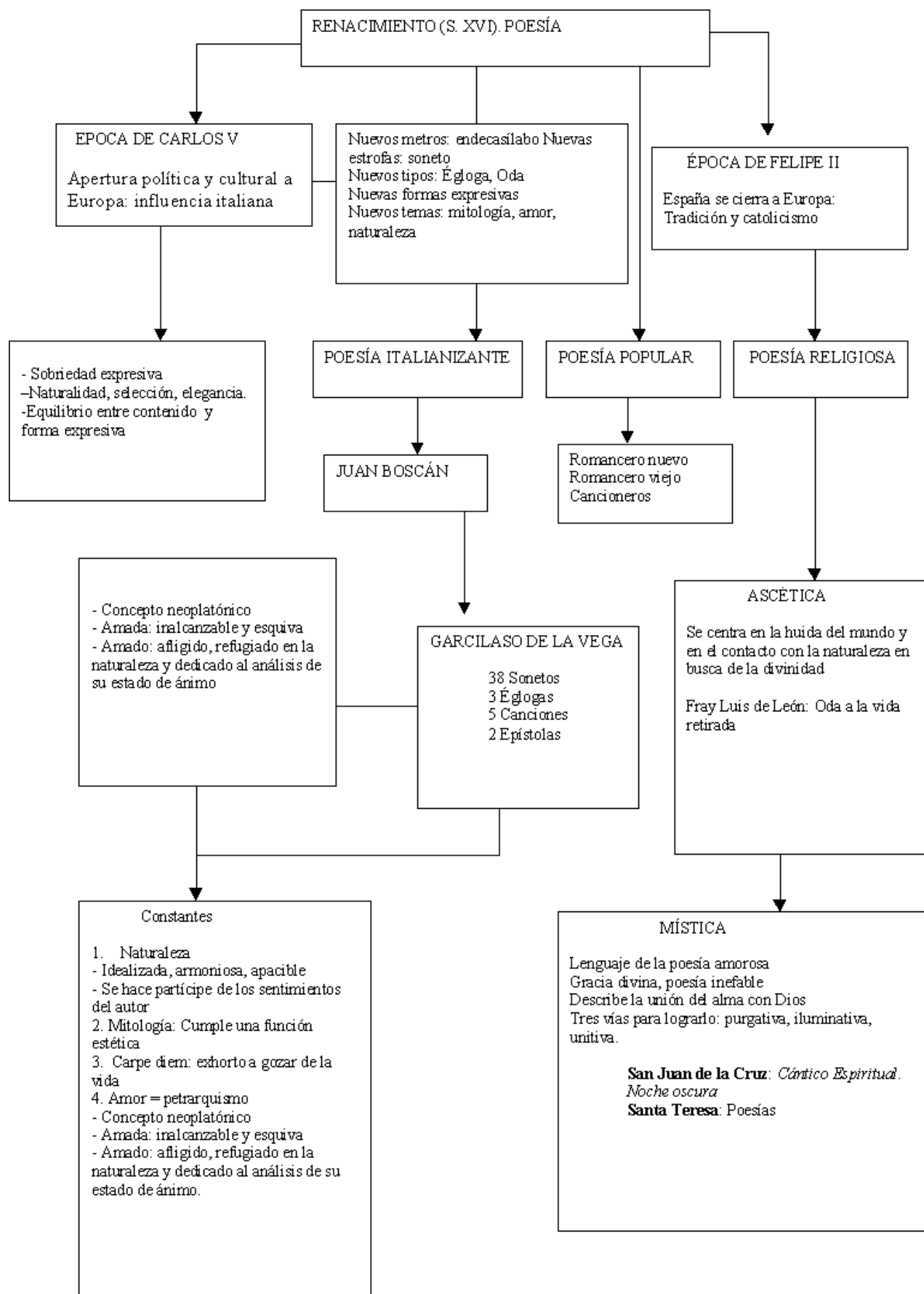
A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra
y entrando a Burgos ovieron la siniestra.
Meçio mio Çid los ombros y engrameo la tiesta:
"¡Albriçia, Albar Ffañez, ca echados somos de tierra!"

3

Mio Çid Ruy Diaz por Burgos entrava,
en su compañia lx. pendones levava.
Exien lo ver mugieres e varones,
burgeses e burgesas por las finiestras son,
plorando de los ojos tanto avien el dolor.
De las sus bocas todos dizian una razon:
"¡Dios, que buen vassalo! ¡Si oviesse buen señor!"

4.2.2. El Renacimiento

El renacimiento fue la época que se desarrolló al instante del final de la edad media, quiere decir en el siglo XVI.



RENACIMIENTO SIGLO XVI

El Renacimiento en España conoce diversas épocas y matices, estrechamente ligados a los acontecimientos históricos del país. Tenemos como el primero en introducir la métrica italiana en la poesía española, al poeta Juan Boscán, que aunque no fue un escritor genial, tuvo el buen gusto de la innovación. A su muerte, fueron editadas sus poesías junto con las de Garcilaso De la Vega, éste último conocido también con el sobrenombre de “el soldado poeta”. Como ejemplo de su obra tenemos el siguiente fragmento de un soneto:

En tanto que de rosa y azucenaza muestra el color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto, enciende el corazón y lo refrena.

Entre sus continuadores, tenemos a Gutierre de Cetina y a Diego Hurtado de Mendoza. Del primero, es famoso su madrigal a “unos ojos”:

Ojos Claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos,
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

Posteriormente, en la segunda mitad del siglo XVI, nos encontramos con un universitario, de cultura enciclopédica y gran conocedor de los clásicos. Nos referimos al gran poeta Fray Luis de León, que es un típico hombre del Renacimiento. Otra religiosa, muy conocida también y quien vivió contemporánea a Luis de León, fue la madre Santa Teresa de Jesús, de quien reproducimos los siguientes versos:

Vivo sin vivir en mí,
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.

4.2.3. La métrica renacentista

El siglo XVI significó una de las mayores revoluciones poéticas producidas en la literatura castellana. A partir de 1526, en que Boscán es invitado a probar «en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia», el endecasílabo, el soneto y el espíritu petrarquista entrarán con pujanza en la lírica española.

Los primeros intentos se realizaron ya en el siglo XV, pero quienes los llevaron a cabo –Santillana, Imperial no lograron superar las dificultades que también encontró Boscán en los poemas «por ser muy artificiosos y tener muchas particularidades diferentes». Sin embargo, no fue Boscán sino Gracilazo el que logró asentar la calidad de esta revolución poética.

Boscán y Garcilaso encontraron, además, la oposición declarada de los poetas tradicionales, que satíricamente los acusaban de pertenecer a la nueva «herejía» petrarquista.

Cristóbal de Castillejo escribe largas composiciones en reprensión a esta tendencia italianizante y al abandono de las tradiciones castellanas.

Endecasílabo y heptasílabo

La variación del número de sílabas, tanto en el arte mayor (de doce sílabas a once) como en el menor (de ocho sílabas a siete), puede parecer un problema no muy complejo para quien no esté familiarizado con la escritura poética y quedar reducido a la disminución de una sola sílaba tanto en uno como en otro caso. En realidad las diferencias son muy notables: el verso de doce sílabas del siglo XV castellano tiene, por lo general, cuatro acentos rítmicos (2.^a, 5.^a, 8.^a Y 11.^a) Y una fuerte cesura en 6.^a Sílaba; mientras que el endecasílabo no lleva cesura y suele tener sólo tres acentos rítmicos. El cambio musical que esto comporta es quizás la mayor dificultad que deben resolver los poetas del siglo XVI. Compárense estos versos:

Al muy prepotente, don Juan el segundo,

aquel con quien Júpiter tuvo tal celo

JUAN DE MENA (Siglo XV)

En tanto que de rosa y azucena

se viste la color en vuestro gesto

GARCILASO DE LA VEGA (Siglo XVI)

Como se puede comprobar, la música de los endecasílabos es más delicadamente armoniosa que la de los dodecasílabos, y no es fácil adaptar la lengua a una nueva música. El heptasílabo genera problemas semejantes: no se trata de disminuir una sílaba al verso, sino de adaptar una nueva armonía rítmica.

El soneto

La composición poética más típica del arte petrarquista es, sin duda, el soneto. Se trata de una composición estrófica de versos endecasílabos formada por dos

cuartetos (ABBA) y dos tercetos que permiten una mayor libertad en la rima (CDE CDE; o también CDC DCD, u otras combinaciones posibles).

Hermosas ninfas, que en el río metidas,
contentas habitáis en las moradas
de relucientes piedras fabricadas
y en columnas de vidrio sostenidas,
ahora estáis labrando embebecidas
o tejiendo las telas delicadas,
ahora unas con otras apartadas
Contándoos los amores y las vidas:
dejad un rato la labor, alzando
vuestras rubias cabezas a mirarme,
y no os detendréis mucho según ando,
que o no podréis de lástima escucharme,
o convertido en agua aquí llorando,
podréis allá despacio consolarme.
GARCILASO DE LA VEGA

Las estrofas

El estilo renacentista aporta variados tipos de estrofa que enriquecen la lírica española; las más importantes son la octava real, el terceto encadenado, la silva, la estancia y la lira.

La octava real

Es una estrofa de ocho versos endecasílabos con un esquema de rima ABABABCC.

*Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta la altura,
y así la teje arriba y encadena,
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el prado, con sonido
alegrando la vista y el oído.
GARCILASO DE LA VEGA*

El terceto encadenado

El terceto es una estrofa compuesta de tres versos endecasílabos. Estas estrofas se disponen en series que se ligan mediante la rima con el siguiente esquema: ABA BCB CDC, etc. De ahí el nombre de terceto encadenado.

*En medio del invierno está templada
el agua dulce desta clara fuente,
y en el verano más que nieve helada.
¡Oh claras ondas, cómo veo presente,
en viéndoos, la memoria de aquel día*

*de que el alma temblar y arder se siente!
En vuestra claridad vi mi alegría
Oscurecerse toda y enturbiarse;
cuando os cobré, perdí mi compañía.*
GARCILASO DE LA VEGA

La silva

Estrofa de versos heptasílabos y endecasílabos dispuestos libremente, con rima consonante, pero que no se repite ya en el mismo poema. Suele emplearse, entre otras composiciones, en el madrigal, como en éste de Gutierre de Cetina (aBBcDdCcaA):

*Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos,
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.*

La estancia

Es una estrofa compuesta por versos heptasílabos y endecasílabos dispuestos de forma libre y de rima consonante. Se diferencia de la silva en que repite su esquema en todas las estrofas de una composición poética larga.

*Si ya la nieve fría
al rayo que amanece odiosa ofende,
y contra el claro día
las alas oscurísimas extiende,
no alcanza lo que emprende,
al fin desaparece,
y el sol puro en el cielo resplandece.*

Este esquema (aBaBbcC) es utilizado por Fray Luis de León, repetido en siete estrofas en un poema dirigido a don Pedro Portocarrero.

La lira

Fue introducida por Garcilazo de la Vega en su canción quinta: «Oda a la flor de Gnido»; recibe el nombre de lira por ser la última palabra del primer verso de esta composición (*Si de mi baja **lira**...*). Consta de cinco versos heptasílabos y endecasílabos, de rima consonante (aBabB). Con esta estrofa, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz escriben algunos de sus mejores poemas.

*El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,*

*Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.*
FRAY LUIS DE LEÓN

A continuación, y mediante entregas, empezaremos a desarrollar un estudio sencillo de la poesía, analizando los elementos constitutivos de su naturaleza.

La décima, también llamada espinela, es una forma de hacer poesía que se originó a fines del siglo XVI en España, a nuestro país llega con la conquista, se arraigó y difundió con tal fuerza en el pueblo del todo nuestro país, que sucede un fenómeno extraño: en España ya no la usan los poetas populares, mientras que en México y toda Latinoamérica se continua empleando.

En Veracruz, Michoacán y San Luis Potosí, la décima se sigue utilizando como una herramienta para la expresión popular, incluso, hay personas tan hábiles, que pueden construir composiciones en décimas sin necesidad de escribirlas. Como es una tradición mexicana, es necesario mantenerla viva aprendiendo a escribir este tipo de estrofas, es decir que cada vez que se escribe una décima se le da vigencia a la tradición. ¿Como es la décima? Consta de estrofas de 10 líneas, como la que se presenta a continuación:

1 Algún intelectual poeta A
2 nos dice sobre la décima: B
3 ¡ya está superada!, ¡es pésima!, B
4 al igual que la cajeta A
5 fácil se hace con receta. A
6 Ahí yo digo está el meollo C
7 de que siempre esté en el ojo C
8 del artista popular. D
9 Sus reglas te voy de dar D
10 pa'que viva con tu apoyo. C

Para facilitar su aprendizaje, se agregó una columna a la izquierda en la que se numeran los versos, y a la derecha las letras indican el orden de las rimas, las cuales se subrayaron.

De los Versos

Cada una de las líneas o renglones que integran la estrofa presentada es un verso, que en décima deben estar formados por ocho sílabas, al examinar el primero se tiene:

Al/gún/ in/te/lec/tual/ poe/ta
1 2 3 4 5 6 7 8

Para contar de las sílabas hay reglas que veremos enseguida. Vocales Contiguas.

Cuando una palabra terminada en sonido de vocal es seguida por sonido de vocal, las sílabas correspondientes pueden tomar como una sola, esta unión se conoce como sinalefa:

fá/cil/ se-ha/ce/ con/ re/ce/ta
1 2 3 4 5 6 7 8

También se les puede tomar como dos sílabas si se siente, o más bien se oye, que se pronuncian en dos emisiones de voz, esto se va descubriendo con la experiencia. Acentos en las palabras. Todas las palabras tienen un lugar donde la pronunciación es más fuerte, aunque no siempre se tenga que escribir el acento, en Papa (la que se come) se pronuncia acentuada la primera sílaba, mientras que Papá (el padre) se acentúa la última.

Rima

Consiste en que al final de los versos se tengan sonidos similares a partir del acento que se pronuncie de la última palabra, se tienen dos casos usados en la poesía popular:

Rima Consonante: todas las letras de la última palabra deben ser iguales a partir del acento:

domingo/ Xilotzingo/ respingo, falto/ alto, Manto /Santo/ Tanto.

Rima Asonante: sólo las vocales de la última palabra deben ser iguales a partir del acento:

Pancho/Camacho, Naucalpan/ Paseaba/, Cuerda/Buena/ Acerca.

En la décima generalmente las rimas son consonantes, las asonantes sólo se emplean cuando es difícil encontrar consonantes de una palabra, o cuando estas producen oraciones que carecen de sentido. El sexto y el séptimo versos de la décima presentada tienen rima asonante entre sí: meollo/ojo.

Organización de Rimas

En la estrofa que aparece al principio, se simbolizo cada rima con una letra mayúscula, así se tiene que el primer verso tiene la misma terminación que el cuarto y el quinto. En décima tradicional las rimas de los versos se acomodan así:

A B B A A C C D D C.
Memorizar este orden permite la improvisación de estrofas,
"componer al aire", sin necesidad de escribir.

ACTIVIDADES

1. Analiza el esquema métrico de las siguientes estrofas y explica a qué tipo pertenecen.

*Buscando mis amores, iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.*

*«Elisa soy, en cuyo nombre suena
y se lamenta el monte cavernoso,
testigo del dolor y grave pena
en que por mí se aflige Nemoroso,
y llama: ¡Elisa!... ¡Elisa!, a boca llena;
responde el Tajo, y lleva presuroso
al mar de Lusitania el nombre mío,
donde será escuchado, yo lo fio.»*

*Divina Elisa, pues agora el Cielo
con inmortales pies pisas y mides,
y su mudanza ves, estando queda,
¿por qué de mí te olvidas, y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo, y verme libre pueda,
y en la tercera rueda
contigo mano a mano
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos,
donde descanse, y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte?*

Responde a las siguientes preguntas:

- ¿Cómo se llama esta última estrofa si aparece una sola vez en el poema?
- ¿Cómo se llama esta estrofa si se repite como esquema constante en todo el poema?

JUAN BOSCÁN

(1493 – 1542)

Nació Boscán en Barcelona en 1493 y murió, también en Barcelona, en 1542.

Provino de familia noble. Sirvió en la corte del Emperador Carlos V y también al duque de Alba. Casó con dona Ana Girón Rebolledo, dama muy culta en su época. Viajó a Italia, representando al gobierno español. Allí tuvo la oportunidad y suerte de encontrar a Gracilazo de la Vega con quien entabló una gran amistad que duraría hasta la muerte.

Boscán, que había cultivado con anterioridad y gran ingenio la lírica cortesana tradicional, introdujo los metros italianos en la poesía castellana. Su gran amigo, el embajador veneciano y humanista Andrés Navagiero, le animó a que ensayara los versos de corte italiano, en particular el soneto. Él y su amigo Gracilazo, habiendo estado los dos en Italia, transformaron completamente la poesía castellana, dejando atrás de algún modo la poesía trovadoresca.

A LA DUQUESA

¿A quién daré mis amorosos versos,
que pretenden amor, con virtud junto,
y desean también mostrars' hermosos?

A ti, señora en quien todo esto cabe,
a ti se den, por cuanto si carecen
destas cosas que digo que pretenden,
en ti las hallarán cumplidamente.
Recógelos con blanda mansedumbre
si vieres que son blandos, y si no,
recógelos como ellos merecieren.

Y si después t'importunaren mucho
con llorar, porque así suelen hazello,
no te parezcan mal sus tristes lloros,
que, pues que son sus lágrimas con causa,
no sólo es gran razón que se consientan,
mas han de ser dolidas y lloradas
por todos los que vieren donde caen.

Ellos se van huyendo de mis manos
pensando que podrán vivir doquiera,
pero, según han sido regalados
y poco corregidos en sus vicios,
a peligro andarán si en ti no hallan
manera de vivir en sus regalos
y amparo por valerse en sus errores.

Si pasaren con honra, dales vida,
y si no, no les quites el remedio
que'l tiempo les dará con su justicia:
que mueran y que los cubra la tierra,
y la tierra será el eterno olvido.

Garcilaso de la Vega

(1503-1536)

Nació este eminente poeta, gran señor por su familia como por su ingenio, en la imperial ciudad de Toledo, en 1503, correspondiéndole por la elevada alcurnia de su casa el hábito de la orden de Alcántara.

Desde muy joven siguió las banderas del Emperador Carlos Quinto, mostrando tales bríos y arrestos, que pronto se distinguió entre todos sus compañeros. Sus obras eran conocidas de todo el mundo, y su autoridad tal, que el mismo Cervantes, que no tenía sobrada propensión al elogio, le consideraba como una de las más indiscutibles glorias de las letras patrias. Así, cuando el Licenciado Vidriera se partió para Italia, «los muchos libros que tenía los redujo a unas Horas de Nuestra Señora y un *Garcilaso sin comento*, que en las dos faldriqueras llevaba». Es decir, que al ingenioso licenciado le era imposible separarse de su gran poeta favorito.

SONETO I

Cuando me paro a contemplar mi estado
y a ver los pasos por dó me ha traído,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado;

mas cuando del camino estoy olvidado,
a tanto mal no sé por dó he venido:
sé que me acabo, y mas he yo sentido
ver acabar conmigo mi cuidado.

Yo acabaré, que me entregué sin arte
a quien sabrá perderme y acabarme,
si quisiere, y aun sabrá querello:

que pues mi voluntad puede matarme,
la suya, que no es tanto de mi parte,
pudiendo, ¿qué hará sino hacello?

Gonzalo de Berceo, primer poeta castellano de nombre conocido. Sus características: popularismo realista y temática religiosa. *Gonzalo de Berceo* (+1264) fue un monje benedictino de San Millán de la Cogolla (La Rioja), gran centro cultural de la Edad Media. En este monasterio aparecieron las primeras líneas escritas en castellano: *Las Glosas Emilianenses* del 977. Berceo escribió

vidas de santos en estilo ingenuo popular. Su obra capital: *Milagros de Nuestra Señora*.)

- **Libro de Apolonio:** tema novelesco clásico y de gran agilidad narrativa.
- **Libro de Alexandre:** tema clásico con propósito erudito.
- **Poema de Fernán González:** motivo heroico tradicional; poema épico.

Comienzos de la prosa en el siglo XIII

Los clérigos no querían usar el castellano. En el siglo XIII comienza una emigración en masa de sabios árabes y judíos hacia Castilla, que comienza ahora a ser la gran potencia militar y política. Esta emigración trajo consigo muchos elementos seculares.

El rey **Alfonso X el Sabio** (1221-1284) declara el castellano lengua oficial. Reunió un gran número de sabios en su corte y fundó la famosa *Escuela de Traductores de Toledo* en la que convivieron judíos, árabes y cristianos en un ambiente cultural común. La actividad cultural de este rey fue enorme. Introdujo la filosofía árabe en Europa (Averroes, etc.). (http://virtual-spain.com/literatura_espanola-alfonsoX.html)

Obras Alfonso X el Sabio

- *Primera Crónica General* (1270): Primera historia nacional
- *Grande e general estoria:* Desde la creación al Nuevo Testamento.
- *Código de las Siete Partidas:* Colección de leyes basadas en el derecho romano.
- *Tratados científicos sobre astronomía.*

Literatura narrativa del siglo XIV

Pasados los primeros momentos difíciles de la Reconquista, surge una nueva clase burguesa: sector caballeresco y eclesiástico. La literatura de esta clase es de tono realista y satírico. Los temas son: la astucia, el dinero, el goce sensual y la alegría de vivir.

Autores de este siglo son

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1283?-1350?): *Libro del Buen Amor* (1330-1343), poema satírico.

Juan Manuel (1283-1348): *Libro de Patronio o Conde Lucanor*, primera novela. Primer escritor castellano con conciencia de su obra, que se orienta al didactismo por medio de la ficción. De estilo claro y conciso, basado a menudo en una anécdota breve con intención moralizante.

La poesía culta. Del S. XV

Fue escrita por autores que pertenecían a la clase alta o a la corte de los reyes.

La poesía popular.

Representada por los romances.

Principales autores cultos.

Juan de Mena. (Córdoba 1411- ? 1456)

- Perteneía a la corte de Juan II; era su secretario. Era culto y dominaba el latín.
- Su obra más importante es "Laberinto de Fortuna".

Jorge Manrique. (1440-1479)

- La vida.

Nació en Paredes de Nava (Palencia) y murió en batalla. Era de familia noble y se formo como caballero desde niño.

- Las coplas.

Cuando murió su padre que se llamaba Rodrigo, le escribió una elegía llamada "Coplas a la muerte de su padre".

- La estrofa.

Inventó una estrofa llamada manriqueña o de pie quebrado.

COPLAS		
<p>Recuerde el alma dormida, avive el seso y despierte, contemplando cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte tan callando; cuán presto se va el placer, cómo, después de acordado, da dolor; cómo, a nuestro parecer, cualquiera tiempo pasado fue mejor.</p>	<p>Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir; allí van los señoríos derechos a se acabar y consumir; allí los ríos caudales, allí los otros medianos y más chicos, allegados son iguales, los que viven por sus manos y los ricos.</p>	<p>Este mundo es el camino para el otro, que es morada sin pesar; mas cumple tener buen tino para andar esta jornada sin errar. Partimos cuando nacemos, andamos mientras vivimos, y llegamos al tiempo que fenecemos; así que cuando morimos descansamos.</p>

El Marqués de Santillana. (1398-1458)

- Vida.

Vivió en la corte de Juan II y fue muy culto e inteligente. Escribió muchas obras pero las más importantes fueron "Las Serranillas".

- **Las serranillas.**

Suelen ser poesías cortas con versos de pocas sílabas, graciosas y delicadas.

El tema suele consistir en un caballero que solicita el amor de una serrana y ésta normalmente le dice que no.

Serranilla I

Serranilla de Moncayo,
Dios vos dé buen año entero,
ca de muy torpe lacayo
fariades cavallero.

Ya se pasava el verano,
al tiempo que onbre se apaña
con la ropa á la tajaña,
encima de Oxmediano
ví serrana sin argayo
andar al pie del otero,
más clara que sale en Mayo,
ell alva, nin su luzero.

Díxele: "Dios nos mantenga,
serrana de buen donayre."
Respondió como en desgayre:
¡Ay!, que en hora buena venga
aquel que para Sanct Payo
desta yrá mi prisionero."

E vino a mí como un rayo
diziendo: "Preso, montero."

ACTIVIDADES

1. Escribe en forma de verso el siguiente texto de Quevedo y explica de qué tipo de composición se trata:

2. Retirado en la paz de estos desiertos, con pocos, pero doctos libros juntos, vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos. Si no siempre entendidos, siempre abiertos, o enmiendan o fecundan mis asuntos; y en músicos callados contrapuntos al sueño de la vida hablan despiertos. Las grandes almas que la muerte ausenta, de injurias de los años, vengadora, libra, joh gran don Joseph!, docta la imprenta. En fuga irrevocable huye la hora; pero aquélla el mejor cálculo cuenta que en la lección y estudios nos mejora.

4.2.4. La Ilustración y el barroco.

LA ILUSTRACIÓN Y EL BARROCO

Un siglo después, es decir en el XVIII, surge **la Ilustración**. En esa misma jornada de 100 años, El Barroco toma una originalidad muy marcada e importante. Ahí es cuando Calderón de la Barca, Lope de Vega y Tirso de Molina comienzan su gran trabajo al reconocimiento.

Entre las obras cumbres de De la Barca está “La vida es sueño”, catalogada cumbre en el pensamiento real y ficticio.

Lope de Vega con “La Dorotea”, conocido como el Fénix de los Ingenios españoles. A estos 2 se les conocen en el teatro barroco español. Y a Lope de Vega como el hombre que desarrolló todos los géneros literarios.

Las artes y sobre todo la Literatura continuaba con su vertiginoso movimiento entrando el siglo XIX, un importante centenario para las letras hispanas.

El Barroco es un movimiento artístico del siglo XVII que en literatura tiene gran importancia por ser una época de grandes creadores como Quevedo y Góngora, Lope de Vega y Calderón.

La lengua literaria en el Barroco.

Rebuscado.

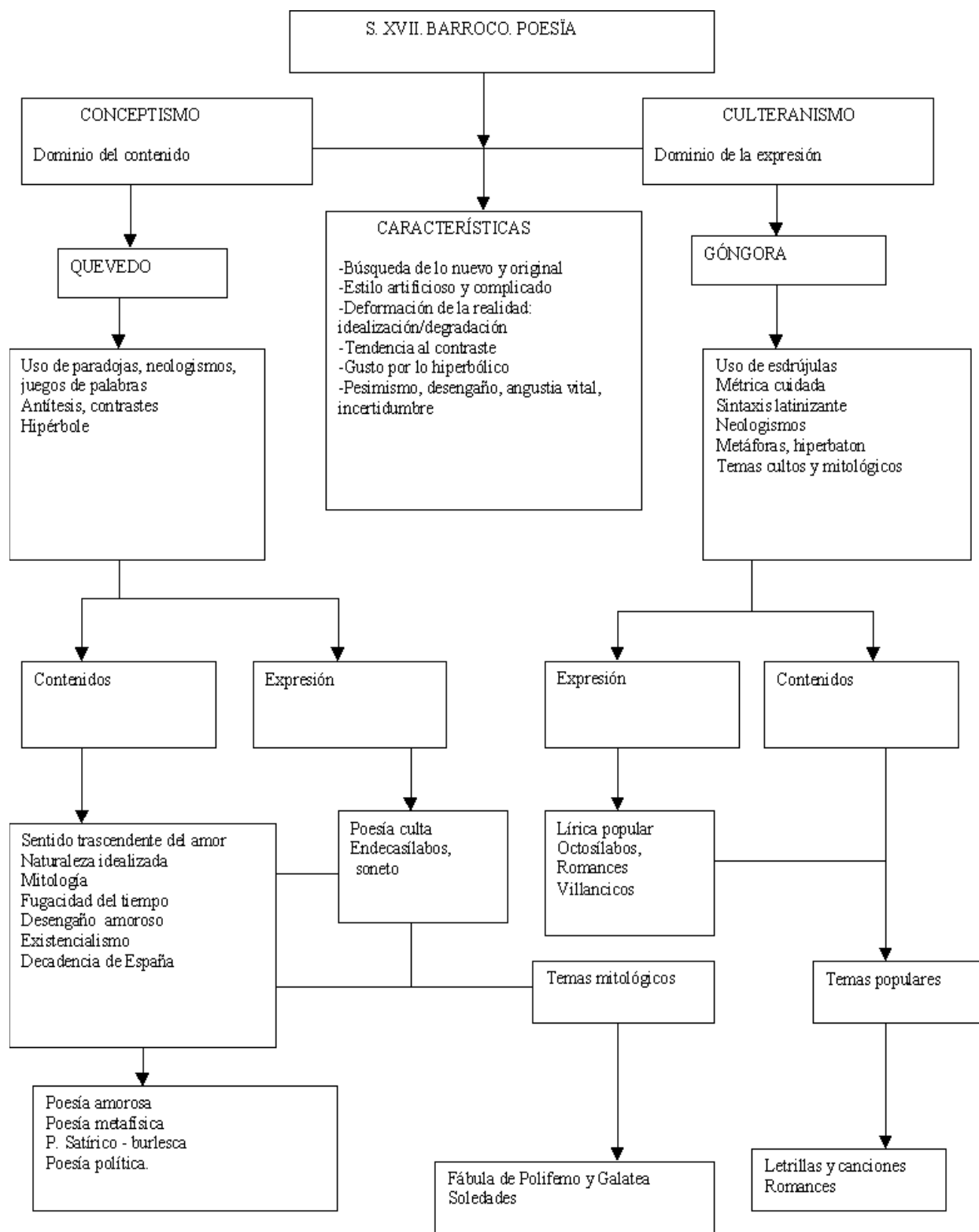
El lenguaje barroco es rebuscado y difícil de entender.

El conceptismo (Quevedo).

Les interesa más lo que dicen, las ideas, el fondo que las palabras que utilizan o forma de expresarlas. "Expresar mucho con pocas palabras."

El culteranismo (Góngora).

Les interesan más las palabras, la forma que lo que dicen: las ideas o fondo. Usan palabras bonitas y sonoras para embellecer la expresión.



Góngora (Córdoba, 1561 - Madrid, 1627).

Vida.

Fue sacerdote, desempeñó el cargo de capellán del rey Felipe III. No se llevaba bien con los escritores de su época.

Obra.

Fue el mayor representante del culteranismo y escribió dos poemas muy importantes: "La fábula de Polifemo y Galatea" y "Soledades".

Quevedo (Madrid, 1580 - Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 1645).

Vida.

Estudió en las universidades de Alcalá y Valladolid, se dedicó a la política y unas veces ocupó cargos importantes y otras estuvo en la cárcel.

Obra.

Es el conceptista más importante. Su obra más conocida es "Historia del buscón llamado don Pablos", pero también escribió toda clase de poesías.

4.2.5. La métrica del Barroco

El Barroco es, sin lugar a dudas, la corriente literaria más rica en creación poética de toda la literatura española, tanto por la gran riqueza lírica de este período como por la utilización del verso en el teatro. Supone una evolución de las formas métricas, los recursos estilísticos y los temas iniciados en la época anterior por los poetas petrarquistas, a la vez que se recuperan formas tradicionales de Castilla.

Las características más importantes de los poetas barrocos son fundamentalmente tres:

Se ocupan más en reelaborar y depurar las formas métricas heredadas del período anterior que en introducir nuevas variantes.

No sólo se sirven de la métrica italiana, sino que vuelven a utilizar los versos de arte menor (especialmente el octosílabo) y las composiciones de la tradición popular española, tales como villancicos, letrillas, romances, etc. Llevan al teatro las mismas formas métricas que en la poesía lírica.

El arte menor

Redondilla. Se convirtió en una de las estrofas más utilizadas en la poesía barroca, especialmente en el teatro. Esta estrofa se compone de cuatro versos octosílabos; con rima consonante (abba):

Su Majestad habla, en fin,
Como quien tanto ha acertado.

Y aquí, discreto senado,

Fuente Ovejuna da fin.

LOPE DE VEGA

Fuenteovejuna

Quintilla. Fue muy usada en este período, aunque no alcanzó la popularidad de la redondilla. Es una estrofa compuesta por cinco versos octosílabos con rima consonante (ababa):

Y advertid que es baja acción

que sólo a una fiera toca,

madre de engaño y traición,

el halagar con la boca

y matar con la intención.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA *La vida es sueño*

Copla real. Aunque normalmente fue sustituida por quintillas independientes, Lope y Calderón, entre otros, utilizaron este tipo de estrofa en sus obras teatrales. Se trata de una estrofa de diez versos octosílabos formada por dos quintillas de rima consonante (ababa - ccddc):

y creed, pues que leales
a mi precepto amoroso
venís con afectos tales,
que a nadie deje quejoso
y los dos seréis iguales;
y así, cuando me confieso
rendido al prolijo peso,
sólo os pido en la ocasión
silencio, que admiración
ha de pedirla el suceso.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

La vida es sueño

Décima. Se conoce también con el nombre de espinela, porque fue difundida por Vicente Espinel. Su uso y popularidad se extendieron con gran rapidez. Esta estrofa consta de diez versos octosílabos con rima consonante (abbaa - ccddc). Frecuentemente el tema de la estrofa se presenta en la primera redondilla, la segunda completa el pensamiento y la transición entre ambas la realizan los versos de enlace (abba - ac - cddc).

Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidado le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

La vida es sueño

Las formas tradicionales

Romance. Gozó de un gran prestigio y fue muy utilizado en este período. A su difusión contribuyó el teatro, en el que llegó a ocupar un lugar tan importante como el de la redondilla. El romance es una composición no estrófica de versos octosílabos. Los versos pares tienen rima asonante y los impares quedan libres. Ha sido muy utilizado tanto en composiciones populares como cultas, de las cuales la siguiente es ejemplo:

Las venas con poca sangre,
los ojos con mucha noche,
lo halló en el campo aquélla,

vida y muerte de los hombres.
Del palafrén se derriba,
no porque el moro conoce,
sino por ver que la hierba
tanta sangre paga en flores.

LUIS DE GÓNGORA

Una variedad del romance muy utilizada es el **romancillo hexasílabo**, que va frecuentemente seguido por un estribillo:

En llorar conviertan
mis ojos, de hoy más,
el sabroso oficio
del dulce mirar,
pues que no se pueden
mejor ocupar,
yéndose a la guerra
quien era mi paz:
dejadme llorar
a orillas del mar.

LUIS DE GÓNGORA

Letrillas. Su carácter satírico las diferencia del villancico, pues su estructura poética es semejante: una **redondilla**, seguida de un **verso de enlace** y uno de **vuelta**, para terminar en el **estribillo** (abba - a - c - cc):

Madre, yo al oro me humillo,
él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado
anda continuo amarillo.
Que pues doblón o sencillo
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don Dinero.

FRANCISCO DE QUEVEDO

El arte mayor

Durante el Barroco se usó la métrica italiana olvidando las reservas que producía su origen extranjero; y así da carta de ciudadanía castellana al endecasílabo, al heptasílabo y a las estrofas introducidas durante el período anterior.

Paradójicamente, los poetas barrocos prestan muy poco interés a la introducción de nuevas estrofas y sólo se dedican a perfeccionar el ritmo y la capacidad de expresión de las formas heredadas. Por ello, siendo este tipo de composición el más importante en calidad y cantidad, lo tratado en el tema del Renacimiento (soneto, estancia, octava real y tercetos) es válido también para el período barroco, tanto en lírica como en teatro. Como novedad, sólo cabe registrar el **pareado de heptasílabo y endecasílabo** (aA-bB-cC...) con rima consonante, que adquirió una gran importancia en los diálogos teatrales:

Mal, Polonia, recibesa un extranjero,
pues con sangre escribe su entrada en tus
arenas, y apenas llega, cuando llega a penas.

Bien mi suerte lo dice;
Mas ¿dónde halló piedad un infeliz?
PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA
La vida es sueño

Actividades:

1ª.- Lee el texto con atención y realiza las actividades que se te piden.

A UNA NARIZ (Quevedo)

érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz **sayón** y **escriba**,
érase un peje espada muy barbado.
era un reloj de sol mal encarado,
érase una **alquitara** pensativa,
érase un elefante boca arriba,
era **Ovidio Nasón** más narizado.
érase el **espolón** de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las **doce tribus** de narices era.
Érase un naricísimo infinito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera
que en cara de **Anás** fuera delito.

Vocabulario

Sayón: Hombre de aspecto feroz. Cofrade de las procesiones con capuchón.

Escriba: Intérprete de la ley entre los hebreos.

Alquitara: Aparato para destilar, acabado en un tubo muy largo llamado "nariz".

Ovidio Nasón: Pertenciente a la familia romana de los Nasones (Narizotas).

Espolón: Parte saliente de la parte delantera (proa) de los barcos.

Las doce tribus: Son todos los descendientes de los doce hijos de Jacob.

Anás: Sacerdote judío, famoso por su larga nariz.

A) Para describir la nariz, Quevedo inventa multitud de metáforas. Escribe tú algunas.

B) Escribe el resumen del texto en prosa con tus propias palabras.

C) Analiza la métrica del poema y escribe los datos en la ficha.

4.2.6. El Romanticismo

EL ROMANTICISMO

Surge en Europa **el Romanticismo** y rápidamente se propaga por el mundo nuestro, el hispánico. Sus temas de patria, amor, naturaleza, exaltando el “Yo” ante los demás.

Representante por excelencia: Gustavo Adolfo Bécquer, español, que no sólo cultivó las rimas, sino también las leyendas.

Las composiciones clásicas, para obtener una musicalidad más definida, recurrían a la rima y a la medida del poema (métrica), hoy esto ha perdido - salvo excepciones- su vigencia.

4.2.7. La métrica del Romanticismo

La gran aportación del Romanticismo a la métrica fue el rescate y la popularización de los metros tradicionales españoles y su defensa de la libertad del poeta para utilizar todo tipo de versos y estrofas, bien en su forma tradicional o combinadas entre sí, bien innovando otras. Prueba de este afán de libertad que es el soneto, un tipo de estrofa de esquema rígido, cayera en cierto desuso.

La mayor parte de las combinaciones se basó en los dos tipos de verso más característicos de la poética castellana, el endecasílabo o verso de arte mayor, y el octosílabo, pero no faltaron bisílabos, tetrasílabos, pentasílabos, hexasílabos, eneasílabos y decasílabos, ni los versos largos de catorce, dieciséis y diecisiete sílabas, solos o combinados entre sí con gran libertad.

Variaciones en torno al endecasílabo

El verso endecasílabo o de once sílabas se siguió usando, solo o combinado con otros metros. Entre las combinaciones libres de versos endecasílabos, las más usadas fueron la **silva** y el **romance heroico**.

- La **Silva** en cuanto que es una serie de versos ilimitada en la que, a voluntad del poeta, se combinan endecasílabos y heptasílabos, se adaptó muy bien al ideal de libertad de los románticos que la utilizaron sobre todo en composiciones de tema patriótico y filosófico. El siguiente ejemplo es un fragmento de “El día dos de mayo”, de Juan Nicasio Gallego (1777-1853).

*¡Día de execración! La destructora
mano del tiempo le arrojó al Averno:
mas, ¿quién el sempiterno
clamor con que los ecos importuna
la madre España, en enlutado arreo,
podrá atajar? Junto al sepulcro frío,
al pálido lucir de opaca luna,
entre cipreses fúnebres la veo:
Trémula, yerta y desceñido el manto,
los ojos moribundos*

*al cielo vuelve que le oculta el llanto,
roto y sin brillo el cetro de dos mundos
yace entre el polvo, y el león guerrero
lanza a sus pies rugido lastimero.*

• El **romance heroico**, compuesto con versos endecasílabos de rima asonante, se puso de nuevo en boga gracias al éxito alcanzado por el duque de Rivas con su drama *El moro expósito*, en el que utilizó este metro.

En cuanto a las combinaciones estróficas, se siguen manteniendo las estrofas tradicionales: tercetos, cuartetos, octavas reales, y se innovan variantes como la **octava aguda**, estrofa que se divide en dos semiestrofas de cuatro versos, de los cuales el cuarto y el octavo riman en consonante aguda. Zorrilla usó este tipo de estrofa en su poema “A la muerte de Larra”.

*Acabó su misión sobre la tierra,
y dejó su existencia carcomida,
como una virgen al placer perdida
cuelga el profano velo en el altar.
Miró en el tiempo el porvenir vacío,
vacío ya de ensueños y de gloria,
y se entregó a ese sueño sin memoria,
¡que nos lleva a otro mundo a despertar!*

Variaciones en torno al octosílabo

Toda la gama estrófica del verso octosílabo tuvo vigencia durante el Romanticismo, así como el **romance**, que es la combinación no estrófica de versos octosílabos más frecuente. El auge del romance se debe a su estrecha relación con la poesía tradicional castellana, tan del gusto romántico.

Fue cultivado por los autores más importantes y obtuvo sus mejores resultados expresivos en obras de tipo narrativo, como los romances históricos del Duque de Rivas, así como en las obras teatrales.

Entre las combinaciones estróficas del octosílabo, las **redondillas**, **quintillas**, **octavillas agudas** y **décimas** fueron muy frecuentes en la poesía y el teatro, muy a menudo con versos agudos, como los que pueden verse en estos ejemplos de *Don Juan Tenorio*:

Redondilla

*Y si el débil corazón **8a**
se me va tras de don Juan **8b**
Tirándome de él están **8b**
mi honor y mi obligación **8a***

Quintilla

En Roma, a mi apuesta fiel, 8a
fijé entre hostil y amatorio 8b
en mi puerta este cartel: 8a
Aquí está don Juan Tenorio 8b
para quien quiera algo de él. 8a

Décima

Mármol en que doña Inés 8a
en cuerpo sin alma existe, 8b
deja que el alma de un triste 8b
llore un momento a tus pies. 8a
De azares mil a través 8a
conservé tu imagen pura 8c
y pues la mala ventura 8c
te asesinó de don Juan, 8d
contempla con cuanto afán 8d
vendrá hoy a tu sepultura. 8c

Otras estrofas antiguas como el **ovillejo**, en el que se combinan versos octosílabos y versos quebrados de extensión variable, y la **copla manriqueña**, volvieron a cobrar popularidad por obra de los románticos:

Ovillejo

LUCÍA: ¿Qué queréis, buen caballero? **8a**
DON JUAN: Quiero. **3a**
LUCÍA: ¿Qué queréis, vamos a ver? **8b**
DON JUAN: Ver. **1b**
LUCÍA: ¿Ver? ¿Qué queréis a esta hora? **8c**
DON JUAN: A tu señora. **4c**
LUCÍA: Idos, hidalgo en mal hora: **8c**
¿Quién pensáis que vive aquí? **8d**
DON JUAN: Doña Ana Pantoja y **8d**
quiero ver a tu señora. **8c**
ZORRILLA

Copla manriqueña

En medio un monte fragoso 8a
entre encinas colosales 8b
de años ciento, 4c
templo antiguo, ya ruinoso 8a
cercado de matorrales 8b
tiene asiento. 4c
PATRICIO DE LA ESCOSURA

Los procedimientos más característicos del Romanticismo

El uso de la rima aguda, que figura en casi todos los ejemplos que citamos, es uno de los procedimientos más característicos del Romanticismo.

También es muy característico el empleo de la **polimetría**.

Los poetas románticos gustaron de combinar en una misma obra versos de diferentes metros; es lo que se denomina **polimetría**. Asimismo emplearon las escalas de versos crecientes y decrecientes. De este último procedimiento el ejemplo más célebre se encuentra en *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, que en la narración de la muerte del protagonista empieza con versos de dos sílabas, que crecen hasta hacerse de doce, para después disminuir paulatinamente hasta dos.

ACTIVIDADES

Canción del pirata

(Fragmento)

*Con diez cañones por banda,
viento en popa, a toda vela,
no corta el mar, sino vuela
un velero bergantín ;
bajel pirata que llaman
por su bravura el Temido,
en todo el mar conocido
del uno al otro confín.*

*La luna en el mar riela ,
en la lona gime el viento
y alza en blando movimiento
olas de plata y azul;
y ve el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
y allá a su frente Estambul:*

*-«Navega, velero mío,
sin temor,
que ni enemigo navío,
ni tormenta, ni bonanza
tu rumbo a torcer alcanza,
ni a sujetar tu valor.*

*Veinte presas
hemos hecho
a despecho
del inglés,
y han rendido*

*sus pendones
cien naciones
a mis pies.*

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley la fuerza y el viento,
mi única patria la mar.»*

JOSÉ DE ESPRONCEDA

ACTIVIDAD SUGERIDA:

1. ¿Hay en este fragmento alguna octavilla aguda? Si es así identifícala y halla su esquema métrico.
2. Identifica los distintos tipos de verso que hay en el texto y menciona cuáles son los más numerosos.
3. ¿Como denominarías la última estrofa del texto? Intenta componer una estrofa parecida.

El romanticismo es un impulso para la creación literaria en lenguas que no se empleaban por aquel entonces en la literatura. De ahí el nacionalismo, la defensa de lo propio de el país. Los escritores románticos, en defensa de la libertad rechazan las normas neoclásicas, mezclan géneros, distintas métricas, temas... Es un estilo vehemente que en ocasiones puede resultar afectado por el exceso de sentimentalismo o por el tono enfático.

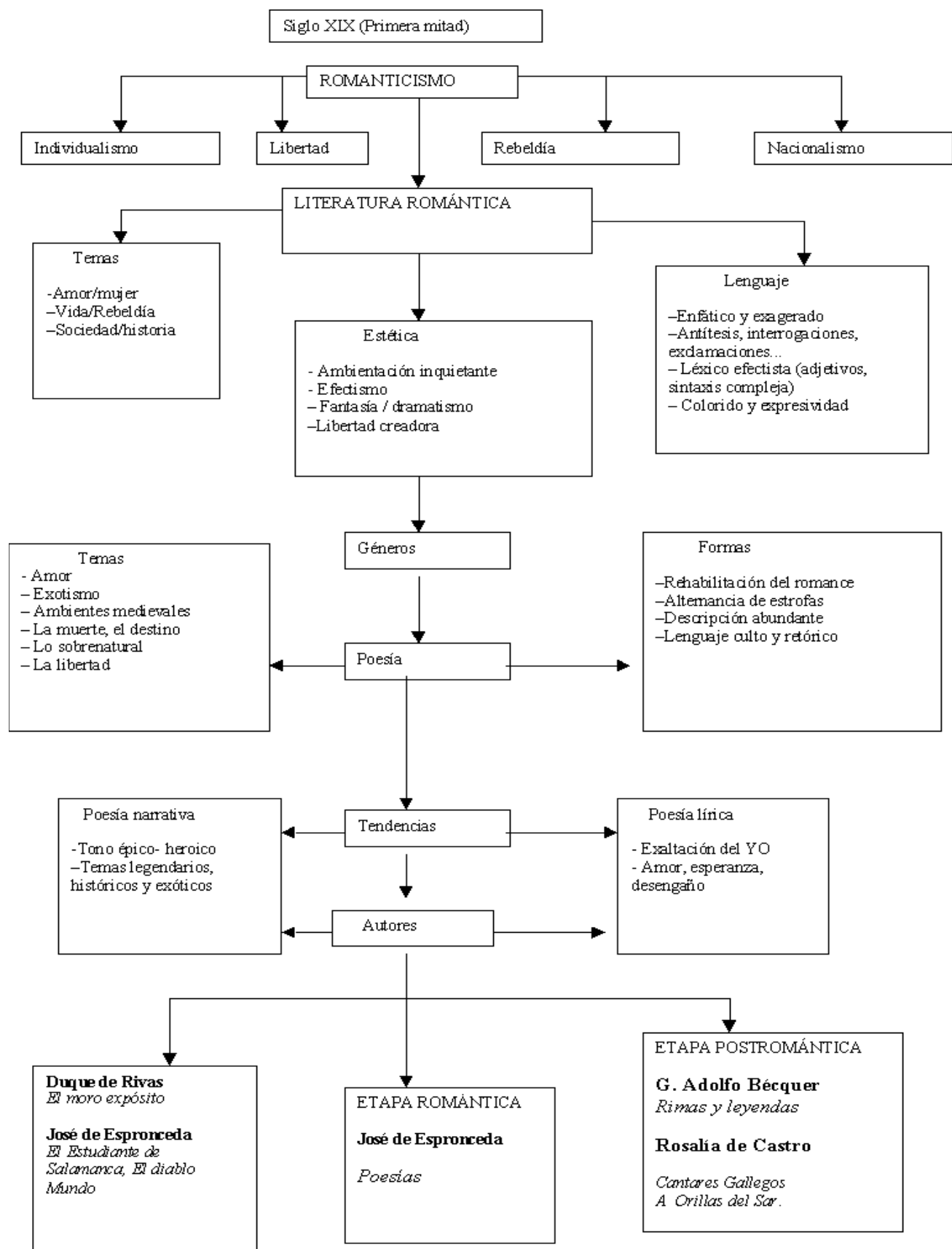
POESIA

La poesía en el Romanticismo distingue dos tendencias poéticas: la lírica, intimista y la poesía narrativa, de tema histórico o legendario.

En la forma, los poetas rechazan toda norma, por ello usan la polimetría (variación en versos y estrofas). Los temas de la lírica giran en torno a los sentimientos o los grandes ideales como la libertad. Los temas románticos suelen estar enmarcados por la naturaleza: ruinas medievales, el mar...

Como lo precisó mejor aún Víctor Hugo: "El romanticismo, si se lo considera en su aspecto militante, no es otra cosa que el liberalismo en literatura".

El romanticismo literario adquirió una dimensión social (romanticismo social) que, si bien no fue transitada por muchos hombres de letras, revela la enorme trascendencia que podía implicar el compromiso.



Figuras de renombre:

Gustavo Adolfo Bécquer

Vida

Gustavo Adolfo Bécquer nació en Sevilla en 1836. Siendo niño quedó huérfano de padre y madre, por lo que se crió en casa de su madrina. Después de abandonar sus estudios de náutica y pintura, encontró su vocación en la literatura.

A los 18 años se trasladó a Madrid en busca del triunfo. Pasó malas etapas económicas y malvivió escribiendo artículos periodísticos poco importantes. Con 21 años contrajo una grave enfermedad. Al año siguiente conoció y se enamoró platónicamente de Julia Espín, se cree que esta mujer fue en parte la inspiradora de sus *Rimas*. En 1861 se casa con Casta Esteban y fruto de este matrimonio tienen dos hijos, pero finalmente el matrimonio se disolvió. Poco antes de morir, Bécquer, se reconcilió con su mujer. Fallece en 1870.

Obra

Bécquer destaca en poesía con sus *Rimas*, pero también escribe prosa de calidad, esencialmente *Leyendas* (28 relatos). También destacamos las *Cartas desde mi celda*.

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Que es poesía?, ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

Estilo

La poesía de Bécquer es intimista y nace de la evocación del sentimiento, es decir parte de recuerdos, paso del tiempo, la niñez... Es una poesía subjetiva sin excesos retóricos que busca la perfección formal a través de la sencillez.

Rosalía de Castro

La escritora Rosalía de Castro es, para la literatura y la cultura gallegas, el símbolo del '*Rexurdimento*'. Su infancia dejó en ella impregnando el amor a su tierra y a su lengua. Más tarde, en Santiago, al contacto con los jóvenes románticos, comenzó su profundo galleguismo. En Madrid conoció a Bécquer y entró en contacto con los jóvenes revolucionarios del 68.

Su primer libro de poesías, "La Flor", todavía estaba muy condicionado por el estilo de Espronceda. Pero son los dos libros escritos en gallego,

“Cantares gallegos” y “Follas novas” los que le abren las puertas de la fama. Los temas, sobre todo en el primero de los dos, denotan el galleguismo de la autora.

En castellano compuso “En las orillas del Sar”, donde los temas de sus obras en gallego trascienden en otros más universales que representan vivencias esenciales del ser humano: el amor, la soledad, el pesimismo y la muerte.

POESIA

A ORILLAS DEL SAR

I

A través del follaje perenne
que oír deja rumores extraños,
y entre un mar de ondulante verdura,
amorosa mansión de los pájaros,
desde mis ventanas veo
el templo que quise tanto.

El templo que tanto quise...,
pues no sé decir ya si le quiero,
que en el rudo vaivén que sin tregua
se agitan mis pensamientos,
dudo si el rencor adusto
vive unido al amor en mi pecho.

4.2.8. El realismo

EL REALISMO

En la II mitad de s., el Romanticismo decae y surge un nuevo movimiento cultural que es el Realismo. Sus características son:

Imitación del método científico: el escritor intenta que su obra refleje la realidad exacta. La novela se convierte en un reflejo.

Presencia de un narrador culto: que anticipa lo que va a ocurrir, opina, juzga a sus personajes, dialoga con el lector,...

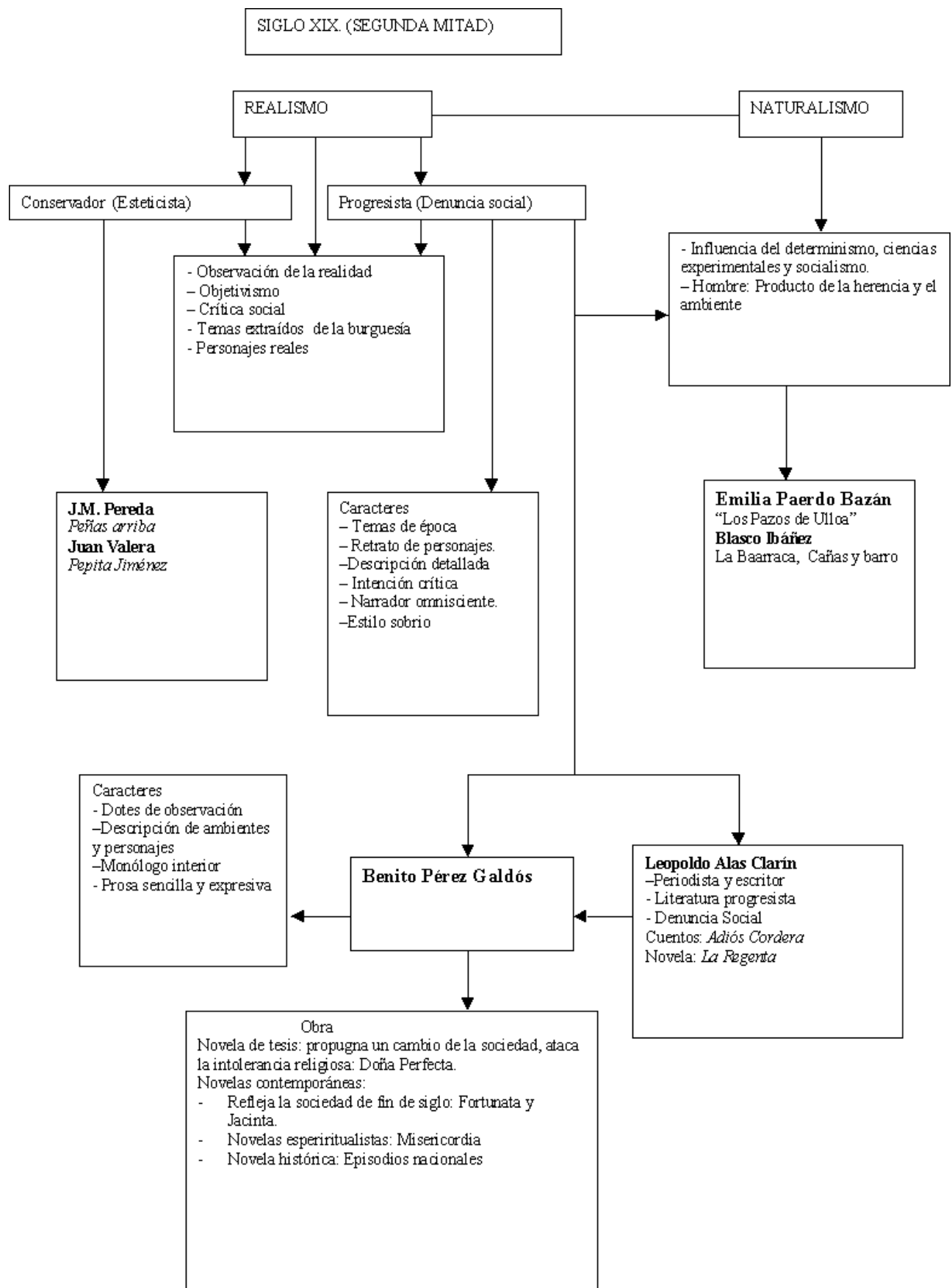
Verosimilitud: las obras se basan en la realidad cotidiana. Llenas de aventuras, de sucesos insólitos, de relatos que pretenden ser tomados de la realidad.

Protagonistas conflictivos: las obras giran alrededor de un protagonista que es lo que, en casi todas las obras, de título a la obra. Es un personaje problemático **sencillez en la obra:** las obras son de estilo sencillo sin ningún tipo de complicación.

En el álbum de María.

JUAN VALERA

En tu virgínea frente,
de olorosos jazmines coronada,
el pudor dulcemente
la mano delicada
puso, y dejola de ilusión colmada.
En tu mirada, pura
más que la luz de la naciente aurora,
la inocencia fulgura,
entre sus llamas mora,
y nítidos ensueños atesora.
El dedo colocado
sobre la dulce boca, adormeciendo
el velador cuidado
del mundanal estruendo,
mientras tu corazón está durmiendo.
Duerme, duerme, ángel mío,
en fresco lecho de encantadas flores;
el ave en el sombrío
te cante sus amores,
el céfiro te arrulle y vierta olores.



4.2.8.1. La Poesía Realista.

En esta segunda mitad del siglo XIX desarrollan su obra dos poetas excepcionales: Bécquer y Rosalía, estudiados en el tema del Romanticismo.

La mentalidad burguesa y realista no favoreció el desarrollo de la lírica. Las dos tendencias más características del momento son el prosaísmo de Campoamor y el retoricismo con pretensiones cívicas y filosóficas de Núñez de Arce.

Ramón de Campoamor (1817-1901) alcanzó fama con sus Humoradas, Doloras y Pequeños poemas, en los que alternan ironía escéptica y sentimentalismo. Quiso introducir el lenguaje coloquial en la poesía, pero con dudoso acierto.

Gaspar Núñez de Arce (1834-1903) es autor de poemas grandilocuentes de temas cívicos y de estilo cercano al de los discursos políticos de su época. Sus composiciones filosóficas son vanamente pretenciosas. Citemos su libro Gritos del combate (1875).

Características:

*Deseo de **reflejar la realidad social con objetividad**, a partir de la observación.***Interés por el mundo exterior**. El realismo aspira a que el arte sea una crónica social y humana.

JOSÉ MARÍA DE PEREDA

Sotileza (fragmento)

“A Andrés le parecían siglos los minutos que llevaba corridos en aquel trance espantoso, tan nuevo para él; y comenzaba a aturdirse y a desorientarse entre el estruendo que le ensordecía; la blancura y movilidad de las aguas, que le deslumbraban; la furia del viento que azotaba su rostro con manojos de espesa lluvia; los saltos vertiginosos de la lancha, y la visión de su sepultura entre los pliegues de aquel abismo sin límites. Sus ropas estaban empapadas en el agua de la lluvia y la muy amarga que descendía sobre él después de haber sido lanzada al espacio, como densa humareda, por el choque de las olas; flotaban en el aire sus cabellos goteando, y comenzaba a tiritar de frío. Ni intentaba siquiera desplegar sus labios con una sola pregunta. ¿Para qué esta inútil tentativa? ¿No lo llenaban todo, no respondían a todo cuanto pudiera preguntar allí la voz humana, los bramidos de la galerna?... ”

Ramón de Campoamor
CANTARES

¡Ay! ¡Ay!
Más cerca de mí te siento
cuando más huyo de ti,
pues tu imagen es en mí,
es en mí,
sombra de mi pensamiento,
sombra de mi pensamiento.
¡Ay! Vuélvemelo a decir,
vuélvemelo a decir
pues embelesado ayer
te escuchaba sin oír
y te miraba sin ver,
y te miraba sin ver. ¡Ay!

CREPÚSCULO (GASPAR NUÑEZ DE ARCE)

El sol tocaba en su ocaso,
y la luz tibia y dudosa
del crepúsculo envolvía
la naturaleza toda.
Los dos estábamos solos,
mudos de amor y zozobra,
con las manos enlazadas,
trémulas y abrasadoras,
contemplando cómo el valle,
el mar y apacible costa,
lentamente iban perdiendo
color, transparencia y forma.
A medida que la noche
adelantaba medrosa,
nuestra tristeza se hacía
más invencible y más honda.
Hasta que al fin, no sé cómo
yo trastornado, tú loca,
estalló en ardiente beso
nuestra pasión silenciosa.
¡Ay! al volver suspirando
de aquel éxtasis de gloria,
¿qué vimos? Sombra en el cielo
y en nuestra conciencia sombra.

4.2.9. El Naturalismo

EL NATURALISMO

Características:

*Intensifica los principios del Realismo.

*Visión **determinista**

*Para realizar un documento detallado de la realidad emplea los métodos de las ciencias experimentales.

*Reproduce **ambientes sórdidos** o desagradables.

***Personajes marcados** por la herencia y por el medio.

*Es la respuesta de una corriente crítica.

Tanto realismo como naturalismo convierten la literatura en un espejo que refleja el vivir de la época. El tema es la realidad, que se muestra con detallismo descriptivo, tanto lo social como lo psicológico. El estilo tiende hacia una mayor sencillez y emplea el lenguaje coloquial.

En el Realismo y Naturalismo, la poesía es el género más abandonado. La lírica trata temas cotidianos con un estilo prosaico aunque a veces resulta afectado.

4.2.10. El modernismo

Hacia otro aspecto de la literatura, llegaron generaciones y grupos que van desde una mejora a lo social hasta el declive de lo tradicional. Y es donde se cuela el **Modernismo**, un movimiento Latino, con apunte hacia Europa. Rubén Darío y su obra "Azul", dan el conocimiento a dicho movimiento.

Escritores en el Nuevo Mundo:

Cambió el ambiente con el descubrimiento de América. Un mundo diferente a lo ya visto, rico, repleto de obsequios para muchos, intereses para otros y en muy poca veces de mejora hacia lo visto. Figuras de renombre: Rubén Darío (Nicaragua) y José Martí (Cuba). Obra: "Azul" Rubén Darío y "El Ismaelillo" José Martí.

Apunte destacado: Fue el primer movimiento latinoamericano en ser escogido por los españoles.

Sin embargo, el gran vuelco que marca definitivamente el inicio de la poesía moderna, se produce con el poeta francés Charles Baudelaire, quien además de iniciar los poemas en prosa, llevó a la poesía el llamado "heroísmo de la vida cotidiana", concepto básico para entender la poesía de la **modernidad**.

Recibe las influencias de dos movimientos franceses de la segunda mitad del XIX: el **parnasianismo** y, sobre todo, el **simbolismo** (para algunos críticos el modernismo es el nombre que recibe el simbolismo en las letras hispánicas), pero también de la literatura norteamericana (Edgar A. Poe) y rusa (Chejov, por ejemplo).

El **Parnasianismo** busca la perfección formal, los versos pulidos, de ahí la preferencia por ciertos temas propicios al lucimiento esteticista: la mitología, la evocación del tiempo pasado o de ambientes exóticos, como los orientales. Su lema es "el arte por el arte".

El **Simbolismo** (nacido en Francia como reacción al naturalismo, y representado por Verlaine, Rimbaud y Mallarmé, pero con antecedentes en Baudelaire; en España, un precursor es Bécquer) defiende que la realidad, tras sus apariencias, esconde significaciones profundas que el poeta tiene que descubrir y comunicar al lector. Para ello se sirven de los símbolos (imagen física que sugiere ideas, sentimientos, angustias, obsesiones...). Por ejemplo el 'ocaso' puede ser símbolo de la decadencia o de la muerte, el 'camino' será símbolo de la vida, etc. La poesía se convierte así en un instrumento del conocimiento que, a través de los símbolos, capta la realidad suprarrazional, subjetiva, que sólo se puede expresar mediante la alusión y la sugerencia (de ahí la importancia también de la metáfora y de la musicalidad del verso).

El Modernismo tiene su cuna en Hispanoamérica. Hasta hace relativamente poco tiempo, se venía aceptando la fecha de 1888, año de publicación de '**Azul de Rubén Darío**', como inicio del modernismo hispanoamericano. Sin embargo, los críticos han advertido la presencia de la nueva estética en la prosa juvenil del cubano José Martí, que puede ser considerado precursor de la corriente modernista. En todo caso, ello no niega a Rubén Darío el papel de líder y figura más significativa del movimiento.

En España, Manuel Reina, **Salvador Rueda** y Ricardo Gil pueden ser considerados como precursores de esta nueva sensibilidad, cuya influencia es más evidente en la obra de Francisco Villaespesa y **Manuel Machado** y en los inicios poéticos de **Antonio Machado** (Soledades) y **Juan Ramón Jiménez** (la primera etapa o 'época sensitiva': "Almas de violeta", "Ninfeas", "Arias tristes" y "Jardines lejanos").

Este movimiento renovó íntegramente las formas de la prosa y de la poesía: vocabulario, giros, tipos de verso, estructura de los párrafos, temas, ornamentos. El verso tuvo desusada variedad, como nunca la había conocido antes, se emplearon todas las formas existentes, se crearon formas nuevas y se llegó hasta el verso libre a la manera de Whitman y el verso fluctuante a la manera de la poesía española en los siglos XII y XIII. La prosa perdió sus formas rígidas de narración seme-jocosa o de oratoria solemne con párrafos largos; adquirió brevedad y soltura".

CARACTERÍSTICAS:

1) Rechazo de la vulgaridad y de la mediocridad que creen ver en la sociedad de su tiempo.

De ahí el gusto por lo exótico y lo exquisito, que se busca en el mundo antiguo, en el pasado medieval, en la Francia versallesca, en la mitología germánica, en las civilizaciones asiáticas, y en la creación de un mundo lleno de belleza (**evasión y exotismo**).

Este gusto por refugiarse en un pasado, casi siempre decadente, se advierte en el motivo muy frecuente en la época de la “ciudad muerta” (Brujas o Venecia en las literaturas europeas; las viejas ciudades castellanas, como Ávila, Segovia y Toledo, en la literatura castellana).

El deseo de huir de la mediocridad más próxima les lleva también al gusto por los viajes y por conocer gentes y lugares distintos (**‘cosmopolitismo’**); su ciudad preferida será París, con su vida bohemia y su cabaret.

2) Esteticismo (“El arte por el arte” y la “estética como ética” eran sus lemas /”glorificación de la belleza más allá del bien y de la verdad”. La insatisfacción del mundo circundante también le lleva a la **exaltación del arte** y, dentro del arte, de la poesía como el medio para penetrar en lo absoluto y lo infinito. La poesía como encarnación de la Belleza.

LA ESTÉTICA MODERNISTA:

a) Evocación del MUNDO SENSORIAL

Abundante empleo de sinestesias (‘verso azul’, ‘sol sonoro’), adjetivación e imágenes deslumbrantes y referidas a todos los sentidos (vista, tacto, olfato, gusto) con las que se trata de captar un mundo sensorial lleno de goce y belleza.

El adjetivo y la metáfora se convierten los recursos decisivos.

En esta poesía llena de colorido son característicos el azul, violeta, lila, púrpura, granate, oro, plata, rubí, zafiro, marfil, ébano, nieve. Los ambientes que se recrean tienen un valor simbólico y evocador, tanto los interiores como exteriores: salones elegantes con espejos, divanes, pianos, arañas de luz, búcaros con flores...; lunas y aromas nocturnos, jardines lejanos y otoñales con fuentes, estanques, surtidores; animales elegantes o fabulosos (cisnes, pavos reales, leopardos, tigre, elefantes, dragones, unicornios...), personajes reales o mitológicos cargados de erotismo (princesas, caballeros, ninfas, sátiros, sirenas...)

b) Musicalidad y renovación métrica

Importancia del ritmo y de la armonía de las palabras para sugerir. Ello lleva a los modernistas a la recuperación de metros olvidados o poco utilizados (alejandrino, eneasílabo) y a la creación de otros nuevos (de hasta 20 sílabas), el uso del verso libre, las asonancias internas...También al gusto por la versificación a base de pies acentúales, especialmente los ternarios: dáctilos (“íclitas razas ubérrimas”), anfibracos (“ya se oyen los claros clarines”) y anapestos (“La princesa está triste; ¿qué tendrá la princesa?”).

La musicalidad se nota también en la abundancia de aliteraciones (bajo el ala aleve del leve abanico), juegos fónicos (trompas guerreras resuenan), utilización a de palabras esdrújulas (púrpura, crisálida, libélulas).

c) **Riqueza verbal y capacidad de sugestión.**

A ello responde la aparición de un vocabulario exótico (heliotropo, clámides, acanto, plinto, nenúfares, adelfas, azur...), nombres mitológicos (Venus, Adonis, ninfas, sátiros), realidades misteriosas (castillos, odaliscas, marquesas, unicornio).

TEMAS del modernismo:

1) **La recreación del pasado y la invención de mundos imaginarios** (lo clásico, lo medieval, lo legendario, lo exótico, lo oriental...).

2) **El mundo sensorial captado a través de todos los sentidos** (vista, oído, olfato, tacto).

3) **La intimidad del poeta.** Los modernistas, al igual que los románticos, potenciaron el dominio de la pasión sobre la razón, de la emoción sobre la reflexión; pero, al contrario que los románticos, más que “su propio” sentimiento, individual e intransferible, se busca el sentir transferible y comparable al de los otros. Antonio Machado decía: “Mi sentimiento no es exclusivamente mío, sino más bien ‘nuestro’ ”. En esta expresión del ‘mundo interior’ hay diferentes posturas que oscilan entre un **vitalismo optimista**, que lleva a un goce desenfrenado de la vida, y profundas **manifestaciones de insatisfacción**, descontento, desánimo hastío, melancolía y soledad (el tema del dolor, la angustia y la muerte es muy frecuente).

4) **El amor y el erotismo.** El tratamiento de ambos aspectos apunta en dos direcciones: una, la idealización del amor y de la mujer, mundo inalcanzable que sume al poeta en la más profunda tristeza; otra, el erotismo

5) desenfrenado, encarnado en la mujer fatal, lasciva y dominadora.

El vocabulario modernista

Palabras procedentes de la afición por la zoología: cisnes, pavos reales, mariposas, tórtolas, cóndores, leones.

Palabras procedentes de la botánica heráldica y mitológica: lirios, lotos, anémonas, nenúfares, acantos, laurel, mirtos, olivos, pámpanos, adelfas, jacintos.

Palabras procedentes de la mineralogía y la arquitectura: oro, columnatas, capiteles, rubíes, zafiros, pórvido, mármol, esmeriles, bromuro, talco, opalina.

Neologismos de origen latino o griego: liróforo, aristo, áptero, apolónida, criselefantino, faunalias, homérica, ixionida, filial, nictálope.

Neologismos de origen criollo: tocuyo, retacón, bizquear, proclamista, polla, chanfaina.

Arcaísmos: jamordar, ansina, rempujar, concubio, arcabuz.

Palabras extranjeras interpoladas: baccarat, gin.

Palabras extranjeras castellanizadas: muaré, esplín, cabriolé, champaña, fiacre, bufete.

Palabras procedentes de la física, la química, la astronomía y la geografía: hidrocólico, hiperbórea, aerostación, hipermetría, febrifugo, hidrostático, quirúrgico, cosmogonía, redoma.

Palabras cultas, de origen latino: consuetudinario, febril, azur.

Palabras que remiten a la afición nobiliaria del modernismo: heráldica, princesas, pajes, clavicordios, blasones. Abundancia de sustantivos y adjetivos de color: dorado, violeta, azul.

4.2.10.1. Ejemplos de poesía del modernismo:

ANTONIO MACHADO

Daba el reloj las doce... y eran doce...

Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...

... ¡Mi hora! -grité- ... El silencio
me respondió: -No temas;
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

Recuerdo infantil ANTONIO MACHADO

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco
trueno el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:

"mil veces ciento, cien mil,
mil veces mil, un millón".

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

Cultivo una rosa blanca (José Martí)

Cultivo una rosa blanca
En Junio como en Enero,
Para el amigo sincero,
Que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca
El corazón con que vivo,
Cardo ni ortiga cultivo
cultivo una rosa blanca

CONVERSACIÓN (Charles baudelaire)

¡Eres un bello cielo de otoño, claro y rosa!
Pero en mí, la tristeza asciende como el mar,
Y en su reflujó deja en mis cansados labios,
El punzante recuerdo de sus limos amargos.

-Se desliza tu mano por mi agotado pecho;
Lo que ella en vano busca, es un hueco asolado
Por las feroces garras que esconde la mujer.
Mi corazón no busques, fue pasto de las fieras.

Ahora es como un palacio saqueado por las turbas,
Donde beben, se matan, se arrancan los cabellos.
-Flota un perfume en torno de tu desnudo cuello!...

¡Tú lo quieres, Belleza, flagelo de las almas!
Con tus ojos de fuego, como fiestas lujosas,
¡Calcina esos despojos que evitaron las fieras!

Versión de Antonio Martínez

LAS DOS BUENAS HERMANAS (Charles baudelaire)

Libertinaje y Muerte, son dos buenas muchachas,
Pródigas de sus besos y ricas en salud
Cuyo virginal flanco, que los harapos cubren,
Bajo la eterna siembra jamás fructificó.

Al poeta siniestro, tara de las familias,
Valido del infierno, cortesano sin paga,
Entre sus recovecos, muestran tumba y burdel,
Un lecho que jamás la inquietud frecuentó

Y la caja y la alcoba, en fecundas blasfemias,
Por turno nos ofrecen, como buenas hermanas,
Placeres espantosos y dulzuras horrendas.

Licencia inmunda ¿cuándo por fin me enterrarás?
¿Cuándo llegarás, Muerte, su émula fascinante,
A injertar tus cipreses en sus mirtos infectos?

* * * * *

ALEGORÍA (Charles baudelaire)

Es una mujer bella y de espléndido porte,
Que en el vino arrastrar deja su cabellera.
Las garras del amor, los venenos del antro,
Resbalan sin calar en su piel de granito.
Se chancea de la muerte y del Libertinaje:
Los monstruos, cuya mano desgarradora y áspera,
Ha respetado siempre, en sus juegos fatales,
La ruda majestad de ese cuerpo arrogante.
Camina como diosa, posa como sultana;
Una fe mahometana deposita en el goce
y con abiertos brazos que los senos resaltan,
Con la mirada invita a la raza mortal.
Cree o, mejor aún, sabe, esta infecunda virgen,
Necesaria, no obstante, en la marcha del mundo,
Que la hermosura física es un sublime don
Que de toda ignominia sabe obtener clemencia.
Tanto como el Infierno, el Purgatorio ignora,
Y cuando llegue la hora de internarse en la Noche,
Contemplará de frente el rostro de la Muerte,
Como un recién nacido -sin odio ni pesar.

* * * * *

CHARLES BAUDELAIRE

Francia, París (1821-1867)

ECTOR

Afanan nuestras almas, nuestros cuerpos socavan

la mezquindad, la culpa, la estulticia, el error,
y, como los mendigos alimentan sus piojos,
nuestros remordimientos complacientes nutrimos.

Tercos en los pecados, laxos en los propósitos,
con creces nos hacemos pagar lo confesado
y tornamos alegres al lodoso camino
creyendo, en viles lágrimas, enjugar nuestras faltas.

En la almohada del mal, es Satán Trismegisto
quien con paciencia acuna nuestro arrobado espíritu
y el precioso metal de nuestra voluntad,
íntegro se evapora por obra de ese alquímico.

¡El diablo es quien maneja los hilos que nos mueven!
A los objetos sórdidos les hallamos encanto
e, impávidos, rodeados de tinieblas hediondas,
bajamos hacia el Orco un diario escalón.

Igual al absoluto que besa y mordisquea
el lacerado seno de una vieja ramera,
si una ocasión se ofrece de placer clandestino
la exprimimos a fondo como una seca naranja [...]

Si el veneno, el puñal, el incendio, el estupro,
no adornaron aún con sus raros dibujos
el banal cañamazo de nuestra pobre suerte,
es por que nuestro espíritu no fue bastante osado.

Más, entre los chacales, entre las panteras y los linceos
los simios, las serpientes, escorpiones y buitres,
los aulladores monstruos, silbantes y rampantes,
en la, de nuestros vicios, infernal mezclanza.

¡Hay uno más malvado, más lóbrego e inmundo!
Sin que haga feas muecas ni lance toscos gritos
Convertiría con gusto, a la tierra en escombros
y, en medio de un bostezo, devoraría al Orbe;

¡Es el tedio!- Anegado de un llanto involuntario,
imagina cadalsos, mientras fuma su yerba.
Lector, tu bien conoces al delicado monstruo
-¡Hipócrita lector- mi prójimo- mi hermano!

LASITUD (VERLAINE)

Encantadora mía, ten dulzura, dulzura...
calma un poco, oh fogosa, tu fiebre pasional;
la amante, a veces, debe tener una hora pura
y amarnos con un suave cariño fraternal.

Sé lánguida, acaricia con tu mano mimosa;
yo prefiero al espasmo de la hora violenta
el suspiro y la ingenua mirada luminosa
y una boca que me sepa besar aunque me mienta.

Dices que se desborda tu loco corazón
y que grita en tu sangre la más loca pasión;
deja que clarinee la fiera voluptuosa.

En mi pecho reclina tu cabeza galana;
júrame dulces cosas que olvidarás mañana
Y hasta el alba lloremos, mi pequeña fogosa.

Versión de Emilio Carrere

SOÑÉ CONTIGO ESTA NOCHE (VERLAINE)

Soñé contigo esta noche:
Te desfallecías de mil maneras
Y murmurabas tantas cosas...

Y yo, así como se saborea una fruta
Te besaba con toda la boca
Un poco por todas partes, monte, valle, llanura.

Era de una elasticidad,
De un resorte verdaderamente admirable:
Dios... ¡Qué aliento y qué cintura!

Y tú, querida, por tu parte,
Qué cintura, qué aliento y
Qué elasticidad de gacela...

Al despertar fue, en tus brazos,
Pero más aguda y más perfecta,
¡Exactamente la misma fiesta!

Versión de Víctor M. Londoño

PROVERBIOS Y CANTARES – XVIII ANTONIO MACHADO

¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la Iliada!
Áyax era más fuerte que Diomedes,
Héctor, más fuerte que Áyax,
y Aquiles el más fuerte; porque era
el más fuerte...¡Inocencias de la infancia!
¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la Iliada!

AL MAESTRO "AZORÍN" POR SU LIBRO CASTILLA ANTONIO MACHADO

La venta de Cidones está en la carretera
que va de Soria a Burgos. Leonarda, la ventera,
que llaman la Ruipérez, es una viejecita
que aviva el fuego donde borbolla la marmita.

Ruipérez, el ventero, un viejo diminuto
—bajo las cejas grises, dos ojos de hombre astuto—,
contempla silencioso la lumbre del hogar.

Se oye la marmita al fuego borbollar.

Sentado ante una mesa de pino, un caballero
escribe. Cuando moja la pluma en el tintero,
dos ojos tristes lucen en un semblante enjuto.

El caballero es joven, vestido va de luto.

El viento frío azota los chopos del camino.
Se ve pasar de polvo un blanco remolino.

La tarde se va haciendo sombría. El enlutado,
la mano en la mejilla, medita ensimismado.

Cuando el correo llegue, que el caballero aguarda,
la tarde habrá caído sobre la tierra parda
de Soria. Todavía los grises serrijones,
con ruina de encinares y mellas de aluviones,
las lomas azuladas, las agrias barranqueras,
picotas y colinas, ribazos y laderas
del páramo sombrío por donde cruza el Duero,
darán al sol de ocaso su resplandor de acero.

La venta se oscurece. El rojo lar humea.
La mecha de un mohoso candil arde y chispea.

El enlutado tiene clavado en el fuego
los ojos largo rato; se los enjuga luego
con un pañuelo blanco. ¿Por qué le hará llorar
el son de la marmita, el ascua del hogar?

Cerró la noche. Lejos se escucha el traqueteo
y el galopar de un coche que avanza. Es el correo.

LA ROSA AZUL. (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

¡Que goce triste este de hacer todas las cosas como ella las hacía!
Se me torna celeste la mano, me contagio de otra poesía
Y las rosas de olor, que pongo como ella las ponía, exaltan su color;
y los bellos cojines, que pongo como ella los ponía, florecen sus jardines;
Y si pongo mi mano -como ella la ponía- en el negro piano,
surge como en un piano muy lejano, mas honda la diaria melodía.

¡Que goce triste este de hacer todas las cosas como ella las hacía!
me inclino a los cristales del balcón, con un gesto de ella
y parece que el pobre corazón no está solo.
Miro al jardín de la tarde, como ella,
y el suspiro y la estrella se funden en romántica armonía.

¡Que goce triste este de hacer todas las cosas como ella las hacía!
Dolorido y con flores, voy, como un héroe de poesía mía.
Por los desiertos corredores que despertaba ella con su blanco paso,
y mis pies son de raso -¡oh! Ausencia hueca y fría!
y mis pisadas dejan resplandores.

ESTOY TRISTE, Y MIS OJOS NO LLORAN (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

Estoy triste, y mis ojos no lloran
y no quiero los besos de nadie;
mi mirada serena se pierde
en el fondo callado del parque.

¿Para qué he de soñar en amores
si está oscura y lluviosa la tarde
y no vienen suspiros ni aromas
en las rondas tranquilas del aire?

Han sonado las horas dormidas;
está solo el inmenso paisaje;
ya se han ido los lentos rebaños;
flota el humo en los pobres hogares.

Al cerrar mi ventana a la sombra,
una estrena brilló en los cristales;
estoy triste, mis ojos no lloran,
¡ya no quiero los besos de nadie!

Soñaré con mi infancia: es la hora
de los niños dormidos; mi madre
me mecía en su tibio regazo,
al amor de sus ojos radiantes;

y al vibrar la amorosa campana
de la ermita perdida en el valle,
se entreabrían mis ojos rendidos
al misterio sin luz de la tarde...

Es la esquila; ha sonado. La esquila
ha sonado en la paz de los aires;
sus cadencias dan llanto a estos ojos
que no quieren los besos de nadie.

¡Que mis lágrimas corran! Ya hay flores,
ya hay fragancias y cantos; si alguien
ha soñado en mis besos, que venga
de su plácido ensueño a besarme.

Y mis lágrimas corren... No vienen...
¿Quién irá por el triste paisaje?
Sólo suena en el largo silencio
la campana que tocan los ángeles.

ETERNIDAD. (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

Eternidad, belleza
sola, ¡si yo pudiese,
en tu corazón único, cantarte
igual que tú me cantas en el mío
las tardes claras de alegría en paz!

¡Si en tus éxtasis últimos,
tú me sintieras dentro
embriagándote toda,
como me embriagas todo tú!

¡Si yo fuese, inefable,
como tú en mi instantánea primavera,
olor, frescura, música, revuelo
en la infinita primavera pura
de tu interior totalidad sin fin!

4.2.11. El Vanguardismo

VANGUARDISMO

Completan este proceso absolutamente renovador las conocidas *vanguardias* poéticas de los años 20, que han permitido el desarrollo de múltiples posibilidades expresivas en la poesía, hasta hoy.

El termino vanguardismo proviene del francés, con él se ha designado a movimientos que se oponen a la estética anterior y proponen nuevos conceptos del arte y las letras.

4.2.11.1. Principales movimientos vanguardistas

- **El futurismo:** surge cuando el escritor italiano Marinetti publica su primer manifiesto. Es antiromántico y defiende la civilización mecánica y técnica. Se trataran temas como la máquina, el avión, la energía eléctrica, el deporte... El estilo busca la rapidez, rompiendo a veces con la sintaxis para dejar las palabras libres.

El 20 de febrero de 1909 **F.T. Marinetti** publicó en «Le Figaro» de París un primer *Manifiesto* en el que proclamó como formas de expresión del futurismo la agresividad, la temeridad, el salto mortal, la bofetada, el puñetazo. En el Manifiesto futurista Marinetti quería dar a entender que el arte debe ser consecuencia de una actitud vital y proclama el desprecio por el sentimiento y la admiración por el progreso, todo lo cual supone una ruptura con los valores literarios establecidos.

Filippo Tomasso MARINETTI: (Alejandría, Egipto, 1876 -Bellagio, Como, 1944) fue un escritor italiano. Poeta, novelista y fundador del futurismo, vivió en París, donde publicó sus primeras obras, escritas en francés. *El 20 de febrero de 1909 publicó en “Le Figaro” el **primer manifiesto del futurismo**, que arremete contra los valores tradicionales, exaltando el dinamismo de la vida moderna, los mitos de la máquina y de la guerra y la violencia como afirmación de la individualidad.*

En el siguiente Manifiesto de la literatura futurista (Manifesto della letteratura futurista, 1910) teorizó poéticas y medios expresivos adecuados para lograr la dinámica de la sensación, del movimiento, de la materia, mediante el desquiciamiento de la sintaxis y la puntuación, las palabras en libertad y los caracteres de imprenta dispuestos de maneras sugestivas e inusitadas.

Ejemplo de poesía futurista

ABRAZARTE - Filippo Tomasso Marinetti -

Cuando me dijeron que te habías marchado
Adonde no se vuelve
Lo primero que lamenté fue no haberte abrazado más veces
Muchas más
Muchas más veces muchas más
La muerte te llevó y me dejó
Tan solo
Tan solo
Tan muerto yo también
Es curioso,
Cuando se pierde alguien del círculo de poder
Que nos-ata-a-la vida,
Ese redondel donde sólo caben cuatro,
Ese redondel,
Nos atacan reproches (vanos)
Alegrías
Del teatro
Que es guarida
Para hermanos
Y una pena pena que no cabe dentro
De uno
Y una pena pena que nos ahoga
Es curioso,
Cuando tu vida se transforma en antes y después de,
Por fuera pareces el mismo
Por dentro te partes en dos
Y una de ellas
Y una de ellas
Se esconde dormida en tu pecho
En tu pecho
Como lecho
Y es para siempre jamás
No va más
En la vida
Querida
La vida
Qué tristeza no poder
Envejecer
Contigo.

Desde el origen de los tiempos la tradición oral se ha impuesto a la literatura escrita, la poesía en todas sus vertientes y en diferentes épocas ha sido utilizada como vehículo de transmisión cultural. Su transmisión oral, utilizando la rima, el ritmo y sobre todo la dicción sobrepasaban al propio mensaje.

Aunque un amplio estudio de la poesía fonética nos lleve a culturas alejadas de Europa anteriores al siglo XX, consideramos a la poesía fonética como un fenómeno del siglo XX, ligado al Futurismo Ruso e italiano, el Dadaísmo.

Nos centraremos sobre todo en las vanguardias históricas de principios del siglo y dejaremos hablar a aquellos que según nuestro criterio son los que la definieron en su origen y crearon los primeros poemas fonéticos.

La poesía sonora la podríamos definir como un aquella poesía que evita usar la palabra como mero vehículo del significado y la composición del poema o texto fonético está estructurado en sonidos que requieren una realización acústica. Se diferenciaría de la poesía declamada o recitada tradicional por la introducción de técnicas fonéticas, ruidos y sobre todo por su carácter experimental.

El término "composición" está usado expresamente, en los textos fonéticos existe una conexión cercana entre el discurso y la música. En los poemas fonéticos se desarrollan los elementos básicos de la música, intensidad, sonido, tiempo, color del tono, etc.," no son un híbrido entre el discurso y la música, son discurso y música, o música y discurso".

Lo que se llamó "palabras en libertad" de la poesía futurista iba ligado al concepto de cubismo de Henri Matisse en la pintura o Guillaume Apollinaire en la poesía, la utilización del "collage". Marinetti a través de su manifiesto "*La declamación dinámica y sinóptica*" fijó las bases de la declamación futurista en oposición a la simbolista, el poema debe salir de la página y ser recitado con la voz y el rostro deshumanizado, pudiéndose acompañar de diferentes instrumentos, como martillos, timbales, maderas, o declamaciones simultaneas con otras declamaciones. Lo que pretendía el futurismo es acabar con la imagen del poeta romántico y soso y contraponer una acción dinámica y un espectáculo visual y fonético.

Los futuristas rusos inventaron el concepto "*zaum*", Alexéi Jruchenyj en su manifiesto "*La declaración de la palabra*" afirmaba que la lengua común esclavizaba y la nueva *zaum* hacía libres, esta lengua más conceptual que real y vacía de un sentido racional mostraba las posibilidades de un lenguaje transmental.

Algunos futuristas componían sus poemas sin adjetivos, adverbios, verbos o signos de puntuación, utilizaban un collage de sustantivos que evocaban una sucesión continua de imágenes, hasta llegar a la base más primitiva del idioma, la onomatopeya y el ruido, este último termino se materializó en el Arte del Ruido inventado por Luigi Russolo, uno de los aportes fundamentales del futurismo a la música moderna.

Pero serían los dadaístas quienes realmente profundizaron en la poesía sonora. Encontramos ya en 1897 Dadá antes de Dadá, el poema *kikakoku* de Paúl Scheerbart publicado en un volumen titulado "Una novela ferroviaria: Te amo", Scheerbart murió en 1915, inició una huelga de hambre contra la guerra que le costó la vida y en 1905 encontramos el poema *Das große Lalula* de Christian Morgenstern, en ambos encontramos una sucesión de sonidos con cierta afinidad al idioma alemán aunque con una estructura similar a la poesía tradicional de los últimos siglos, que nos podría recordar los idiomas infantiles, las rimas cantadas, los idiomas artificiales, la onomatopeya, la imitación de los sonidos animales.

Filippo Tomasso Marinetti

¡Oh grande, rebelde y feroz mar!
Mar vengador,
mar como hule incoloro... ¡Anda! ¡Salta!
Saltar con salto elástico
hasta las nubes, hasta el cenit.
¡...Y luego botar y rebotar, sin cansarte
como una enorme bola!
¡Inundar orillas, puertos, muelles, agachados
como búfalos bajo sus retorcidos cuernos de humo!
... Aplasta, oh mar, las ciudades con sus corredores de catacumbas
y aplasta eternamente a los viles,
los idiotas y los abstemios, y siega, siega
de un solo golpe las espaldas inclinadas de tu cosecha.
Machucar los pozos de los millonarios,
tocándolos como tambores,
y lanzar, lanzar, mar vengador,
nuestros cráneos explosivos entre las piernas de los reyes.
Y decid, vagabundos y bandidos
si no es éste el boliche que esperabais.

- **El cubismo:** surge como un movimiento pictórico. Desde el punto de vista literario surge con Guillaume Apollinaire quien se propone descomponer la realidad para hacer composiciones libres de imágenes o frases. Este escritor compondrá sus famosos caligramas, se trata de disposiciones tipográficas de los versos formando imágenes visuales.

El Cubismo Literario

El cubismo literario nace del cubismo pictórico, y así se llama por simple fraternidad de los artistas de uno y otro bando; y también porque hay muchos puntos de semejanza en sus doctrinas de abstracción o evasión artística. Apollinaire, Cendrars, Max Jacobs, corifeos de la pintura cubista, fueron hermanos en inquietudes artísticas de Picasso, Juan Gris y Delauny. Esto explica en parte, que la poesía cubista, abandonando los elementos musicales tan caros al simbolismo, se haga poesía puramente visual.

En el poema cubista, no es la realidad externa la que se plasma, sino su poliédrica y acelerada proyección en nuestro espíritu, con todas las predilecciones y deformaciones que le impone la originalidad de nuestro modo de captarla. La imagen cubista no es simple como la de una flor en un espejo, sino intrincada y polifásica como un mosaico.

El poema cubista es una yuxtaposición instantánea de imágenes autónomas, desligadas. Se recrea en lo visual y desprecia lo auditivo. No hay anécdota, ni argumento, ni historia.

Cada verso o doble verso es una célula independiente, pero confederada con las otras para dar un poema que tiene por centro unificador al poeta mismo.

El poema cubista atrae a un solo plano, simultáneamente, los elementos de la realidad que la imaginación, como un imán central, congrega en un punto de convergencia, que es la mente del poeta. Pero su enfoque, las fracciones de realidad que la inspiran, no están en el pasado, sino en el presente, en la vida y no en el sueño; en la vida moderna con su afiebrada velocidad y dinamismo.

En general se alude, a un importante sector de la poesía francesa, cuyo punto inicial podría situarse en 1896 y que hacia 1917, confluye con el Dadaísmo. La amistad, a menudo íntima, y la mutua colaboración entre los pintores de este movimiento (Picasso - Bracque) y los poetas a que se extiende esta denominación, a la vez que un ideal estético común, son razones más que suficientes para justificarla.

La figura principal de este movimiento es sin duda el poeta Guillaume Apollinaire, quien en 1913 junto con su libro "Alcoles", publicó un importante manifiesto donde se encuentran las siguientes exhortaciones: "Palabras en libertad"; "invención de palabras"; "destrucción"; "supresión del color poético, de la copia en arte, de la sintaxis, de la puntuación, de la armonía tipográfica, de los tiempos y personas de los verbos, de la forma teatral, del sublime artista, del verso y de la estrofa, de la intriga en los relatos, de la tristeza".

En los poemas de *Caligramas*, lleva al extremo la experimentación formal de sus anteriores obras, preludiando la [escritura automática](#) surrealista al romper deliberadamente la estructura lógica y sintáctica del poema.

Colección de poemas inspirados por la guerra y escritos en la trinchera. Son muy variados:

- Con o sin intervención de la tipografía y el color
- Escritura enmarcada
- dibujados con la palabra
- construidos con letras deformadas

- Vacíos
- Concretos
- Anti-representativos y auto-representativos

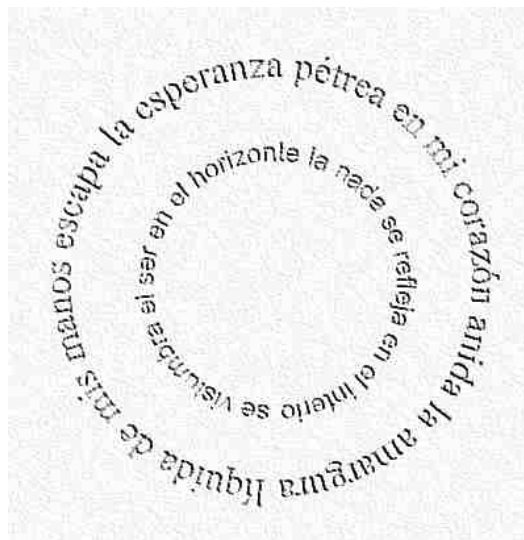
Son célebres, por otro lado, sus «ideogramas», en que la tipografía servía para «dibujar» objetos con el texto mismo del poema, en un intento de aproximarse al cubismo y como expresión del afán vanguardista de romper las distinciones de géneros y artes.

La **escritura automática** es el proceso o resultado de la escritura que no proviene de los pensamientos conscientes de quien escribe. Es una forma de hacer que aflore el subconsciente. Consiste en situar el lápiz sobre el papel y empezar a escribir, dejando fluir los pensamientos sin ninguna coerción moral, social ni de ningún tipo. En ocasiones se realiza en estado de trance, aunque no es necesario que sea así.

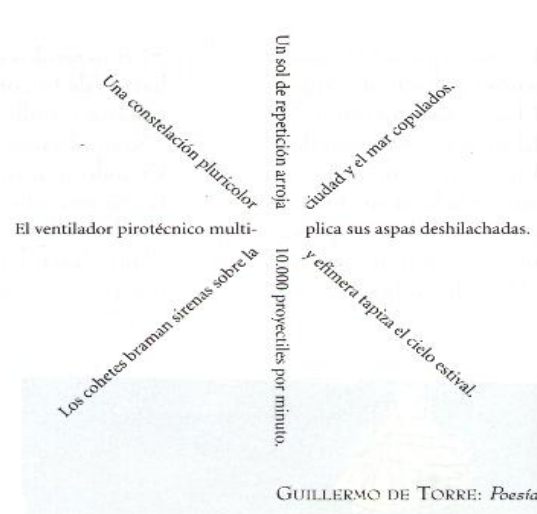
Su propósito es vencer la censura que se ejerce sobre el inconsciente, merced a unos actos creativos no programados y sin sentido inmediato para la consciencia, que escapan a la voluntad del autor. Entonces compone directamente el inconsciente, liberado de la censura.

Desde el punto de vista literario, se trata de un método defendido y usado principalmente por André Breton y los surrealistas, en la primera mitad del siglo XX, considerando que de esa forma el yo del poeta se manifiesta libre de cualquier represión y dejando crecer el poder creador del hombre fuera de cualquier influjo.

Rafael Fernández Poema (Caligrama)



Caligrama de Guillermo de Torre Girándula



- **El dadaísmo:** surge en Suiza con Tristán Tzara. Su nombre *elegido al azar*, *abriendo un diccionario con un cuchillo* es el de un balbuceo infantil (da-da). Este movimiento es la rebeldía pura: contra la lógica, contra las convenciones estéticas, contra el sentido común. Propugna liberar la fantasía de cada individuo, superar todas las inhibiciones y recurrir a un lenguaje incoherente lenguaje, la coherencia y las formas de expresión artísticas de entonces. Las palabras se convierten en gritos y aullidos; se prefieren los objetos encontrados casualmente, los desechos. Se rompen todas las reglas con la idea de “empezar de nuevo”. El movimiento integra poetas, escritores, pintores y músicos entre los que destacan Tristán Tzara, Jean Arp, Max Ernst, Giacometti y otros muchos que se reunían en un café de Zurich, Suiza llamado el “Cabaret Voltaire”.

El movimiento pronto va a tener adeptos en otros países, principalmente en Alemania. Algunas aportaciones que podemos mencionar es el empleo de “fotomontajes” utilizados por Hausmann en Berlín. Kurt Schwitters creaba ensamblajes de cartón, madera, alambre y objetos rotos, así como “collages” de diversa procedencia: boletos de autobús o de tranvía, envolturas de quesos, cordeles, colillas, suelas desgastadas, etc. Elaboró además una obra en su casa a la que llamó Merz-Säule. Se trataba de una escultura hecha de bultos y concavidades que tenía la propiedad de crecer como si fuera un organismo vivo. Cada día le agregaba algo creciendo tanto que fue preciso atravesar el techo. En 1934 ya ocupaba dos pisos. Durante la segunda Guerra Mundial la casa fue destruida por un bombardero.

SIN TÍTULO

La noche invita a conjugarse
En un rincón íntimo y pequeño
Un poema que retarda su final
Como el aleteo de lo ausente
Te tomé la mano para contenerte
Porque desbordabas de emoción
Claudiqué ante tu mirada
Y estoy... como una vela que va a
Ser encendida

-- **Brenda Mezzini**

El origen del término Dada es confuso y controvertido. De acuerdo con la versión de Tzara y Ball el término dadá surge de la casualidad. El nombre Dadá lo encontraron, casualmente, Ball y Huelsenbeck en un diccionario, mientras buscaban nombre artístico a una de las cantantes. Abriendo las páginas de un diccionario con la ayuda de un cuchillo, a palabra señalada fue Dadá, que venía a significar:

El primer sonido que dice el niño expresa el primitivismo, el empezar desde cero, lo que nuestro arte tiene de nuevo.

Para hacer un poema dadaísta

“Tome un periódico.
Tome unas tijeras.

Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema.
Recorte el artículo.

Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.

Agítela suavemente.

Ahora saque cada recorte uno tras otro.

Copie concienzudamente en el orden en que hayan salido de la bolsa.

El poema se parecerá a usted.

Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo. "

El ultraísmo: es un movimiento español, cuyo primer manifiesto surge en 1919 en la revista Cervantes. Su nombre indica la voluntad de ir más allá del novecentismo imperante. Incluye los temas maquinistas, deportivos... busca imágenes nuevas y recurre a las disposiciones tipográficas parecidas a los caligramas siguiendo siempre la línea del antisentimentalismo y la deshumanización. Su principal promotor es Guillermo de la Torre.

Movimiento literario nacido en España en 1918, con la declarada intención de enfrentarse al modernismo, que había dominado la poesía en lengua española desde fines del siglo XIX. Fue lanzado en las tertulias del Café Colonial

de Madrid, presididas por Rafael Cansinos Assens. Entre otros, formaron parte del núcleo ultraísta Guillermo de Torre, Juan Larrea, Gerardo Diego, Pedro Garfias y el argentino Jorge Luis Borges, que por entonces residía en Madrid. En consonancia con el futurismo ruso e italiano, el dadaísmo y el surrealismo francés, el ultraísmo, que se extinguiría en 1922 con la desaparición de la revista *Ultra*, se propuso un cambio estético, menos ambicioso que el del surrealismo, que pretendía extenderse a todos las artes e incluso a la vida cotidiana. Los ultraístas renegaron del manierismo y la opulencia del modernismo, movimiento iniciado por el poeta nicaragüense Rubén Darío. En un artículo publicado en la revista *Nosotros*, de Buenos Aires, en 1921, Borges sintetizó así los objetivos del ultraísmo:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.
3. Abolición de los trabajos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia.
5. Imágenes y metáforas chocantes, ilógicas, donde destacan el mundo del cine, del deporte, del adelanto técnico: "Los motores suenan mejor que endecasílabos"
6. Tendencia a establecer una disposición tipográfica nueva de las palabras del poema, pretendiendo de ese modo hacer ver una fusión de la plástica y la poesía.
7. Neologismos, tecnicismos y palabras esdrújulas.
8. Eliminación de la rima

La expresión "trebejos ornamentales" era una clara referencia al modernismo rubendariano, al que los ultraístas consideraban recargado de adorno y sin sustancia. El ultraísmo coincidía con las otras vanguardias en eliminar el sentimentalismo.

- **El creacionismo:** surge en París iniciado por el chileno Vicente Huidobro. Busca hacer un arte que no imite la realidad. El poema debe ser creación absoluta. Como decía Vicente Huidobro "hacer poema como la naturaleza hace un árbol". Las palabras se unirán al azar.

En 1918 el poeta chileno Vicente Huidobro llega a España tras su estancia en París. A partir de su actividad y capacidad de influencia sobre un pequeño grupo de artistas partícipes de tertulias vanguardistas el movimiento se va a conectar con los aires europeos que circulaban por París. La influencia de Huidobro junto a la actividad de Ramón Gómez de la Serna marcará el nacimiento de las jóvenes generaciones poéticas que pretenden romper con el arte anterior a la Guerra del 14. Ello no supone, ni mucho menos, desprestigiar el papel renovador de otras figuras como Juan Ramón Jiménez o José Ortega y Gasset.

De Huidobro surge el Creacionismo. A través de ese término se quiere dejar patente que la obra literaria es totalmente autónoma del mundo. El poeta

debe dejar ya de cantar a la naturaleza; lo que tiene que hacer es imitar a la naturaleza, eliminar todo lo descriptivo o anecdótico. Hay que "hacer un poema como la naturaleza hace un árbol".

Junto a Huidobro hay que destacar a Juan Larrea y Gerardo Diego como fundadores del Creacionismo.

Ejemplo de poesía creacionista

EXCERPTO DE ALTAZOR

¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus ojos como el adorno de un
dios?
¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos los vientos del dolor?
Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como una nota que florece en las alturas del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
¿En dónde estás Altazor?

La nebulosa de la angustia pasa como un río
Y me arrastra según la ley de las atracciones
La nebulosa en olores solidificada huye su propia soledad
Siento un telescopio que me apunta como un revólver
La cola de un cometa me azota el rostro y pasa relleno de eternidad
Buscando infatigable un lago quieto en donde refrescar su tarea ineludible

Altazor morirás Se secará tú voz y serás invisible
La Tierra seguirá girando sobre su órbita precisa
Temerosa de un traspiés como el equilibrista sobre el alambre
que ata las miradas del pavor
En vano buscas ojo enloquecido
No hay puerta de salida y el viento desplaza los planetas
Piensas que no importa caer eternamente si se logra escapar
¿No ves que vas cayendo ya?
Limpia tu cabeza de prejuicio y moral
Y si queriendo alzarte nada has alcanzado
Déjate caer sin parar tu caída sin miedo al fondo de la sombra
Sin miedo al enigma de ti mismo
Acaso encuentres una luz sin noche
Perdida en las grietas de los precipicios

Cae
Cae eternamente
Cae al fondo del infinito
Cae al fondo del tiempo
Cae al fondo de ti mismo
Cae lo más bajo que se pueda caer
Cae sin vértigo
A través de todos los espacios y todas las edades
A través de todas las almas de todos los anhelos y todos los naufragios
Cae y quema al pasar los astros y los mares
Quema los ojos que te miran y los corazones que te aguardan
Quema el viento con tu voz
El viento que se enreda en tu voz
Y la noche que tiene frío en su gruta de huesos

Cae en infancia
Cae en vejez
Cae en lágrimas
Cae en risas
Cae en música sobre el universo
Cae de tu cabeza a tus pies
Cae de tus pies a tu cabeza
Cae del mar a la fuente
Cae al último abismo de silencio
Como el barco que se hunde apagando sus luces

- Vicente Huidobro -

- **El surrealismo:** es un movimiento español. Surge a partir del francés Apollinaire ya que es este autor el que crea el término. Busca la liberación total del hombre. Liberación de los impulsos en el subconsciente. Hay que liberar el poder creador del hombre, así se intenta una escritura automática, realizada sin reflexión. De ahí que las palabras se unan al azar, por ejemplo mediante el collage de frases recortadas de los periódicos. Se transcriben los sueños a través de los cuales surge el subconsciente. Se produce una liberación del lenguaje con asociaciones libres e inesperadas de palabras, metáforas extrañas, imágenes oníricas y hasta delirantes. El lenguaje no se dirige a nuestra razón, sino que quiere despertar en nosotros reacciones también inconscientes. Ante un poema de este tipo, el autor no comprende racionalmente pero puede recibir fuertes impactos que modifiquen en él su estado anímico y despierten oscuras emociones. La difusión del surrealismo en España se debe al poeta Juan Larrea. Este movimiento supone la crisis del ideal de pureza y deshumanización. Lo humano, e incluso lo social y político aparecerán de nuevo en la literatura.

Ejemplo de poesía surrealista

Adriana es la noche
anoche me di cuenta que te quería
pero no sé nada de ti
eres una y muchas
olvídate de mi
no te puedo conocer

Adriana es la noche
anoche me di cuenta que te quería
pero no sé nada de ti
eres una y muchas
olvídate de mi
no te puedo conocer

Ejercicio

Elabore una reflexión personal (escrita o no) partiendo de la siguiente imagen:



4.3 .Definición de poesía

Manifestación de la belleza o de los sentimientos por medio de la palabra, que genera determinadas emociones en el lector u oyente. En sentido amplio, idealidad o lirismo que suscita un sentimiento estético por medio de cualquier arte.

Poesía pura, la que sólo está subordinada a criterios poéticos.

El **género poético o lírico** se distingue de otros géneros por transmitir sentimientos, emociones y pensamientos a través de diferentes **recursos** expresivos.

Antiguamente la **poesía** fue escrita especialmente para ser cantada. Es una característica de la poesía su **ritmo** y musicalidad. Para lograr este ritmo se las escribe respetando la **métrica**, la **rima** y el ritmo. Para ello se tiene especial cuidado en la selección de las palabras, su sonido y su medida.

La poesía es un texto **escrito** en una forma particular donde las oraciones se dividen en varios renglones llamados **versos**. Los versos se agrupan en conjuntos espaciados entre sí llamados **estrofas**.

4.4. Formas poéticas

Existen distintos tipos de formas poéticas, de acuerdo a la **distribución** de las estrofas dentro de las mismas:

El soneto Poema formado por catorce versos, distribuidos en cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos. Su rima es constante; en los cuartetos puede ser de dos clases: abrazada (ABBA – ABBA), o bien, alterna o cruzada (ABAB – ABAB); en los tercetos puede presentar dos o tres rimas, distribuidas de forma variable, aunque las más frecuentes han sido las de tipo CDC – DCD y CDE – CDE.

Ejemplo de Miguel Arteche.

El siguiente soneto de Miguel Arteche es de rima consonante abrazada en sus dos cuartetos y sus versos riman CDE-CDE en los dos tercetos.

COMEDOR

RIMA

Huelo todo el pasado en esta casa	A
Siento toda la ausencia en esta ropa.	B
Vací el comedor, bebo en la copa	B
que un viento asolador muele y arrasa	A
Desierto sobre el piso el año caza	A
mi pie que ya se fue. Que fue. Galopa	B
el año en el mantel. Sobre la sopa	B
fría la edad toda la noche traza	A
Busco el pasado entero en esta mesa	C
las manos que no son y están, el mundo	D
que estuvo alrededor de este vacío	E
Y al levantar de nuevo la cabeza	C
huelo todo el ayer, y aquí, profundo	D
me encuentro a solas con la edad y el frío	E

ESQUEMA GENERAL

el verso	su medida	la sinalefa el hiato la diéresis la sinéresis por su terminación
	su rima	consonante asonante rima blanca
la estrofa	de arte menor	de rima consonante de rima asonante
	de arte mayor	de rima consonante de rima asonante
	otras estrofas menos utilizadas	

Clasificación de la poesía según sus estilos

DRAMÁTICA	tragedia comedia sainete
LÍRICA	canción madrigal oda sátira
ÉPICA BUCÓLICA PROFANA RELIGIOSA	

TIPOS DE ESTROFAS

Versos de arte menor

de rima consonante										
									a	a
pareado	a	a	a				a	a	b	b
tercetillo	a	b	b	a	a	a	a	b	b	b
redondill	a	b	b	b	b	b	a	a	a	a
a	a	a	a	b	c	b	b	a	a	a
cuarteta								a	b	b
quintillas								b	b	8
(2 ejemplos)	a	b	b	c	c	c	c	ab	a	b
sextillas (2 ejemp)								a	a	4
				c	b	c	d	c	a	c
octavillas (3 ejemplos)								d	c	8
								b	ca	b
								d	d	4
									cb	c
décima o espinela								d	8	d
								c	c	d
								d	4	d
									cc	c
									8	c
								d	c	c
									8	c
sonetillo									8	e
ovillejo									d	e
									8c	f
										f
										e
										e

musa										
	a'	--	7 -	6 -	7 -	8 -				
	--	a'	7 -	5a'	6a'	7a'	8a'			
soleá	a'	--	5a'	7 -	6 -	7 -	8 -			
copla	a'		7 -	5a'	6a'	7a'	8a'			
seguidilla simple			5a'	5b'	6 -	7 -	8 -			

	7 -	6a'	7a'	8a'
con bordón	5b'	6 -	7 -	8 -
romancillo		7a'	8a'
endecha			8 -
romance octosílabo			

(Los versos que riman en asonante se indican con un apóstrofo)

versos de arte
mayor

rima consonante asonante

	A	A	A			A	A	11 --
pareado	A	B	B	A	A	B	B	11 A'
terceto	A	B	B	A	B	A	A	11 --
cuarteto	A	A	A	A	B	B	A	11 --
serventesio		B	B	A	B	B	A	11 A'
quinteto	A			A	B	B	C	11 --
sexta rima	C			C	A	A	B	11 A'
octava real	C			C	C	C		11 --
copla de arte mayor	A			A	C	C	D	11 A'
					C	D	D	11 --
					C	C	C	11 A'
					D	E	E	11 --
soneto	D			D	E	E	F	11 A'
					F	F	
					E	E	
								romance heroico

4.5. Poesías de diversas épocas

LAS JARCHAS (Siglos XI y XII)

¿Que fareyo o qué serád de mibi?
¡Habibi,
non te tolgas de mibi!

Vayse meu corachón de mib:
ya Rab, ¿si se me tornarád?
¡Tan mal meu doler li-l-habib!
Enfermo yed, ¿cuánd sanarád?

Qué faré, mamma?
Meu-l-habib est' ad yana.

Si me quereses,
ya uomne bono,
si me quereses,
darasme uno.

Jorge Manrique 1440-1479

Yo soy quien libre me vi,
yo, quien pudiera olvidaros;
yo só el que, por amaros,
estoy, desque os conocí,
"sin Dios, y sin vos, y mí".

Sin Dios, porque en vos adoro,
sin vos, pues no me queréis;
pues sin mí ya está de coro
que vos sois quien me tenéis.

Assí que triste nascí,
pues que pudiera olvidaros.
Yo só el que, por amaros,
estó, desque os conocí,
"sin Dios, y sin vos, y mí".

CANCIONES

Canción (Carta) del Marqués a una dama

Gentil dama, cuyo nombre
vos es assí conviniente
como a Jhesu Dios y hombre
e al sol claro e luziente,

mi desseo non consiente
que ya no sepa de vos;
pues consoladme, por Dios,
con letra vuestra plaziente.

Plaziente digo, señora,
do vuestro mote no sea,
el qual, si non se mejora,
¡guay de quien ál non desea!

Proveed que Dios provea
de lo que más desseades
a quien tanto fatigades,
e vuestro aspecto guerrea.

Guerrea con mano armada
e bélico poderío
la mi vida atormentada,
e triste coraçón mío.

Qual sin patrón el navío,
soy, después que no vos veo,
vida mía y mi deseo,
cuyo só más que no mío.

Mío no, mas todo vuestro
soy después que me prendistes,
e si tanto non lo nuestro,
es porque lo deffendistes.

Mis días sean más tristes
que de otro enamorado,
si no vivo más penado
que todos quantos o[i]stes.

¿Oisteis jamás, o vistas
onbre d'amor tan ligado,
que no soi escarmentado
de quanto mal me fezistes?

Juan de Mena (1411-1456)

Al muy prepotente don Juan el segundo,
aquél con quien Júpiter tuvo tal zelo

que tanta de parte le fizo del mundo
quanta sí mesmo se fizo del çielo;
al gran rey d'España, al Çesar novelo,
al que con Fortuna es bien fortunado,
aquél en quien caben virtud e reinado;
a él, la rodilla fincada por suelo.

Tus casos fallaçes, Fortuna, cantamos,
estados de gentes que giras e trocas;
tus grandes discordias, tus firmezas pocas,
y lo qu' en tu rueda quexosos fallamos.
Fasta que al tempo de agora vengamos
de fechos pasados cobdicia mi pluma
y de los presentes fazer breve suma,
y de fin Apolo, pues nos començamos.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita
CANTICA DE LOORES DE SANTA MARÍA

Quiero seguir a ti, flor de las flores,
siempre decir cantar de tus loores;
non me partir de te servir,
mejor de las mejores.

Grand fianza he yo en ti, Señora,
la mi esperanza en ti es toda hora;
de tribulación sin tardanza,
venme librar agora.

Virgen muy santa, yo paso atribulado,
pena tanta, con dolor atormentado,
en tu esperanza coita atanta
que veo, mal pecado.

Estrella de la mar, puerto de folgura,
de dolor cumplido e de tristura,
venme librar e conortar,
Señora del altura.
Nunca fallesce la tu merced cumplida,
siempre guareces de coitas e das vida;
nunca parece nin entristece
quien a ti non olvida.

Sufro grand mal sin merecer, a tuerto,
esquivo tal, porque pienso ser muerto;
más tú me val, que non veo ál,
que me saque a puerto.

Pedro Calderón de la Barca

Décima

Esa seda que rebaja
tus procederes cristianos
obra fue de los gusanos
que labraron tu mortaja.
También en la región baja
la tuya han de devorar.
¿De qué te puedes jactar,
ni en qué tus glorias consisten
si unos gusanos te visten
y otros te han de desnudar?

La vida es sueño (fragmento)

¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelices!

Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo:
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido:
bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.

Sólo quisiera saber
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
¿qué más os pude ofender,
para castigarme más?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?

Nace el ave, y con sus galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma,
o ramillete con alas,
cuando las etéreas salas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma:
¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad?
Nace el bruto, y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas
(gracias al docto pincel),

cuando, atrevido y cruel,
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto:
¿y yo con mejor instinto
tengo menos libertad?

Nace el pez, que no respira,
aborto de ovas y lamas,
y apenas bajel de escamas
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío
¿y yo con más albedrío
tengo menos libertad?

Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas, sierpe de plata,
entre las flores se quiebra,
cuando músico celebra
de las flores la piedad,
que le da la majestad
del campo abierto a su huida:
¿y teniendo yo más vida
tengo menos libertad?

En llegando a esta pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera arrancar del pecho
pedazos del corazón;
¿qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal
a un pez, a un bruto y a un ave?

Lope de Vega

Un soneto me manda hacer Violante

Un soneto me manda hacer Violante,
que en mi vida me he visto en tal aprieto;
catorce versos dicen que es soneto:
burla burlando van los tres delante.
Yo pensé que no hallara consonante
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto
no hay cosa en los cuartetos que me espante.
Por el primer terceto voy entrando

y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.
Ya estoy en el segundo, y aún sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.

Lope de Vega

Ya no quiero más bien que sólo amaros

Ya no quiero más bien que sólo amaros
ni más vida, Lucinda, que ofreceros
la que me dais, cuando merezco veros,
ni ver más luz que vuestros ojos claros.

Para vivir me basta deseáros,
para ser venturoso conoceros,
para admirar el mundo engrandeceros
y para ser Eróstrato abrasaros.

La pluma y lengua respondiendo a coros
quieren al cielo espléndido subiros
donde están los espíritus más puros.

Que entre tales riquezas y tesoros
mis lágrimas, mis versos, mis suspiros
de olvido y tiempo vivirán seguros.

Lope de Vega

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno oscuras?

¡Oh, cuánto fueron mis entrañas duras
pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío
si de mi ingratitud el yelo frío
secó las llagas de tus plantas puras!

Cuántas veces el ángel me decía:
¡Alma, asómate ágora a la ventana,
verás con cuánto amor llamar porfía!

¡y cuántas, hermosura soberana:
Mañana le abriremos -respondía-
para lo mismo responder mañana!

Tirso de Molina

*Que el clavel y la rosa,
¿cuál era más hermosa?*

El clavel, lindo en color,
y la rosa todo amor;
el jazmín de honesto olor,
la azucena religiosa,
¿Cuál es la más hermosa?

La violeta enamorada,
la retama encaramada,
la madreelva mezclada,
la flor de lino celosa.
¿Cuál es la más hermosa?

*Que el clavel y la rosa,
¿cuál era más hermosa?*

ROSALIA DE CASTRO

LA CANCIÓN QUE OYÓ EN SUEÑOS EL VIEJO

A la luz de esa aurora primaveral, tu pecho
vuelve a agitarse ansioso de glorias y de amor.
¡Loco...!, corre a esconderte en el asilo oscuro
donde ya no penetra la viva luz del sol.

Aquí tu sangre torna a circular activa,
y tus pasiones tornan a rejuvenecer...
huye hacia el antro en donde aguarda resignada
por la infalible muerte la implacable vejez.

Sonrisa en labio enjuto hiel y repele a un tiempo;
flores sobre un cadáver causan al alma espanto;
ni flores, ni sonrisas, ni sol de primavera
busques cuando tu vida llegó triste a su ocaso.

ROSALIA DE CASTRO

Al oír las canciones
otro tiempo oía,
del fondo en donde duermen mis pasiones
el sueño de la nada,
pienso que se alza irónica y sombría,
la imagen ya enterrada
de mis blancas y hermosas ilusiones,
para decirme: —¡Necia!, lo que es ido
¡no vuelve!; lo pasado se ha perdido
como en la noche va a perderse el día,
ni hay para la vejez resurrecciones...
¡Por Dios, no me cantéis esas canciones
que en otro tiempo oía!

Cuido una planta bella
que ama y busca la sombra,
como la busca un alma
huérfana, triste, enamorada y sola,
y allí donde jamás la luz del día
llega sino a través de las umbrosas
ramas de un mirto y los cristales turbios
de una ventana angosta,
ella vive tan fresca y perfumada,
y se torna más bella y más frondosa,
y languidece y se marchita y muere
cuando un rayo de sol besa sus hojas.
Para el pájaro el aire, para el musgo la roca,
los mares para el alga, mayo para las rosas;
que todo ser o planta va buscando
su natural atmósfera,
y sucumbe bien pronto si es que a ella
oculta mano sin piedad la roba.

Sólo el humano espíritu al rodar desquiciado
desde su órbita a mundos tristes y desolados,
ni sucumbe ni muere; que del dolor el mazo
fuerte, que abate el polvo y que quebranta el barro
mortal, romper no puede ni desatar los lazos
que con lo eterno le unen por misterioso arcano.

Por eso yo que anhelo que el refulgente astro
del día calor preste a mis miembros helados,
aún aliento y resisto sin luz y sin espacio,
como la planta bella que odia del sol el rayo.

Ya que otra luz más viva que la del sol dorado
y otro calor más dulce en mi alma penetrando

me anima y me sustenta con su secreto halago
y da luz a mis ojos por el dolor cegados.

RAMON DE CAMPOMARES

CANTARES

¡Ay! ¡Ay!
Más cerca de mí te siento
cuando más huyo de ti,
pues tu imagen es en mí,
es en mí,
sombra de mi pensamiento,
sombra de mi pensamiento.
¡Ay! Vuélvemelo a decir,
vuélvemelo a decir
pues embelesado ayer
te escuchaba sin oír
y te miraba sin ver,
y te miraba sin ver. ¡Ay

RAMON DE CAMPOAMOR

LA VIDA HUMANA

Velas de amor en golfos de ternura
vuela mi pobre corazón al viento
y encuentra, en lo que alcanza, su tormento,
y espera, en lo que no halla, su ventura,

viviendo en esta humana sepultura
engañar el pesar es mi contento,
y este cilicio atroz del pensamiento
no halla un linde entre el genio y la locura.

¡Ay! en la vida ruin que al loco embarga,
y que al cuerdo infeliz de horror consterna,
dulce en el nombre, en realidad amarga,

Sólo el dolor con el dolor alterna,
y si al contarla a días es muy larga,
midiéndola por horas es eterna.

RAMON DE CAMPOAMOR

LA OPINIÓN

*A mi querida prima Jacinta White de Llano,
en la muerte de su hija*

¡Pobre Carolina mía!
¡Nunca la podré olvidar!
Ved lo que el mundo decía
viendo el féretro pasar:
Un clérigo. Empiece el canto.
El doctor. ¡Cesó el sufrir!
El padre. ¡Me ahoga el llanto!
La madre. ¡Quiero morir!
Un muchacho. ¡Qué adornada!
Un joven. ¡Era muy bella!
Una moza. ¡Desgraciada!
Una vieja. ¡Feliz ella!
—¡Duerme en paz!—dicen los buenos.
—¡Adiós!—dicen los demás.
Un filósofo. ¡Uno menos!
Un poeta. ¡Un ángel más

Gaspar Núñez de Arce — España, 1834

La esfinge

La caravana por camino incierto
con recelosa indecisión avanza,
temiendo a cada paso la asechanza
de las nómadas tribus del desierto
Por todas partes el espacio abierto
se pierde en fatigosa lontananza

y dondequiera que la vista alcanza
todo está triste, desolado, muerto.

Ni verde selva ni azulado monte
el mar limitan de infecunda arena
en que el dócil camello hunde su planta.

Y sólo al fin del diáfano horizonte
brillando al sol, inmóvil y serena,
la misteriosa Esfinge se levanta.

El amanecer

Al través de la niebla matutina
va apareciendo la rosada aurora,
y con su tenue claridad colora
el mar, la vega, el bosque y la colina.

El sol, que lentamente se avecina,
luchando con la sombra tentadora
aún permanece oculto, pero dora
las cumbres y las nubes ilumina.

Canta la alondra remontando el vuelo
dulces himnos de amor a la alborada;
abre la flor su perfumado broche.

Y por la muda soledad del cielo,
replegando su túnica estrellada,
en su negro corcel huye la noche.

Cuando el ánimo ciego

Cuando el ánimo ciego y decaído
la luz persigue y la esperanza en vano;
cuando abate su vuelo soberano
como el cóndor en el espacio herido;

Cuando busca refugio en el olvido,
que le rechaza con helada mano;

cuando en el pobre corazón humano
el tedio labra su infecundo nido;

Cuando el dolor, robándonos la calma,

Brinda tan sólo a nuestras ansias fieras
horas desesperadas y sombrías,

¡ay, inmortalidad, sueño del alma
que aspira a lo infinito! si existieras,
¡qué martirio tan bárbaro serías!

ARTUR RIMBAUD

SUEÑO PARA EL INVIERNO

a ella...

En el invierno viajaremos en un vagón de tren
con asientos azules.
Seremos felices. Habrá un nido de besos
oculto en los rincones.
Cerrarán sus ojos para no ver los gestos
en las últimas sombras,
esos monstruos huidizos, multitudes oscuras
de demonios y lobos.
Y luego en tu mejilla sentirás un rasguño...
un beso muy pequeño como una araña suave
correrá por tu cuello...
Y me dirás: «¡búscala!», reclinando tu cara
-y tardaremos mucho en hallar esa araña,
por demás indiscreta.

LA BRISA. RIMBAUD

En su retiro de algodón,
con suave aliento, duerme el aura:
en su nido de seda y lana,
el aura de alegre mentón

Cuando el aura levanta su ala,
en su retiro de algodón
y corre do la flor lo llama
su aliento es un fruto en sazón.

¡Oh, el aura quintaesenciada!
¡Oh, quinta esencia del amor!
¡Por el rocío enjugada,
qué bien me huele en el albor!

Jesús, José, Jesús, María.
Es como el ala de un halcón
que invade, duerme y apacigua
al que se duerme en oración.

Versión de Andrés Holguín

SUEÑO PARA EL INVIERNO (otra versión) RIMBAUD

A ella

En el invierno iremos en un vagoncito rosa
con almohadones azules.
Estaremos bien. Un nido de besos locos reposa
en cada una de las blandas esquinas.

Cerrarás los ojos para no ver a través del cristal
hacer señas las sombras de la noche;
esas ariscas monstruosidades, populacho
de negros lobos y negros demonios.

Después sentirás tu mejilla rozada.
Un leve beso, como una loca araña,
te correrá por el cuello.

Y me dirás: «Busca», inclinando la cabeza;
y dedicaremos nuestro tiempo a encontrar
ese animalito que viaja mucho

STÉPHAN MALLARME

ANGUSTIA

Hoy no vengo a vencer tu cuerpo, oh bestia llena
de todos los pecados de un pueblo que te ama,
ni a alzar tormentas tristes en tu impura melena
bajo el tedio incurable que mi labio derrama.

Pido a tu lecho el sueño sin sueños ni tormentos
con que duermes después de tu engaño, extenuada,
tras el telón ignoto de los remordimientos,
tú que, más que los muertos, sabes lo que es la nada.

Porque el Vicio, royendo mi majestad innata,
con su esterilidad como a ti me ha marcado;
pero mientras tu seno sin compasión recata

un corazón que nada turba, yo huyo, deshecho,
pálido, por el lúgubre sudario obsesionado,
¡con terror de morir cuando voy solo al lecho!

Versión de Andrés Holguín

MALLARME

BRISA MARINA

Leí todos los libros y es, ¡ay! , la carne triste.
¡huir, huir muy lejos! Ebrias aves se alejan
entre el cielo y la espuma. Nada de lo que existe,
ni los viejos jardines que los ojos reflejan,
ni la madre que, amante, da leche a su criatura,
ni la luz que en la noche mi lámpara difunde
sobre el papel en blanco que defiende su albura
retendrá al corazón que ya en el mar se hunde.
¡Yo partiré! ¡Oh, nave, tu velamen despliega
y leva al fin las anclas hacia incógnitos cielos!
Un tedio, desolado por la esperanza ciega,
confía en el supremo adiós de los pañuelos.
Y tal vez, son tus mástiles de los que el viento lanza
sobre perdidos náufragos que no encuentran maderos,
sin mástiles, sin mástiles, ni islote en lontananza...
Corazón, oye cómo cantan los marineros!
Versión de Andrés Holguín

5. UBICACIÓN DEL GÉNERO Y SUS CARACTERÍSTICAS

5.1. Géneros y Subgéneros de la poesía.

No confundir género y composición. El género lo marca el argumento, el motivo que ha movido a escribir el poema (alegría, tristeza...) y el tipo de composición es la forma, sólo la forma (soneto, décima...).

Poesía Épica

Antes hemos dicho que toda poesía es subjetiva. La poesía épica narra unos hechos, pero, efectivamente, no lo hace de manera objetiva, sino que lo poetiza y lo exagera.

Los poemas épicos son:

Epopeyas Son relatos extensos escritos en verso lleno de proezas de unos personajes heroicos. Son epopeyas la Odisea, la Iliada, del maestro Homero o los Nibelungos, de la Alemania medieval.

Cantar de gesta En el marco belicoso y caballeresco de la Europa medieval, aparecen los cantares de gesta, que narran las hazañas de épicos caballeros. Son cantares de gesta el anónimo Cantar del Mío Cid y la Canción de Roldán, clásico de la literatura francesa.

Poesía Lírica

En este tipo de poesía lo importante no son los hechos, sino los propios sentimientos. El centro de la obra no son unas proezas o situaciones, sino las propias sensaciones. Los subgéneros líricos son:

Oda Del griego *odé*, canción, es el subgénero lírico por excelencia en la historia. Nacidos inicialmente para ser recitados (cantados) en público, con el tiempo se destinó a la lectura. La oda conmemora un hecho o loa a una persona.

Elegía También proviene de la etimología griega. *Élegos*, que significa "canto de dolor". No se puede ser más preciso que la etimología. La elegía es la expresión de dolor del poeta. Es muy frecuente dedicar elegías a fallecidos amados por el poeta. *La Elegía a Ramón Sijé* de Miguel Hernández es un ejemplo obvio.

Égloga Género amoroso bucólico y pastoril. El poeta pone en boca de pastores sus sentimientos amorosos. Es un género que cuenta con bellos poemas.

Sátira Mediante el ingenio y el arte del poeta, se critican defectos y vicios de una persona o una sociedad. El poema satírico es irónico, sarcástico e incluso duro con su "víctima". El genio de la sátira es el genio del soneto, Quevedo y su fusión más ejemplar, el soneto *A una nariz*.

Epigrama Trata algún tema liviano y está escrito con gracia y soltura. Es un divertimento poético.

Epitalamio Poema que celebra y canta con motivo de una boda.

5.2. Forma externa del discurso literario

El discurso literario, como conjunto organizado de expresión, puede asumir la forma externa de verso o de prosa.

Prosa

En general, se dice que prosa es el habla no versificada usada en la vida cotidiana.

Como manifestación artística, la prosa es una producción ciudadana, rica en imágenes y figuras retóricas, a veces más poética que la propia poesía, pero exenta de toda regularidad rítmica.

La prosa normalmente abandona los patrones de versificación sujetos a medida y sigue la organización lógica del pensamiento, por ejemplo:

“Yo me quedo extasiado en el crepúsculo, Platero, granas de ocaso sus ojos negros, se va manso a un charco de agua de carmín, de rosa, de violeta hunde suavemente su boca en los espejos...”

Verso

Según la forma externa del discurso literario, el verso se opone a la prosa.

El verso es la palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia escritas en una línea.

El verso ha sido el vehículo favorito de los grandes géneros literarios, sobre todo en las expresiones más antiguas, porque la repetición rítmica de ciertos elementos, como la rima, la similitud fonética o la brevedad renglonar, favorecen la memorización. Como manifestación estética actual, con el empleo del verso se busca más la expresión del estado íntimo del yo.

Lo fónico y lo fonológico

Figuras de este nivel

RIMA-RITMO-

Aquí sólo nos ocupamos de las expresiones con sentido figurado y de las figuras estilísticas. En ambos casos únicamente trataremos sus formas más representativas.

La fonología es la rama de la lingüística que estudia el valor significativo de los sonidos y la función que cumple dentro de la lengua, en tanto que lo **fónico** alude a la voz y al sonido; por consiguiente, la importancia de este nivel radica en la **apreciación**.

- De la calidad armoniosa de los fenómenos usados, considerados dentro de su contexto;
- De la manera en que el autor, ajustando tales fonemas al tono, a las pausas, al acento y a la entonación del idioma, distribuye cadenciosamente las palabras a fin de conseguir ciertos efectos estéticos.

El ejemplo más significativo en este terreno se encuentra en san Juan de la Cruz cuando escribió:

“... y todos cuantos pasan de ti me van mil gracias refiriendo y todos más me llagan y dejándome muriendo un no se qué que quedan balbuciendo...”

Los sonidos suaves de las eses, las eles y las emes contrastan con los tonos duros de q repetida para representar el perturbador desasosiego del alma buena que busca a Jesús.

Esquema métrico y rítmico de un poema

Pablo Neruda comenzó la poesía 6, de *Veinte poemas de amor*, con la estrofa que dice:

Te recuerdo como eras en el último otoño

Eras la boina gris y el corazón en calma.

En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo.

Y las hojas caían en el agua de tu alma.

Hay una sola voz aguda (gris), pero abundan las graves en palabras como hojas, ojos, calma, alma, que usadas en los largos versos alejandrinos le imprimen fluidez lenta.

Figuras de este nivel

En el nivel fónico- fonológico las figuras más importantes son: la **rima**, el **ritmo**. Fijate en estos dos textos poéticos, uno está en prosa y el otro en verso, ¿cuál es cuál?

Texto 1 { Cuando venga la muerte a llamar a mi puerta,
Encontrará en mi choza, entre hojarasca, un leño.
¡Sí, mi fragancia huele ya en lo azul de tu huerta.
Mi canción es ya eterno ruiseñor de tu ensueño!

Texto 2 { Eres un momento sin tumba, y vivirás mientras
Viva tu libro y haya inteligencias para leerlo y elogios
Que tributar. ¡Triunfa Britania mía, pues tienes uno
que ofrecer, a quien todas las escenas de Europa han
de rendir homenaje!...Qué él no es de un siglo, sino
de todos los tiempos... ¡Dulce cisne del Avon!...

El ritmo

El ritmo se debe a la repetición regular de acentos, metro, rimas y pausas.

La pausa consiste en el silencio que se establece en el interior o al final de un verso para señalar una unidad rítmica.

El tono

El tono es muy importante en la poesía. Con él se alude a:

La intensidad de la expresión, la inflexión, el carácter, el modo particular que adopta el poeta para hablar del sentimiento.

El tono se relaciona con:

- El tema tratado.
- La situación planteada en el poema.

Por ejemplo, en esta estrofa manriqueña, el tono es severo, triste, reflexivo y melancólico.

Partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos

Llegamos

Al tiempo que fenecemos:

Así que, cuando morimos Descansamos.

La metáfora

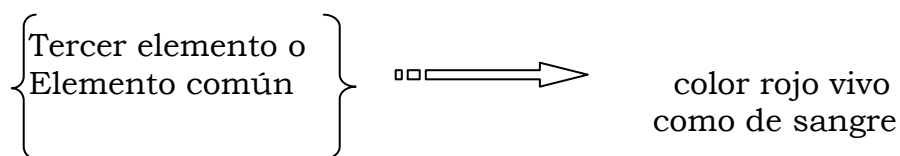
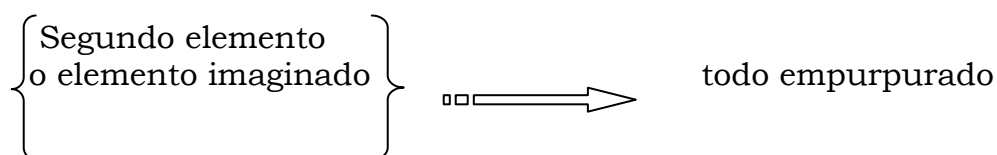
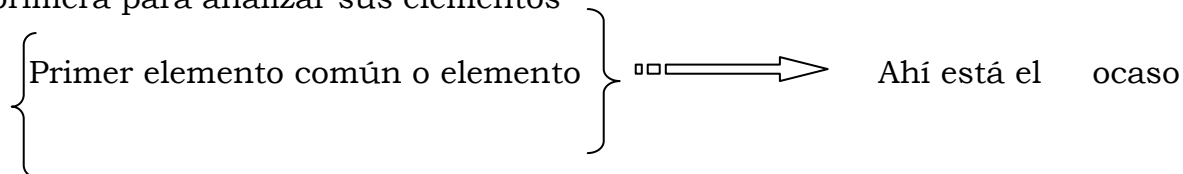
La metáfora es un tropo que se da en razón de la semejanza que hay entre las cosas que relaciona. De ella podemos decir que:

Es un tropo que consiste en el traslado de significado de una palabra.

En la metáfora se igualan dos elementos, uno real y otro imaginado, unidos por el nexo "como" que no se menciona; pero la comparación subsiste porque sus dos componentes se vinculan a través de un tercero que le es común. Veamos esto en una expresión de Juan Ramón Jiménez.

Ahí está el ocaso, todo empurpurado, herido por sus propios cristales que le hacen sangre por doquiera.

De la serie de metáforas que aparecen en la expresión anterior, tomemos la primera para analizar sus elementos



La metáfora es un tropo que se utiliza para dar expresividad y elegancia al enunciado. Cuando Urbina se prendó de una mujer que lo detestaba y ésta en una ocasión, por compromiso, tuvo que aceptar fríamente su homenaje, el poeta contó su dolor, diciendo:

*Era un cautivo beso enamorado
de una mano de nieve.*

“mano de nieve” se convierte en una manera expresiva y elegante de retratar el desprecio helado.

5.3. Lectura guiada de poemas.

El espejo de agua VICENTE HUIDOBRO

Mi espejo, corriente por las noches,
se hace arroyo y se aleja de mi cuarto.

Mi espejo, más profundo que el orbe

donde todos los cisnes se ahogaron.

Es un estanque verde en la muralla
y en medio duerme tu desnudez anclada.

Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos,
mis ensueños se alejan como barcos.

De pie en la popa siempre me veréis cantando.
Una rosa secreta se hincha en mi pecho
Y un rruiseñor ebrio aletea en mi dedo.

La canción desesperada PABLO NERUDA

Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy.
El río anuda al mar su lamento obstinado.

Abandonado como los muelles en el alba.
¡Es la hora de partir, oh abandonado!

Sobre mi corazón llueven frías corolas.
¡Oh sentina de escombros, feroz cueva de náufragos!

En ti se acumularon las guerras y los vuelos.
De ti alzaron las alas los pájaros del canto.

Todo te lo tragaste, como la lejanía.
Como el mar, como el tiempo. ¡Todo en ti fue naufragio!

Era la alegre hora del asalto y el beso.
La hora del estupor que ardía como un faro.

Ansiedad de piloto, furia de buzo ciego,
turbia embriaguez de amor, ¡todo en ti fue naufragio!

En la infancia de niebla mi alma alada y herida.
Descubridor perdido, ¡todo en ti fue naufragio!

Te ceñiste al dolor, te agarraste al deseo.
Te tumbó la tristeza, ¡todo en ti fue naufragio!

Hice retroceder la muralla de sombra,
anduve más allá del deseo y del acto.

Oh carne, carne mía, mujer que amé y perdí,
a ti en esta hora húmeda, evoco y hago canto.

Como un vaso albergaste la infinita ternura,

y el infinito olvido te trizó como a un vaso.

Era la negra, negra soledad de las islas,
y allí, mujer de amor, me acogieron tus brazos.

Era la sed y el hambre, y tú fuiste la fruta.
Era el duelo y las ruinas, y tú fuiste el milagro.

¡Ah mujer, no sé cómo pudiste contenerme
en la tierra de tu alma, y en la cruz de tus brazos!

Mi deseo de ti fue el más terrible y corto,
el más revuelto y ebrio, el más tirante y ávido.

Cementerio de besos, aún hay fuego en tus tumbas,
aún los racimos arden picoteados de pájaros.

Oh la boca mordida, oh los besados miembros,
oh los hambrientos dientes, oh los cuerpos trenzados.

Oh la cópula loca de esperanza y esfuerzo
en que nos anudamos y nos desesperamos.

Y la ternura, leve como el agua y la harina.
Y la palabra apenas comenzada en los labios.

Ese fue mi destino y en él viajó mi anhelo,
y en él cayó mi anhelo, ¡todo en ti fue naufragio!

Oh sentina de escombros, en ti todo caía,
qué dolor no exprimiste, qué olas no te ahogaron.

De tumbo en tumbo aún llameaste y cantaste
de pie como un marino en la proa de un barco.

Aún floreciste en cantos, aún rompiste en corrientes.
Oh sentina de escombros, pozo abierto y amargo.

Pálido buzo ciego, desventurado hondero,
descubridor perdido, ¡todo en ti fue naufragio!

Es la hora de partir, la dura y fría hora
que la noche sujeta a todo horario.

El cinturón ruidoso del mar ciñe la costa.
Surgen frías estrellas, emigran negros pájaros.

Abandonado como los muelles en el alba.

Sólo la sombra trémula se retuerce en mis manos.

Ah más allá de todo. Ah más allá de todo.

Es la hora de partir. ¡Oh abandonado!

En paz - Amado Nervo

Artifex vitae, artifex sui

Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, Vida,
porque nunca me diste ni esperanza fallida,
ni trabajos injustos, ni pena inmerecida;
porque veo al final de mi rudo camino
que yo fui el arquitecto de mi propio destino;
que si extraje las mieles o la hiel de las cosas,
fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas:
cuando planté rosales coseché siempre rosas.

... Cierto, a mis lozanías va a seguir el invierno:
¡más tú no dijiste que mayo fuese eterno!
Hallé sin duda largas noches de mis penas;
mas no me prometiste tan sólo noches buenas,
y en cambio tuve algunas santamente serenas...
Amé, fui amado, el sol acarició mi faz.
¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!

Gratia Plena Amado Nervo

Todo en ella encantaba, todo en ella atraía:
su mirada, su gesto, su sonrisa, su andar...
El ingenio de Francia de su boca fluía.
Era llena de gracia, como el Avemaría;
¡Quien la vio no la pudo ya jamás olvidar!

Ingenua como el agua, diáfana como el día,
rubia y nevada como Margarita sin par,
al influjo de su alma celeste amanecía...
Era llena de gracia, como el Avemaría;
¡quien la vio no la pudo ya jamás olvidar!

Cierta dulce y amable dignidad la investía
de no sé qué prestigio lejano y singular,
más que muchas princesas, princesa parecía:
era llena de gracia, como el Avemaría;
¡quien la vio no la pudo ya jamás olvidar!

Yo gocé el privilegio de encontrarla en mi vía
dolorosa; por ella tuvo fin mi anhelar.

Y cadencias arcanas halló mi poesía.
Era llena de gracia, como el Avemaría;
¡quien la vio no la pudo ya jamás olvidar!

!Cuánto, cuánto la quise! ¡Diez años fue mía;
pero flores tan bellas nunca pueden durar!
Era llena de gracia, como el Avemaría,
y a la fuente de gracia, de donde procedía,
¡se volvió... como gota que se vuelve a la mar!

Definición del amor - *Francisco de Quevedo*

Es hielo abrazador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.

Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero paroxismo;
enfermedad que crece si es curada.

Este es el niño, Amor, éste es su abismo.
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!

El cuerpo canta **Miguel de Unamuno**

El cuerpo canta;
la sangre aúlla;
la tierra charla;
la mar murmura;
el cielo calla
y el hombre escucha.

Horas serenas miguel de Unamuno
Horas serenas del ocaso breve,
cuando la mar se abraza con el cielo
y se despierta el inmortal anhelo
que al fundirse la lumbre, lumbre bebe.

Copos perdidos de encendida nieve,
las estrellas se posan en el suelo
de la noche celeste, y su consuelo

nos dan piadosas con su brillo leve.

Como en concha sutil perla perdida,
lágrima de las olas gemebundas,
entre el cielo y la mar sobrecogida
el alma cuaja luces moribundas
y recoge en el lecho de su vida
el poso de sus penas más profundas.

La Luna y la rosa - miguel de Unamuno

En el silencio estrellado
la Luna daba a la rosa
y el aroma de la noche
le henchía -sedienta boca-
el paladar del espíritu,
que durmiendo su congoja
se abría al cielo nocturno
de Dios y su Madre toda...

Toda cabellos tranquilos,
la Luna, tranquila y sola,
acariciaba a la Tierra
con sus cabellos de rosa
silvestre, blanca, escondida...
La Tierra, desde sus rocas,
exhalaba sus entrañas
fundidas de amor, su aroma...

Entre las zarzas, su nido,
era otra luna la rosa,
toda cabellos cuajados
en la cuna, su corola;
las cabelleras mejidas
de la Luna y de la rosa
y en el crisol de la noche
fundidas en una sola...

En el silencio estrellado
la Luna daba a la rosa
mientras la rosa se daba
a la Luna, quieta y sola.

Tu aliento es el aliento de las flores... Gustavo Adolfo Bécquer

Tu aliento es el aliento de las flores,
tu voz es de los cisnes la armonía;
es tu mirada el esplendor del día,
y el color de la rosa es tu color.
Tú prestas nueva vida y esperanza

a un corazón para el amor ya muerto:
tú creces de mi vida en el desierto
como crece en un páramo la flor.

Por una mirada un mundo... Gustavo Adolfo Bécquer
Por una mirada, un mundo,
por una sonrisa, un cielo,
por un beso... ¡yo no sé
que te diera por un beso!

Al brillar un relámpago nacemos... Gustavo Adolfo Bécquer

Al brillar un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos;
tan corto es el vivir.

La gloria y el amor tras que corremos
sombras de un sueño son que perseguimos:
¡Despertar es morir!

Arte poética. MARIO BENEDETTI

Mirar el río hecho de tiempo y agua
y recordar que el tiempo es otro río,
saber que nos perdemos como el río
y que los rostros pasan como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño
que sueña no soñar y que la muerte
que teme nuestra carne es esa muerte
de cada noche, que se llama sueño.

Ver en el día o en el año un símbolo
de los días del hombre y de sus años,
convertir el ultraje de los años
en una música, en un rumor y un símbolo,

Ver en la muerte el sueño, en el ocaso
un triste oro, tal es la poesía
que es inmortal y pobre. La poesía
vuelve como la aurora y el ocaso.

A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo de un espejo;
el arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara.

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Itaca
verde y humilde. El arte es esa Itaca
de verde eternidad, no de prodigios.

También es como el río interminable
que pasa y queda y es cristal de un mismo
Heráclito inconstante, que es el mismo
y es otro, como el río interminable.

Ausencia MARIO BENEDETTI

Habré de levantar la vasta vida
que aún ahora es tu espejo:
cada mañana habré de reconstruirla.
Desde que te alejaste,
cuántos lugares se han tornado vanos
y sin sentido, iguales
a luces en el día.
Tardes que fueron nicho de tu imagen,
músicas en que siempre me aguardabas,
palabras de aquel tiempo,
yo tendré que quebrarlas con mis manos.
¿En qué hondonada esconderé mi alma
para que no vea tu ausencia
que como un sol terrible, sin ocaso,
brilla definitiva y despiadada?
Tu ausencia me rodea
como la cuerda a la garganta,
el mar al que se hunde.

De que nada se sabe MARIO BENEDETTI

La luna ignora que es tranquila y clara
y ni siquiera sabe que es la luna;
la arena, que es la arena. No habrá una
cosa que sepa que su forma es rara.
Las piezas de marfil son tan ajenas
al abstracto ajedrez como la mano
que las rige. Quizá el destino humano
de breves dichas y de largas penas
es instrumento de otro. Lo ignoramos;
darle nombre de Dios no nos ayuda.
Vanos también son el temor, la duda
y la trunca plegaria que iniciamos.
¿Qué arco habrá arrojado esta saeta
que soy? ¿Qué cumbre puede ser la meta?

OVILLEJOS *Miguel de Cervantes Saavedra*

¿Quién menoscaba mis bienes?

¡Desdenes!

¿Y quién aumenta mis duelos?

¡Los celos!

¿Y quién prueba mi paciencia?

¡Ausencia!

De ese modo en mi dolencia
ningún remedio me alcanza,
pues me matan las esperanzas,
desdenes, celos y ausencia.

¿Quién me causa este dolor?

¡Amor!

¿Y quién mi gloria repugna?

¡Fortuna!

¿Y quién consiente mi duelo?

¡El cielo!

De ese modo yo recelo
morir deste mal extraño,
pues se aúnan en mi daño
amor, fortuna y el cielo.

¿Quién mejorará mi suerte?

¡La muerte!

Y el bien de amor, ¿quién le alcanza?

¡Mudanza!

Y sus males, ¿quién los cura?

¡Locura!

De ese modo no es cordura
querer curar la pasión,
cuando los remedios son
muerte, mudanza y locura.

RUBEN DARIO A Amado Nervo

La tortuga de oro camina por la alfombra
y traza por la alfombra un misterioso estigma;
sobre su carapacho hay grabado un enigma
y círculo enigmático se dibuja en su sombra.

Esos signos nos dicen al Dios que no se nombra
y ponen en nosotros su autoritario estigma:
ese círculo encierra la clave del enigma
que a Minotauro mata y a la Medusa asombra.

Ramo de sueños, mazo de ideas florecidas
en explosión de cantos y en floración de vidas,
sois mi pecho suave, mi pensamiento parco.

Y cuando hayan pasado las sedas de la fiesta,
decidme los sutiles efluvios de la orquesta
y lo que está suspenso entre el violín y el arco.

ANTONIO MACHADO

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.
Di, ¿por qué acequia escondida,
agua, vienes hasta mí,
manantial de nueva vida
de donde nunca bebí?

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una colmena tenía
dentro de mi corazón;
y las doradas abejas
iban fabricando en él,
con las amarguras viejas,
blanca cera y dulce miel.

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que un ardiente sol lucía
dentro de mi corazón.
Era ardiente porque daba
calores de rojo hogar,
y era sol porque alumbraba
y porque hacía llorar.

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón.

PROVERBIOS Y CANTARES - XXIX - ANTONIO MACHADO

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino
sino estelas en la mar.

CAMINOS -ANTONIO MACHADO

De la ciudad moruna
tras las murallas viejas,
yo contemplo la tarde silenciosa,
a solas con mi sombra y con mi pena.

El río va corriendo,
entre sombrías huertas
y grises olivares,
por los alegres campos de Baeza

Tienen las vides pámpanos dorados
sobre las rojas cepas.
Guadalquivir, como un alfanje roto
y disperso, reluce y espejea.

Lejos, los montes duermen
envueltos en la niebla,
niebla de otoño, maternal; descansan
las rudas moles de su ser de piedra
en esta tibia tarde de noviembre,
tarde piadosa, cárdena y violeta.

El viento ha sacudido
los mustios olmos de la carretera,
levantando en rosados torbellinos
el polvo de la tierra.
La luna está subiendo
amoratada, jadeante y llena.

Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan,
buscando los dispersos caseríos

del valle y de la sierra.
Caminos de los campos...
¡Ay, ya, no puedo caminar con ella!
Antonio Machado

PROVERBIOS Y CANTARES – XV- ANTONIO MACHADO

Cantad conmigo a coro: Saber, nada sabemos,
de arcano mar venimos, a ignota mar iremos...
Y entre los dos misterios está el enigma grave;
tres arcas cierra una desconocida llave.
La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.
¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?

PARÁBOLAS - ANTONIO MACHADO

I

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vio.
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!
Quedóse el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.
Y ya no volvió a soñar.
Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:
¿Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: Todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad.
Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón

preguntaba: ¿Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó!

AL TÚMULO DEL REY FELIPE II EN SEVILLA. - MIGUEL DE CERVANTES Y SAAVEDRA

«¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla!
Porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?

»Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla!,
Roma triunfante en ánimo y nobleza.

»Apostaré que el ánima del muerto,
por gozar este sitio, hoy ha dejado
la gloria donde vive eternamente».

Esto oyó un valentón y dijo: «Es cierto
cuanto dice voacé, seor soldado,
y el que dijere lo contrario miente».

Y luego, in continente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese y no hubo nada.

DESEOS SALVADOR DIAZ MIRON

Yo quisiera salvar esa distancia
ese abismo fatal que nos divide,
y embriagarme de amor con la fragancia
mística y pura que tu ser despide.

Yo quisiera ser uno de los lazos
con que decoras tus radiantes sienas;
yo quisiera en el cielo de tus brazos
beber la gloria que en los labios tienes.

Yo quisiera ser agua y que en mis olas,
que en mis olas vinieras a bañarte,

para poder, como lo sueño a solas,
¡a un mismo tiempo por doquier besarte!

Yo quisiera ser lino y en tu lecho,
allá en la sombra, con ardor cubrirte,
temblar con los temblores de tu pecho
¡y morir de placer al comprimirte!

¡Oh, yo quisiera mucho más! ¡Quisiera
llevarte en mí como la nube al fuego,
mas no como la nube en su carrera
para estallar y separarse luego!

Yo quisiera en mí mismo confundirte,
confundirte en mí mismo y entrañarte;
yo quisiera en perfume convertirte,
¡convertirte en perfume y aspirarte!

¡Aspirarte en un soplo como esencia,
y unir a mis latidos tus latidos,
y unir a mi existencia tu existencia,
y unir a mis sentidos tus sentidos!

¡Aspirarte en un soplo del ambiente,
y así verte sobre mi vida en calma,
toda la llama de tu pecho ardiente
y todo el éter del azul de tu alma!

Aspirarte, mujer... De ti llamarme,
y en ciego, y sordo, y mudo constituirme,
y en ciego, y sordo, y mudo consagrarme
al deleite supremo de sentirte
¡y a la dicha suprema de adorarte!

OJOS VERDES (SALVADOR DIAZ MIRON)

Ojos que nunca me veis,
por recelo o por decoro,
ojos de esmeralda y oro,
fuerza es que me contempléis;
quiero que me consoléis
hermosos ojos que adoro;
¡estoy triste y os imploro
puesta en tierra la rodilla!
¡Piedad para el que se humilla,
ojos de esmeralda y oro!

Ojos en que reverbera
la estrella crepuscular,
ojos verdes como el mar,
como el mar por la ribera,
ojos de lumbre hechicera
que ignoráis lo que es llorar,
¡glorificad mi penar!
¡No me desoléis así!
¡Tened compasión de mí!
¡Ojos verdes como el mar!
Ojos cuyo amor anhelo
porque alegra cuanto alcanza,
ojos color de esperanza,
con lejanías de cielo:
ojos que a través del velo
radian bienaventuranza,
mi alma a vosotros se lanza
en alas de la embriaguez,
miradme una sola vez,
ojos color de esperanza.
Cese ya vuestro desvío,
ojos que me dais congojas;
ojos con aspecto de hojas
empapadas de rocío.
Húmedo esplendor de río
que por esquivo me enojas.
Luz que la del sol sonrojas
y cuyos toques son besos,
derrámate en mí por esos
ojos con aspecto de hojas.

5.4. Explicación, análisis y ejercicios de poemas

A continuación presentamos un comentario sobre un texto de *Campos de Castilla* de Antonio Machado. Este análisis sirve de modelo para los alumnos a la hora de elaborar comentarios de texto.

Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plomizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños...
¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?

Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.

Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.
Campos de Castilla

5.4.1.- Localización del texto

Se trata de un poema que pertenece al poeta **A. Machado**, autor que se puede encuadrar dentro del **Modernismo** o de la **Generación del 98** dependiendo de la obra que analicemos. Este poema, en concreto, pertenece a su obra *Campos de Castilla*, compuesta en el año 1912. Su poesía sintetiza de modo armonioso el clasicismo de las formas, el simbolismo del mundo sensorial y la indagación en sus galerías interiores. Varios temas se repiten en su obra: el paso del tiempo y la nostalgia por la niñez y la juventud perdidas, la falta de amor y la correspondencia emocional entre los elementos del paisaje y su estado de ánimo; en este último podríamos incluir el tema del poema que estamos comentando.

Compuso varias obras: *Soledades* (1903), obra plenamente modernista, *Soledades, galerías y otros poemas* (1907), muestra un modernismo intimista centrado en lo que llamó los sentimientos universales: el tiempo, la muerte, Dios y el amor. En 1912 compuso *Campos de Castilla* –obra a la que pertenece este poema– la cual supone su integración en la generación del 98. En esta obra observa el mundo exterior para expresar de modo reflexivo el inconformismo y el desajuste con la realidad social, pero también trata la sublimación de un paisaje desmaterializado e idealizado, en el que puede seguir buscando el alma. Compuso después *Nuevas Canciones* (1924), obra breve en donde destaca una poesía sentenciosa. Luego escribe *De un cancionero apócrifo* en el cual mezcla prosa y verso; los poemas son unas composiciones de un nuevo y tardío amor. En los albores de la guerra civil compuso unos poemas que se conocen como poesía de guerra de la cual destacamos la elegía que compuso tras la muerte de Lorca. Estos poemas se editaron en su *Poesía completa*.

Este poema pertenece al género literario de la **lírica**, expresa y analiza los sentimientos del emisor, y al subgénero de la **oda** puesto que el tono del poema es elevado.

5.4.2 - Tema y resumen

Nota informativa: El texto es representativo de la línea de intimismo a la que Machado volvió a raíz de la muerte de su esposa en 1912, el recuerdo de la cual le inspiró una serie de poemas que fueron englobados en las sucesivas ediciones de *Campos de Castilla*. Este poema fue escrito en Baeza (Jaén), ciudad a la que –muerta Leonor e incapaz el poeta de soportar el peso de los recuerdos– se trasladó Machado. El cambio de residencia le supuso un reencuentro con su Andalucía natal “Por estos campos de la tierra mía”.

El tema del poema es el siguiente: Recuerdo de la tierra soriana por la que el autor sueña pasear con Leonor.

Proponemos este resumen: El poema surge como una ensoñadora evocación de la tierra Soriana por la que el autor imagina pasear en compañía de Leonor, hasta que la realidad le devuelve a su estado de postración anímica.

5.4.3.- Estructura del contenido

El texto se divide en tres partes:

a) Del verso 1 al 6. En esta parte Machado recuerda en sueños el paisaje sobrio, triste, “plomizo” de Soria.

b) Del 7 al 10. Invita a Leonor a observar el paisaje y a pasear con él.

c) Del 11 al 14. Machado despierta del sueño y nos transmite su estado anímico “solo, triste, cansado, pensativo y viejo” en el que se encuentra tras la muerte de Leonor.

5.4.4.- Análisis de la forma y del contenido. (Características del lenguaje literario)

Vamos a analizar las características del lenguaje literario que aparece en este texto teniendo en cuenta los distintos niveles o planos de la lengua: nivel fónico, morfosintáctico y léxico-semántico.

1. Nivel fónico

Del nivel fónico destacamos los siguientes aspectos:

- **Métrica.** Se trata de un silva-romance (estrofa de versos heptasílabos y endecasílabos con rima asonante en los pares quedando sueltos los impares). Es una estrofa que utiliza con frecuencia Machado. La rima es asonante en e-o. El esquema métrico es: 7- 7 a 7- 11 A 11- 11 A // 11- 7 a // 11- 7 a // 11- 11 A 11- 11 A.

- **Pausas.** En poesía son muy frecuentes las pausas vérsales a final de verso que suelen representarse con comas. (Sólo hay que comentar las más relevantes). Destacamos la pausa interior que aparece en el verso 4 “en torno a Soria” y que nos sitúa en la zona geográfica que describe. Comentamos también la del verso 6 “en sueños...”, abriendo la posibilidad para seguir recordando los buenos momentos que pasó en Soria. Relevante también la pausa que aparece en el interior del verso 9 “Mira el Moncayo azul y blanco” la descripción que hace Machado del paisaje soriano antes de pedirle a Leonor que le acompañe a pasear.

- **Entonación.** Predomina la entonación expresiva a través de la cual Machado expresa su malestar interior. Morfológicamente aparece expresada a través de la primera persona “voy caminando solo, triste, cansado, pensativo y viejo”. (v. 14).

5.4.5.- Nivel morfosintáctico

Las características lingüísticas y literarias más relevantes de este nivel son:

- Lo más relevante es la utilización de **adjetivos explicativos o epítetos**. Unos describen el paisaje triste de Soria: “altas”, (v. 1), “plomizos cerros”, (v.4); “raídos encinares”, (v.5); “ramajes yertos”, (v.8) etc.; otros describen el estado de ánimo depresivo de Machado tras la muerte de Leonor: “voy caminando solo, triste, cansado, pensativo y viejo”, (v.14);

- Sobre los **sustantivos** comentar que predominan sustantivos concretos para indicar la realidad concreta que se describe; en este caso el paisaje de Soria: “tierras altas”, (v. 1); “el Duero”, (v. 2); “cerros”, (v. 4); “álamos del río”, (v. 7); “estos campos de la tierra mía”, (v. 11); “olivares”, (v. 12). Utiliza topónimos para situar geográficamente la descripción que hace del paisaje: “el Duero”, (v. 2); “Soria”, (v. 4); “el Moncayo”, (v. 9). Señalamos también por la importancia que tiene el uso del antropónimo “Leonor” (v. 7).

- En cuanto a los **verbos**, destacar la importancia que tienen las dos perífrasis aspectuales durativas: “está vagando”, (v. 6) y “voy caminando”, (v. 13) que indican el movimiento del poeta en el mundo de los sueños, primero, en el mundo real, después. También ayudan a dar al poema una estructura cerrada. También comentamos el uso de los dos imperativos que llaman la atención a Leonor: “No ves, Leonor,”, (v. 7), “Mira el Moncayo,”, (v. 9), “dame tu mano”, (v. 10).

Uso abundante de **determinantes** que proporcionan al sustantivo un valor existencial y nada abstracto. Destacamos los siguientes por su estrecha relación que tienen con el tema: “*las tierras altas*”, (v. 1), “*mi corazón*”, (v. 6), “*por estos campos de la tierra mía*”, (v.11).

- Destacamos también, por lo que tiene de relevante, el empleo del **adverbio** “allá” (v. 1). Es la primera palabra del poema y nos sitúa el recuerdo en un lugar lejano al que se encuentra el poeta.

- Uso del vocativo “Leonor”, en el verso 7.

En cuanto a la **sintaxis** comentar que el texto se caracteriza por su sencillez constructiva. Predominan las oraciones simples y las coordinadas en las tres últimas estrofas. En la primera destacamos el empleo de la subordinada adverbial de lugar (“por donde traza el Duero...”), la cual nos sitúa el lugar concreto que describe Machado. En el texto se emplean pocos nexos lo cual significa que predomina lo afectivo y sentimental sobre lo racional. Destacamos como muy característico los hipérbatos de los complementos circunstanciales de la primera estrofa y de la última: “en las tierras altas, por donde traza el Duero...” (vv. 1 y 2); “por estos campos...”, (v. 11). Adquiere una relevancia expresiva la imagen física del paisaje, evocada a través de la distancia.

5.4.6. Nivel léxico-semántico

Como rasgos más característicos señalamos los siguientes:

- Utiliza un léxico sencillo pero muy expresivo dado el carácter profundo que tienen algunas palabras: “corazón”, (v. 6); “voy caminando solo, triste, cansado, pensativo y viejo”, (v.14).

Las **palabras-clave** en torno a las cuales gira el tema o la idea principal son: “tierras”, (v. 1); “Soria”, (v. 4); “sueños”, (v. 6); “Leonor”, (v. 7); “paseemos”, (v. 10), etc.

Las **figuras estilísticas** de este nivel que aparecen en el texto son: **Metáforas**: “su curva de ballesta/ en torno a Soria”, (vv. 3 y 4), para referirse al curso del río a su paso por Soria; “bordados de olivares”, (v. 12), para referirse a los campos bellos como un bordado.

Interrogación retórica: “¿No ves, Leonor, los álamos del río con sus ramajes yertos?”, (v. 7-8).

Conclusión

A modo de conclusión, tenemos que comentar que este poema es uno de los que representa con mayor claridad el subjetivismo que Machado manifestó sobre las tierras sorianas. A esto se le suma el recuerdo que tuvo del gran amor de su vida, Leonor. Todo esto lo consigue lingüística y literariamente a través de:

- La utilización de la silva-romance, propia de Machado para describir el paisaje castellano con emotividad.
- El uso de epítetos a través de los cuales Machado expresa su depresivo estado de ánimo.
- La utilización de una serie de figuras estilísticas que reforzaban –de una manera o de otra- el estado anímico del poeta: metáforas, etc.

6. Acercamiento y práctica de la poesía

6.1. Didáctica de la poesía en el aula

La poesía va siempre acompañada por el placer. El acercamiento del estudiante al poema es trabajo del facilitador y para que esta experiencia sea positiva debe reunir algunas condiciones:

- La introducción al poema debe darse en un clima de distensión y tranquilidad mental.
- La lectura o interpretación del poema ha de efectuarse con inflexiones de voz, pero sin sobreactuación.
- No es conveniente interrogarles para observar cómo y en qué medida el poema penetró en ellos; las preguntas destruyen estados internos afectivos.
- La vivencia no se concreta en el acto, sino que es un proceso de efectos progresivos.
- La transferencia poética debe estar regida por la conciencia lúdica, compartida entre el emisor y el receptor, sobre todo en los primeros años. Elegir un poema es elegir un código de connotación múltiple y enriquecedor para que el

grupo elabore asociaciones originales y descubra la fuerza espontánea y movilizadora de todo mecanismo creador.

Exponer los poemas interpretados acompañados de imágenes o sin ellas en las paredes del aula, con el fin de que el grupo visualice y se sienta acompañado de aquello que le ha gustado. La convivencia con el poema (ya sea leído, escuchado, dibujado, musicalizado, etc...) eleva el nivel de creatividad porque estimula las fórmulas menos convencionales de su relación con el medio.

En poesía se permite todo, nos dice el poeta Nicanor Parra y creo que este es un magnífico comienzo para invitaros, a crear nuestra propia capacidad poética. Medio siglo antes, Unamuno escribía: Piensa el sentimiento, siente el pensamiento. Gamedoneda, en los días que corren, dice que poesía es la creación de objetos de arte mediante el lenguaje y Joao Cabral de Melo Neto, a mediados del siglo XX afirmaba que a tinta y a lápiz se escribe toda poesía.

"Poesía", de acuerdo con la misma fuente, nos lleva a *belleza, idealidad, lirismo o sentimiento hondo*.

El acercamiento a la poesía dentro de una optativa significa trabajo consciente y metódico sobre nuestra materia: la palabra poética, que al mismo tiempo es ampliación de conocimiento a través de los caminos de la imaginación, la emoción y la inteligencia.

La palabra como materia de la construcción literaria que con más propiedad es un arte: la poesía. Construcción es otra palabra a tener en cuenta, pues la poesía, y más aun en el seno de un taller, se construye de manera no demasiado distinta a como un pintor usa los colores o el escultor la piedra o el metal para construir su obra. La idea de construcción, de trabajo y de método nunca nos deben alejar de la idea de belleza o de emoción; de humor o lucidez. La emoción y lo sensible son una de las materias de la poesía pero una entre otras. En este sentido, Unamuno nos dice:

*Piensa el sentimiento, siente el pensamiento;
que tus cantos tengan nidos en la tierra
y que cuando en vuelo a los cielos suban
tras las nubes no se pierdan.*

Esto, además, tiene relación con el funcionamiento de la mente humana, pues toda emoción está sustentada por esbozos de pensamiento así como lo sensible permea todas las tareas de la razón.

Entonces, una de las tareas fundamentales a las que nos abocaremos será la de la composición. La de cómo hacer o construir los poemas, pues resulta evidente que la intuición y eso difuso que se denomina inspiración encontrarán un suelo más fértil en aquel que se preocupe y sea consciente del proceso de construcción de sus propios poemas. En el que al tiempo de estar atento a lo que pasa delante de sus ojos o detrás de ellos, trabaja con el

resultado de esos momentos sabiendo lo que la gastada frase nunca se cansa de repetir: la poesía se escribe con palabras y no con ideas o iluminaciones.

Esto reside con el aserto de Nicanor Parra cuando dice: *En poesía se permite todo.*

*Escriban lo que quieran
En el estilo que les parezca mejor
Ha pasado demasiada sangre bajo los puentes
Para seguir creyendo --creo yo
Que sólo se puede seguir un camino
En poesía se permite todo.*

Entonces, en poesía hoy caben desde las invocaciones a las musas hasta fragmentos de anuncios televisivos; desde un soneto en endecasílabos o alejandrinos hasta composiciones tipográficas, versos libres, versículos o bloques de texto que incluyan conocimiento enciclopédico. Todo esto vale, o puede valer siempre que esté bien hecho, que funcione.

El poeta es una escucha y la atención es su forma de aprehender el mundo. Debemos de ejercitar esta tensión con la realidad, afinando nuestras percepciones, sin olvidar en ningún momento que “crear” es “jugar”, aunque este juego, en ocasiones, se torne profundamente serio, grave, peligroso.

6.1.1.-La intención de poetizar

-La energía de las palabras

La forma de las palabras, la alquimia del sonido, los campos de significaciones tienen energía propia que debemos aprender a usar. El poema es una partitura donde forma y contenido se imbrican para producir una emoción.

-El lugar de la emoción

La poesía no es un objeto sino un estado; tiene que sucedernos. Esa es su magia y esa su dificultad. Reconocer estos paisajes es tarea básica del poeta.

El ritmo: la respiración del poema

El poema se compone de palabra y silencio. Respira. Es fundamental reconocer este tempo para disfrutarlo y comprenderlo.

"La poesía no quiere adeptos, quiere amantes" decía Federico García Lorca y ése va a ser el

Propósito de esta experiencia; reconocer en nosotros esta relación afectiva con las palabras y sus flechas de sentido.

-una de las maneras mas sencillas de componer un poema, es pensar primeramente en el tema del cual va a tratar el texto. Una vez obtenido meditas y anotas sobre las palabras que te inspire ese tema, hasta que ya no te queden palabras en mente. Y en base a esa lista empezar a componer utilizándola como guía.

Por ejemplo: nos detenemos a pensar en un poema y decidimos escribir sobre las ballenas.

Pensando en el tema obtenemos una lista de palabras:

agua, mar, grande, linda, bella, canto, nadar, aleta, animal, bonita, entre otras.

Hasta que terminemos de expresar las ideas.

Una vez obtenida podemos componer con ellas:

Ballenita, ballenita,
que vas nadando en el mar
con tu aleta tan bonita
moviendo de par en par.
ballenita, ballenita,
quisiera ser animal
para ir nadando contigo
y por los mares pescar
unos lindos pececitos
y así ponerme a cantar.

Lo ven? es sencillo componer teniendo ya preparadas algunas palabras.

Perder el miedo a la palabra, conocer el valor de liberación que la palabra posee. Porque con las palabras nos abrimos al mundo, nos mostramos, ordenamos y estructuramos el pensamiento. Las palabras nos delatan.

Perder el miedo a las palabras y descubrir el poder oculto que poseen es el mayor de los retos al que debe enfrentarse el ser humano

· La poesía condensa, desplaza o substituye el significado usual de las palabras para producir estructuras que generen múltiples sentidos.

· La poesía es el género literario por excelencia. Se caracteriza por una utilización extraordinaria del lenguaje que obliga a las palabras a decir o significar cosas diferentes a las que usualmente denotan.

· La poesía es una forma de vida, sobre todo una manera de ver las cosas, de mirarlas.

Siempre que se intenta definir la poesía hay alguna rendija por donde se escapa. Pero una forma posible de intentar aclarar qué es eso es decir que la poesía es...

La Poesía es... juego.

La Poesía es... música.

La Poesía es... cuento.

La Poesía es... magia.

La Poesía es... palabra en estado puro.

Es una puerta abierta a la imaginación, las sensaciones, la creación y la fantasía.

La poesía brinda oportunidades lúdicas, creativas y constructivas, que nos hacen redescubrir la realidad.

Somos seres de lenguaje. Es el lenguaje quien nos da la bienvenida al mundo.

Desde el primer momento, el sonido más placentero y cercano de un recién nacido es el sonido de las palabras.

Nos acunan con palabras.

Nos consuelan con palabras.

Nos duermen con palabras.

Nos muestran el mundo con palabras.

Nos ríen, nos cantan... juegan con palabras.

Nada podrá medir el poder que oculta una palabra. Contaremos sus letras, el tamaño que ocupa en un papel, los fonemas que articulamos con cada sílaba, su ritmo; tal vez averigüemos su edad; sin embargo, el espacio verdadero de las palabras, el que contiene su capacidad de seducción, se desarrolla en los lugares más espirituales, etéreos y livianos del ser humano. Las palabras arraigan en la inteligencia y crecen con ella, pero traen antes la semilla de una herencia cultural que trasciende al individuo. Viven, pues, también en los sentimientos, forman parte del alma y duermen en la memoria. Y a veces despiertan y se muestran entonces con más vigor, porque surgen con la fuerza de los recuerdos descansados.

Son las palabras los embriones de las ideas, el germen del pensamiento, la estructura de las razones, pero su contenido excede la definición oficial y simple de los diccionarios. En ellos se nos presentan exactas, milimétricas, científicas... Y en estas relaciones frías y alfabéticas no está el interior de cada palabra, sino solamente su pórtico. Nada podrá medir el espacio que ocupa una palabra en nuestra historia.

Desde los primeros momentos de la vida recibe el niño un caudal rítmico y afectivo de su madre a través de la palabra.

El bebé se entretiene desde los primeros meses de vida con el hallazgo de los sonidos que produce su aparato fonador. La palabra, por su sonoridad, es música y juego, es como una llave que abre infinitas perspectivas para la imaginación, la creatividad, etc...

Desde muy temprano hay en la infancia por sus características evolutivas, un terreno muy propicio para la aceptación de la poesía y del juego poético.

La canción de cuna es la primera forma de poesía que se recibe y aun cuando el bebé no comprenda el mensaje verbal, percibe el afecto con el que se

transmite y le place la música, la cadencia, el ritmo que acompaña. Sería esta una “**poesía para soñar**”.

Nana, nanita,
nanita, nana,
a dormir va mi niño
hasta mañana.
(del folklora española)

6.2. Ejercicios para introducción de la poesía.

Ejercicio.

Escriba un poema de amor que no contenga ninguna de las siguientes palabras:

• Amor, cariño, pasión, rosas, claveles, corazón, ternura, ojos, labios, manos, crepúsculo, mejillas, luz, eternidad, alma, manos, sonrisa

6. 2. 1. Poesía para jugar y enredarse

**Igual que se enreda el pelo en la trenza, se enredan las palabras en el papel.
Y tú no tienes más que dejarte llevar por el lío que lían cuatro palabras.**

Observa cómo van apareciendo las cuatro palabras de este poema. Es como si bailaran un vals, y las viésemos girar, acercarse, alejarse, girar de nuevo.

ESPEJO – PINTURA–

REFLEJO – LLANURA

CANCIÓN DEL PAISAJE

En el **espejo**
de la **pintura**
se ve el **reflejo**
de la **llanura**.
Una **llanura**
que es el **reflejo**
de la **pintura**
en el **espejo**.
Pero el **espejo**
de la **llanura**
no es el **reflejo**
de la **pintura**.
Pues la **pintura**
no es el **espejo**

de la **llanura**
sino el **reflejo**.
Así el **reflejo**
de la **pintura**
es el **reflejo**
de la llanura.

6.2.2. Poesía para cocinar

¿Qué hacer si un libro de recetas de cocina cae en tus manos?

Ábrelo sin miedo y busca la poesía que hay dentro; porque ésta puede aparecer en cualquier sitio. No olvides que allí donde hay palabras, hay poesía.

NECESITAS:

- Un libro que contenga numerosas recetas de cocina.
- Un detector de rimas, que eres tú.



PREPARACIÓN:

- *Buscar entre los nombres de los platos.*
- *Hurgar entre los ingredientes*
- *Añadir una pizca de imaginación.*
- *Mezclar y batir.*



Aquí tienes un ejemplo de cómo hacer poesía en la cocina:

Medias noches rellenas,
lenguado con salsa de crema.

Anguila a la marinera,
redondo de ternera.

Espárragos en tortilla,
truchas molinera con mantequilla.

Cerdo asado con mostaza,

dulce de calabaza.

Pollo con pasas de Corinto,
guiso de carne al vino tinto.

***También puedes probar a elaborar platos especiales para enamorados,
para deportistas, para golosos...***

**Para los enamorados
lo mejor
merluza con queso rallado.
Sin olvidar el caldo especial
para sentirse fenomenal.
Con anís las rosquillas
son una maravilla.**

6.2.3. Poesía para componer

PRINCESAS

La princesa mona
me da su corona
de plata y coral
con pizcas de sal.

La princesa rana
me pasea los brazos
puesta de pendientes
y amor a pedazos.

La princesa hormiga
me mira y suspira
contando las horas
para ser señora.

SUGERENCIAS (para profesores y alumnos):

Trabajar la idea de que en el reino animal también existen las princesas tal como lo refleja el poema.

Recrearse en el poema y dibujar a las princesas que aparecen en el mismo. Imaginar otras princesas con sus cualidades y características y hacer pareados o pequeños poemas sobre ellas.

Se puede componer un mural con dibujos y poemas que se elaboren en clase. También se puede hacer el libro de las princesas.

Otra posibilidad es dramatizar los poemas y que cada estudiante de la clase represente a una de estas princesas, se disfrace y se presente al resto adoptando el poema como monólogo o carta de presentación.

La actividad se puede extender a reyes, reinas y príncipes del mundo animal.

6.2.4. Poesía para dibujar

Traducir el mundo de los poemas al lenguaje plástico supone una nueva forma de revivir y contemplar el poema, ahora en otro espacio diferente, en nociones de forma, distribución, línea, color, matices, percepción visual...

EL RÍO

**El río baja, celeste,
sin prisa desde la sierra.
Se desliza por el prado,
se esconde entre las adelfas,
le da la vuelta al molino
y el molino le da vueltas,
se lleva el mugido de
los toros de la dehesa,
el reflejo de las nubes,
el pico de la cigüeña,
la campanada más sola
de la torre de la iglesia
y el oro de los limones
de la huerta.
Luego se mete en el mar
y se pone azul. Y sueña.**

SUGERENCIAS (para profesores y alumnos):

- Dibuja el paisaje por el que avanza el río. No olvides ningún elemento.

6.2.5. Poesía para dramatizar

LOS DOS PRÍNCIPES

**El palacio está de luto
y en el trono llora el rey,
y la reina está llorando
donde no la pueden ver:
En pañuelos de olán fino
lloran la reina y el rey:
los señores del palacio
están llorando también.
Los caballos llevan negro
el penacho y el arnés,
los caballos no han comido,
porque no quieren comer.
El laurel del patio grande
quedó sin hoja esta vez.
Todo el mundo fue al entierro
con coronas de laurel:
-¡El hijo del rey se ha muerto!
¡Se le ha muerto el hijo al rey**

**En los álamos del monte
tiene su casa el pastor,
la pastora está diciendo
“¿Por qué tiene luz el sol?”
las ovejas, cabizbajas,
vienen todas al portón
¡Una caja larga y honda
está forrando el pastor!
Entra y sale un perro triste,
canta allá dentro alguna voz.
“Pajarito, yo estoy loca,
¿llévame donde él voló!”
El pastor coge llorando
la pala y el azadón.
Abre en la tierra una fosa,
echa en la fosa una flor.
¡Se quedó el pastor sin hijo!
¡Murió el hijo del pastor!**

JOSÉ MARTÍ

SUGERENCIAS (para profesores y alumnos):

El poema resulta muy apropiado para tratar el tema de la muerte como algo que nos iguala. En el escenario hemos de recrear dos ambientes: el del rey y el del pastor. Mientras representamos la primera parte, la escena del rey, reina e hijo estará iluminada. La otra, quedará a oscuras.

Los personajes serán mudos. Sólo lloran. Detrás una especie de sombras (niños engalanados con túnicas y capuchas negras se balancean al ritmo cadencioso de una música triste.

- Una voz en off recita el poema.- Después pasaremos a escenificar la segunda parte, de la misma manera que la anterior.

- Al finalizar, los personajes de las túnicas rodearán ambas escenas mientras sube el volumen de la música. Cae el telón.

Si los alumnos han extraído conclusiones interesantes de la lectura de este poema, se pueden leer al final de la representación, a modo de conclusión.

6. 2. 6. Acrósticos

Aunque en poesía – como en cualquier acto creativo- no parece muy conveniente que te marquen el tema, el argumento, las siguientes técnicas lo sugieren aunque eso no debe constituir una traba sino una forma de entrar en la creación poética "de la mano" para así entusiasmarse y después poder llegar en soledad o sin ayuda.

La actividad concreta del acróstico es bastante sencilla. Se toma un nombre cualquiera, por ejemplo, cada alumno o cada persona que esté realizando el taller de poesía tomaría como referencia el suyo propio. Aquí tomaremos como punto de partido el nombre de Víctor que es el nombre del autor que propone estas actividades ("Va de poesía" de Víctor Moreno). El nombre se colocaría en vertical, de la siguiente forma:

Vividme cuándo muera? ¡No!
Ignoráis que he sido un pájaro sin nombre
Capaz de volar entre las olas del mal
Tímidamente, mas con fuerza, repito
Olvidadme en vuestros
Rezos y alabanzas! Descanso. Al fin.

6.2.7. El caligrama

Un caligrama (del francés calligramme) es un poema visual en el que las palabras "dibujan" o conforman un personaje, un animal, un paisaje o cualquier objeto imaginable.

Debemos al poeta vanguardista Guillaume Apollinaire la moda de la creación de este tipo de poemas visuales en el siglo XX. La influencia de Apollinaire en la poesía posterior a 1918 supuso la creación de numerosos ejemplos de poemas visuales en diversas lenguas y culturas.

Cabe recordar no obstante que los orígenes del caligrama se remontan a la antigüedad, y se conservan en forma escrita desde el período helenístico griego.

Para crear un caligrama habrá que partir de una idea: una palabra, una expresión, un objeto que habrá que transformar primero en imagen y luego en poesía.

Aunque los programas de tratamiento de imagen y de tratamiento de texto permiten realizar las formas gráficas más complejas, es lógico partir de una realización manual del caligrama, y sólo en una segunda etapa se puede pensar en la adaptación electrónica del mismo.

El punto de partida será pues un dibujo sobre papel que represente la idea original. Luego se escribirá el poema siguiendo el contorno del mismo o llenando su perfil de manera que los versos no sobrepasen los bordes fijados por el dibujo.

La última operación consistirá en borrar los trazos de lápiz con el el que se fijaron los contornos del dibujo para dejar visibles las palabras y los versos que conforman el caligrama.





Poemas visuales (Vicente Huidobro)

Triángulo armónico

Thesa
La bella
Gentil princesa
Es una blanca estrella
Es una estrella japonesa
Thesa es la más divina flor de Kioto
Y cuando pasa triunfante en su palanquín
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
Arrancando una tarde de estío del imperial jardín

Todos la adoran como una diosa, todos hasta el Mikado
Pero ella cruza por entre todos indiferente
De nadie sabe que haya su amor malogrado
Y siempre está risueña, está sonriente
Es una Ofelia japonesa
Que a las flores amante
Loca y traviesa
Triunfante
Besa.

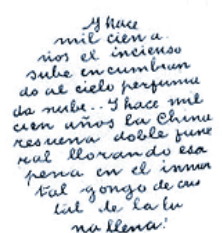
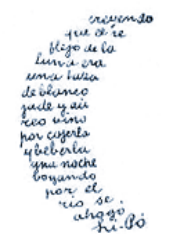
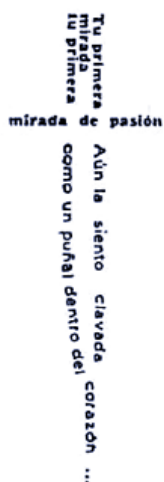
Nipona
 Ven
 Flor rara
 De aquel edén
 Que llaman Yoshiwara.
 Ven, muñequita japonesa
 Que vagaremos juntos nuestro anhelo
 Cabe el maravilloso estanque de turquesa
 Bajo un cielo que extienda el palio de ónix de su velo.
 Deja que bese
 tu rostro oblicuo
 Que se estremece
 Por un inicuo
 Brutal deseo
 ¡Oh! Déjame así
 Mientras te veo
 Como un biscuit.
 Son tus ojos dos gotas ovaladas y enervantes
 Es tu rostro amarillo y algo marfileño
 Y tienes los encantos lancinantes
 De un ficticio y raro ensueño
 Mira albas y olorosas
 Sobre el plaqué
 Las rosas
 te

El vocablo **caligrama**, como lo conocemos ahora, viene del francés “calligramme” y se suele utilizar para calificar a poemas de carácter visual en los cuales las palabras utilizadas con la finalidad de crear una imagen, cumplen una doble función:

- generar imágenes por medio de los sonidos y la cercanía de unas palabras con otras.
- disponer las palabras sobre el papel (o en las artes visuales otro tipo de soporte: como madera, metal, telas, acrílicos u otro tipo de materiales) de manera que conformen o “dibujen” la forma a la que se está haciendo alusión que puede ser un personaje, un animal, un paisaje, una sensación de quien escribe o cualquier objeto o tema. Así, podemos hablar de caligramas o poemas visuales que hablan y dibujan a un tiempo sobre el yo, algún animal, el viento, el instante, la lluvia, la tristeza, etcétera. Aunque fue el poeta vanguardista francés Guillaume Apollinaire (1880 Roma, Italia - 1918 París, Francia) quien durante los primeros años del siglo XX dio un nuevo auge a este género cabe recordar, no obstante, que los orígenes del caligrama se remontan a la Antigüedad, y se conservan en forma escrita desde el periodo helenístico griego: se tiene noticia de textos caligráficos de Teócrito y de Simias de Rodas, hacia el año 300 antes de Cristo. También en el Antiguo Testamento y en algunos textos egipcios e hindúes como los mantras y las mandalas encontramos, desde tiempos ancestrales, esta

bella forma de expresión. Los que se dedican a hacer este tipo de poesía recomiendan lo siguiente para crear un caligrama:

- Partir de una idea: una palabra, una expresión , un objeto que habrá que transformar primero en imagen y luego en poesía.
- Aunque los programas de tratamiento de imagen y de texto permiten realizar las formas gráficas más complejas, es lógico partir de una realización manual del caligrama, y sólo en una segunda etapa, se puede pensar en la adaptación electrónica del mismo.
- El punto de partida será pues un dibujo sobre papel que represente la idea original. Luego se escribirá el poema siguiendo el contorno del mismo o llenando su perfil de manera que los versos no sobrepasen los bordes fijados por el dibujo.
- La última operación consistirá en borrar los trazos de lápiz con el que se fijaron los contornos del dibujo para dejar visibles las palabras y los versos que conforman el caligrama.



Li po8

El puñal
José Juan Tablada.

José Juan Tablada

6.3. Las voces del poema. Actividades para un taller de recitación.

Las voces del poema.

En los poemas generalmente oímos una sola voz: la del personaje que el poeta ha creado.

Pero si este personaje narra alguna historia, entonces quizá oigamos las voces de los personajes de esta historia.

También puede ocurrir que el poema tenga forma dialogada: en ese caso oímos las dos voces que se van alternando a lo largo del poema.

Finalmente, hay veces que el personaje poético se desdoble en “dos yoes”: en este caso no hay diálogo, pero en el poema también oímos dos voces.

La poesía es una ventana que ilumina nuestra existencia y les dará más argumentos para iniciar, seguir, desarrollar su compromiso con la difusión de la poesía. Desde ese compromiso con la poesía, a sentir que la declamación o recitación son la forma de apropiarse de los versos de un poeta y encontrarles un lugar en el corazón. Porque esos versos en el corazón, repetidos una y otra vez con la ayuda de la memoria, ahondan nuestra percepción de la vida, nos compenetran con nuestra más profunda esencia humana y nos ayuda a encontrar la paz interior que solo la poesía puede darnos. Es una paz comprometida con el sentimiento, es el encuentro entre el sentimiento y la espiritualidad.

Con los versos en el corazón, las palabras fluyendo en la memoria, el paso siguiente es comunicar lo que sentimos, lo que esas palabras nos hacen sentir. Declamar, recitar, es un arte y como arte hay técnicas que aprender, pasos que seguir, prácticas que debemos seguir y aprender.

Recordemos que en cada historia personal de los grandes poetas, de políticos que fueron grandes oradores, de sacerdotes que fueron grandes líderes espirituales, hay un niño que de pequeño fue impulsado por sus padres, un maestro, una maestra, a aprender de memoria unos versos para una presentación en clase, un concurso o una reunión familiar. Ellos recuerdan como aprendieron el uso de las palabras, el sonido de los versos en su boca, el eco de la poesía en su corazón y ese momento fue determinante en sus vidas.

Todo arte es difícil de definir con palabras precisas que describan en su integridad lo que encierra en sí su actividad y el producto de ella. Y lo mismo pasa con la declamación.

La declamación es un arte escénico como lo son el teatro y la danza, en el sentido que se desarrolla frente a un público que observa y escucha, que participa siendo testigo ocular y auditivo del arte representado. Es cierto que una declamación puede grabarse y su audio puede ser escuchado – como se escucharía una obra de teatro – pero algunos comentarán que se pierde mucho del arte escénico sin la imagen visual del declamador. Podríamos decir que la declamación es la interpretación de un poema, buscando profundizar su mensaje con el uso armonioso de la voz y la sutileza del gesto. La declamación busca cautivar al espectador para que vibre con el sonido y significado de las palabras, acentuando con el gesto y el movimiento aquellos versos o palabras que destaquen el sentimiento y la emoción contenida en el poema.

Muchos autores han tratado de diferenciar declamación y recitación, aunque en la actualidad ambos términos se utilizan como sinónimos. Estos autores hacen énfasis en que la recitación excluye el uso del gesto y concentra todo su arte en la voz y su modulación. En el siglo XIX y principios del XX esta diferencia era muy notoria en cuanto la gesticulación dentro de la declamación era muy expresiva, con mucho movimiento de manos, desplazamientos en escena, uso de elementos visuales y en algunos casos el uso de varios disfraces en el curso de una misma declamación. Todo esto ha ido desapareciendo en la declamación moderna y en la actualidad la declamación clásica es considerada excesiva y teatral.

En la declamación moderna, el uso del gesto es mínimo y apenas se insinúa y se deja que el espectador use su imaginación e imagine los movimientos, la escena, el ambiente en que se desarrolla el poema. Los desplazamientos son pocos y muy limitados. Todo esto conlleva a que la distancia entre la recitación y la declamación se vaya desapareciendo. Usaremos los dos términos indistintamente sin embargo es preferible darle a este arte el nombre de:

6.3.1. Aspectos Básicos de la Declamación

Si no dominamos la lectura con exactitud, corremos el riesgo de cambiar el sentido de la idea que el poeta expresa en su obra. *Un buen declamador debe ser antes un mejor lector.* Es indispensable no dislocar el ritmo; una sílaba de más o de menos, produce el defecto auditivo de un tropezón en la musicalidad del verso: esto se llama *cojera* en la técnica poética. Qué ofensa tan grande resulta para los buenos poetas, cuando un lector o recitador osa no respetar el ritmo, la medida o el buen sonido y musicalidad en sus poemas. Si el declamador sospechare sobre un posible error en el poema, debe cotejar en otras versiones cuál fue la forma genuina que produjo o quiso generar la creatividad del autor.

Sigue siendo el diccionario un libro básico para todo el que maneje el lenguaje, y quien exprese sentimientos al decir un poema, debe acudir con la frecuencia que sea necesaria a este recurso, si pretende ejercitar todos los aspectos de la palabra. Para leer con claridad es necesario entender lo que leemos.

Entonces, a ti que pretendes la erudición en el tratado que aquí estudiamos, yo te digo: *encamínate a leer; lee mucho en voz alta, aprende a detenerte en cada signo de puntuación, encuentra las pausas y los tiempos adecuados a esos elegantes silencios que hacen los buenos lectores.* Y, aunque se sepa leer, resulta un buen ejercicio para quien desee adquirir soltura y elegancia.

El primer secreto del buen lector se refiere al tiempo que debe durar cada pausa. Hay cuatro signos principales en nuestras lecturas con diferentes tiempos en la pausa: La coma, que vale un tiempo. Cada vez que se encuentre una coma, pensará en la palabra “uno” y aprovechará para respirar durante ese tiempo.

Cuando encuentre punto y coma pensará “uno, dos”. Si se trata de un punto, ya sea punto y seguido, punto y aparte o algunos signos equivalentes como el cierre de admiración o de interrogación, contará tres tiempos normalmente: “uno, dos, tres”.

Y en el caso de puntos suspensivos, contará cuatro tiempos: “uno, dos, tres, cuatro”. Al novato, este ejercicio le permite comenzar a escucharse, se obliga a un nuevo ritmo, a adquirir seguridad y a saber cuándo debe respirar.

Practicemos lo anteriormente descrito con el siguiente texto:

La Oratoria es un hombre fuerte y la Declamación es una mujer muy bella. *(uno, dos, tres)* **Ciertamente,** *(uno)* **no podemos decir que una sea más que la otra,** *(uno)* **ambas son arte excelso.** *(uno, dos, tres)* **Pero a mí,** *(uno)* **ningún hombre me ha parecido bello;** *(uno, dos)* **en cambio,** *(uno)* **existen mujeres sumamente hermosas y de una gran fuerza en todos sentidos:** *(uno, dos, tres)* **Mi esposa es una de ellas.**

Según sea el nivel, debemos buscar lecturas de nuestro interés para seguir practicando el aspecto de las pausas, hasta conseguir la estatura que satisfaga nuestro gusto.

Por último, referente a los signos y a sus pausas, los dos puntos (:) tienen su entonación especial que previene para atender a lo que se dirá enseguida, y la pausa correspondiente puede ser de dos o tres tiempos, ya que el objetivo del signo es captar la atención del que escucha.

Al recomendar como primer paso leer con claridad, y al referirme a la lectura en voz alta, deberemos atender en beneficio de esa claridad, a una pronunciación adecuada para los vocablos que hayamos de manejar.

No está por demás insistir en que cada palabra debe ser comprendida en su exacto significado. Si el trabajo se desarrolla colectivamente, es recomendable que una vez consultado el vocabulario correspondiente a un poema o a una lectura, se aplique en frases elaboradas por los alumnos; sería muy bueno que se escribieran en el pizarrón para visualizarlas y afirmar, al mismo tiempo, el conocimiento ortográfico, sobre todo si se aprovecha para observar además algunas voces derivadas de las que se estén ejercitando, e indudablemente, estoy seguro de que la habilidad del maestro o del lector, sabrá encontrar diversos caminos para practicar al respecto.

Aspecto importantísimo es la DICCIÓN. Si nos proponemos declamar, entonces somos responsables de que cada verso y cada palabra contenida en el poema, llegue con claridad a los oídos de quienes escuchan. Una vez entendidos los vocablos de un verso o estrofa, pronunciemos en voz alta y con toda claridad.

Como instructor de infantes, me he topado con que la mayoría de ellos no ha alcanzado una óptima dicción, lo cual no tiene que ser alarmante. Me ha rendido buenos resultados el ejercicio de la **dicción exagerada** en estos casos, el cual consiste en pronunciar las palabras, separando con gran vehemencia y fuerza las sílabas que las componen; *-abre todo lo que puedas tu boquita-*, le digo al ¡ pequeño, y asegúrate de que se entienda perfectamente lo que dices. No tiene que ser un trozo de poema; se puede platicar acerca de cualquier tema en esta forma; a los niños les resulta muy divertido, aunque un poco cansado, si se exagera en el tiempo dedicado a esta tarea.

Basta ser cuidadosos en reiterar los ejercicios, la lectura frecuente en voz alta, diferenciación minuciosa de las consonantes, y sin duda alguna lograremos el dominio en la dicción.

El objetivo fundamental es lograr la claridad articulada en la dicción; y, sobre este aspecto, debemos insistir perdurable y tenazmente, aun cuando se hayan alcanzado excelencias en el buen decir, además de que una voz clara y

agradable, siempre es bien recibida en el hablar cotidiano y en cualquier forma de locución.

La MÍMICA es piedra angular, cuya falta puede convertir en ruinas la mejor de las construcciones; pero no utilicemos ese índice que ejerce su oficio de señalar todos los sitios simplemente mencionados en el poema, o la mano que dibuja el horizonte como si manejara gigantescos pinceles, o los declamadores que actúan como ferrocarrileros en pleno desempeño de su función de señaladores. Debemos entender que **se declama fundamentalmente con la palabra** que transmite ideas, no se declama con las manos, y los brazos no son aspas de molino. Quienes exageran en los ademanes no se dan cuenta que desaparecen el declamador y la

Declamación, para transformar en espectáculo lo que debe ser simplemente una interpretación, basada en el manejo de la palabra como transmisora de mensajes poéticos. Supeditan su trabajo al aspecto, al disfraz y le restan categoría estética.

No todos los poemas son adecuados para declamarse. La mayor parte de la producción poética se ha escrito con la intención de que se lea y nada más.

Es también ausencia de originalidad la imitación; podemos detenernos a observar, encontraremos que el estilo personal se adquiere en la congruencia del ser, de la propia personalidad, con el género o el tipo de poema que se ha elegido.

Voy a decirlo, aunque sé que no todos miscolegas están de acuerdo conmigo: A los niños sí se les permite exagerar un poco más en la mímica, ya que he comprobado que esto les ayuda a introducirse con más confianza en el arte del hablar con énfasis; mi máxima es: **La acentuación de los movimientos debe ser inversamente proporcional a la edad del declamador.** Lo anterior es en términos generales, ya que me he encontrado “garbanzos de a libra”, a los que les enseño como lo que son: unos superdotados de cualidades para declamar. Al fin de cuentas, a los niños todo les sale bien, hasta cuando se les olvida el poema.

Si se pretende ser y no parecer declamador, que se trabaje en la perseverante voluntad que le permita desarrollar su entendimiento, en la observación de la belleza íntima de la poesía adecuada a los elementos educables que posea para interpretarla.

El asunto del declamador es dar vida al poema, y la interpretación implica transmitir lo que ha entendido, llevar el sentimiento poético hasta la asimilación expectante del público que estará dispuesto a esa comunicación indudable que emana de su deseo por lo que le es afín a su propia naturaleza. Ha llegado entonces el momento de tener muy presentes los resultados que ejercitamos en la dicción: claridad, fraseo correcto y, ahora, **carga emocional.** Cada verso, cada período mental, encierra una imagen o una idea que le da sentido, que el declamador habrá asimilado y que habrá de proyectar para que resuene en el sentimiento del auditorio.

Debemos leer de acuerdo con el sentido de la frase y la aplicación de las pausas de un modo inteligente; esto ayuda a eliminar el **sonsonete**, que los principiantes tardan tanto en ausentar de su natural inclinación a remarcar el ritmo del verso; vicio fonético a veces habitual y hasta del gusto de algunos poetas que, dicho sea con todo respeto, mejor sigan deleitándonos con su obra escrita, pero que no nos la lean y menos nos la declamen. Observemos, observemos siempre las virtudes y defectos para beneficio de nuestra personal

interpretación. ¿Cómo dirías lo siguiente?: “Me siento triste y cansado”. Ahora dilo de varias maneras, anteponiendo o completando, si lo deseas, algo que justifique el cambio de entonación; es buen ejercicio para el aficionado. La interpretación habrá de dar algo que ya he establecido: **la trilogía de sensibilidades que forman el poeta, el declamador y el auditorio**. El declamador responderá ante el público por el trato que sepa dar a la palabra del poeta; no teatro ni oratoria, no el melodrama ni aspas de molino o cuchilladas al viento, sino la palabra que transmite ideas, que levanta el sentimiento del poeta y lo sublima.

Muy ligado a la dicción, está el aspecto de la VOZ. Ésta debe representar el apoyo más firme al declamador, si las virtudes de la misma le favorecen; de lo contrario, habrá que corregir los defectos de la misma, en la medida de lo posible.

A este respecto, trataré lo que tenga que ver con lo práctico en el quehacer de la Declamación, por lo que me referiré a sus cualidades propias: tono, timbre, cantidad e intensidad.

El **tono** es la altura de la voz; entonces, según éste, las voces se clasifican en agudas, intermedias o graves; la intermedia es la que prevalece en la buena Declamación. El matiz personal de la voz se llama **timbre** y está determinado por el tono fundamental y los armónicos o tonos secundarios. Una voz bien timbrada es agradable, a diferencia de las blancas, roncadas y chillonas. **Cantidad** es la duración del sonido, o sea, larga o breve, con toda la gama intermedia. Con esto no hay mucho que hacer, ya que depende de las características de cada idioma y de los hábitos lingüísticos de las regiones o países. La mayor o menor fuerza con que se produce la voz se llama **Intensidad**, por lo que hay voces fuertes y débiles.

Precisamos corregir en la medida de lo posible estas cualidades, de tal forma que lleguemos a la excelencia, entre tanto, interpretemos la obra que más dominemos con nuestras características propias.

Refiriéndonos a las cualidades de una buena voz, diremos que un buen declamador debe tener su voz **impostada**, o sea, colocada correctamente; de no ser así, se habla con esfuerzo, sin naturalidad, no respetando las cualidades fisiológicas del aparato de fonación, lo que permita al aire salir con libertad y producir los sonidos con amplitud y en su mejor calidad. Con respecto al alcance de la voz, diré que un buen declamador debe hablar a cualquier distancia, ya que el oficio lo exige, en auditorios demasiado grandes, al aire libre o por la ausencia de micrófonos. En salas chicas hablemos con poca voz pero sin apagarla. En auditorios grandes, se debe hablar con voz fuerte, pero sin gritar. La **intensidad** es la fuerza con que se habla. Nunca debe vociferarse; pero tampoco debe caerse en el defecto opuesto de hablar tan quedo que no se escuche. Hay que evitar la monotonía, variando la intensidad. Una buena voz debe ser perfectamente perceptible, **clara**. Deben escucharse todas las palabras del poema, aun las de tono bajo. Que una voz sea **pura** significa que no esté viciada por defectos del aparato vocal o fallas de articulación o fonación. La **resistencia** y **duración** deben ser condiciones naturales del declamador. Éstas están muy ligadas con la impostación; las voces mal colocadas se fatigan.

Por último, a este respecto, me refiero a la **extensión** del poema. Debemos escoger para nosotros o ayudar a seleccionar al aprendiz, una obra

poética precisa; muchas veces he visto, sobre todo a niños, perderse o fatigarse en la Declamación, si es que no llega antes el desesperante olvido.

La Poesía Coral es la actividad artística que expresa la belleza de una obra literaria a través de la declamación, en forma colectiva interpretada por un conjunto de voces en la que se alterna la participación de coros y solistas.

En el montaje de una poesía coral, se han de considerar diversos aspectos: selección del poema, análisis del contenido, memorización, arreglo coral, gesticulación, biomecánica, desplazamiento y musicalización.

La Poesía Coral es la actividad artística que expresa la belleza de una obra literaria a través de la declamación, en forma colectiva interpretada por un conjunto de voces en la que se alterna la participación de coros y solistas.

La Poesía es la expresión de la belleza por medio de la palabra. En el montaje de una poesía coral, se han de considerar diversos aspectos: selección del poema, análisis del contenido, memorización, arreglo coral, gesticulación, biomecánica, desplazamiento y musicalización.

Al elegir un poema se tomará en cuenta el objetivo de la ceremonia, los intereses de quienes participara y el nivel cultural de auditorio.

El análisis del contenido se logra al comprender el mensaje que escribió el autor de la obra.

Para tener una acción de magnífica calidad es necesario pronunciar correctamente, acentuar con elegancia, frasear respetando las pausas y matizar el lenguaje.

Ortología es el arte de hablar con propiedad y hacer un uso correcto del lenguaje.

La respiración es un factor importantísimo al emitir la voz. Según el tono voz puede ser: aguda, media o grave.

Al elegir un solista se ha de considerar su voz y su personalidad.

El arreglo coral consiste en la distribución del poema de acuerdo a las voces y la intervención de solistas, así como arreglos literarios al poema.

La gesticulación consiste en la expresión del rostro, para reflejar diversos estados de ánimo.

Biomecánica es la expresión del cuerpo a través de movimientos y posiciones.

Los movimientos rítmicos que se efectúan al cambiar de lugar en el escenario y formar variadas coreografías, se conocen como desplazamientos.

La musicalización ambienta al poema y le dará mayor realce a la presentación.

Concepto.-

La Poesía Coral es la actividad artística que expresa la belleza de una obra literaria a través de la declamación, en forma colectiva interpretada por un conjunto de voces en la que se alterna la participación de coros y solistas.

IDEAS CLAVES

- La Poesía es la expresión de la belleza por medio de la palabra.
- La Poesía Coral es una actividad artística que expresa la belleza literaria, en forma colectiva interpretada por un conjunto de voces.
- En el montaje de una poesía coral, se han de considerar diversos aspectos: selección del poema, análisis del contenido, memorización, arreglo coral, gesticulación, biomecánica, desplazamiento y musicalización.
- Al elegir un poema se tomará en cuenta el objetivo de la ceremonia, los intereses de los alumnos y el nivel cultural de auditorio.
- El análisis del contenido se logra al comprender el mensaje que escribió el autor de la obra.
- Para tener una acción de magnífica calidad es necesario pronunciar correctamente, acentuar con elegancia, frasear respetando las pausas y matizar el lenguaje.
- Ortología es el arte de hablar con propiedad y hacer un uso correcto del lenguaje.
- La respiración es un factor importantísimo al emitir la voz.
- Según el tono voz puede ser: aguda, media o grave.
- Al elegir un solista se ha de considerar su voz y su personalidad
- El arreglo coral consiste en la distribución del poema de acuerdo a las voces y la intervención de solistas, así como arreglos literarios al poema.
- La gesticulación consiste en la expresión del rostro, para reflejar diversos estados de ánimo.
- Biomecánica es la expresión del cuerpo a través de movimientos y posiciones.
- Los movimientos rítmicos que se efectúan al cambiar de lugar en el escenario y formar variadas coreografías, se conocen como desplazamientos.
- La musicalización ambienta al poema y le dará mayor realce a la presentación.

Se recomienda adquirir esta obra:

Bibliografía:

Título: "Expresión y Apreciación Artística 3"

Las voces de los personajes en los poemas narrativos

Hay poemas en los que el personaje poético es un narrador que cuenta alguna historia. En algunos de estos poemas podemos oír las voces de los personajes, como en éste de *Federico García Lorca*, en el cual tú pueden dividir en párrafos y leer en grupo. (Es importante que sean creativos y mezclen las voces agudas y las graves para dar una buena musicalidad al poema.

La niña del bello rostro
está cogiendo aceituna.
El viento, galán de torres,
(a prende por la cintura.

Pasaron cuatro jinetes
sobre jacas andaluzas
con trajes de azul y verde,
con largas capas oscuras.

“Vente a Córdoba, muchacha”.
La niña no los escucha.

Pasaron tres torerillos
delgaditos de cintura,
con trajes color naranja
y espadas de plata antigua.

“Vente a Sevilla, muchacha”.
La niña no los escucha.

Cuando la tarde se puso
morada, con luz difusa,
pasó un joven que llevaba
rosas y mirtos de luna.

“Vente a Granada, muchacha”.
Y la niña no lo escucha.

La niña del bello rostro
sigue cogiendo aceituna,
con el brazo gris del viento
ceñido por la cintura.

Arbolé arbolé
seco y verdé.

Lean ahora este otro poema de Federico García Lorca. En él también oiremos voces que no son las del narrador, pero no hay signos de puntuación que las señalen. Distingue estas voces e identifica los personajes a los que pertenecen. (También háganlo en grupo)

ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lubrica y pura,
sus senos de duro estaño.
Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
Niño déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño déjame, no pises,
mi blancor almidonado.
El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.
¡Cómo canta la zumaya,
ay como canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con el niño de la mano.
Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
el aire la está velando.

6.3.2. Trucos para hacer poesía

1.- ¿Qué es la poesía?

Existen numerosas formas para definir la poesía; el mismo Adolfo Bécquer decía en uno de sus poemas más famosos; poesía, eres tú...En el diccionario encontramos que la poesía es un arte en el cual se evocan y se sugieren sensaciones, emociones e ideas mediante un lenguaje determinado y con ciertas reglas para escribirlas.

2.- ¿Qué es un poema?

En forma concreta, se podría decir que un poema es la expresión de una serie de estados de ánimo, plasmados sobre el papel con fuerza y entusiasmo. Pero es algo más: En un poema no se transmite información. El autor genera sensaciones que tocan al sentimiento y a la emoción.

3.- ¿Cómo se escribe un poema?

Hay quienes afirman que existe la inspiración divina, sin embargo, para lograr ensalzar el lenguaje sobre el mismo universo de palabras ya conocidas, es necesario crearse un oficio. Con esto, podemos decir que el trabajo del poeta es disciplina, cuya meta será la de dominar los artificios deseados con el mínimo de enunciados.

4.- ¿Cómo puede ser la poesía?

La poesía puede ser métrica o libre, es decir, puede estar escrita con reglas y medidas, por eso se le llama MÉTRICA, o simplemente puede escribirse con base a la inspiración y al uso de palabras poéticas como las metáforas y otras, y así se dice que es LIBRE.

5.- ¿Cuáles son las divisiones de la poesía?

Para fines didácticos, existe una división de la poesía en tres grandes ramas:

POESÍA ÉPICA

POESÍA DRAMÁTICA

POESÍA LÍRICA

Todas se caracterizan por la regularidad métrica y el uso de las metáforas.

6.- ¿Qué es la poesía métrica?

Llamamos poesía métrica cuando organizamos un poema en versos con medidas. La métrica o versificación, es el arte que trata de la medida de los versos en el poema. En cada verso, las palabras se van organizando en unidades compuestas por medida y cadencia.

7.- ¿Qué es una metáfora?

Es un tropo que consiste en usar palabras con un sentido diferente al propio en virtud de una comparación tácita. El tropo a su vez, es una forma de lenguaje que se utiliza en sentido figurado, con el objeto de dar mayor colorido y variedad a nuestras expresiones.

8.- ¿Cómo está constituido un poema?

Un poema está constituido por un número indefinido de versos. Por ejemplo:

VERSO 1 Dos cuerpos frente a frente

VERSO 2 son a veces dos olas

VERSO 3 y la noche es océano.

VERSO 4 Dos cuerpos frente a frente

VERSO 5 son a veces dos piedras

VERSO 6 y la noche es desierto.

VERSO 7 Dos cuerpos frente a frente
VERSO 8 son a veces raíces
VERSO 9 en la noche enlazadas.
VERSO 10 Dos cuerpos frente a frente
VERSO 11 son a veces navajas
VERSO 12 y la noche relámpago.
VERSO 13 Dos cuerpos frente a frente
VERSO 14 son dos astros que caen
VERSO 15 en un cielo vacío.

Octavio Paz,
mexicano.

9.- ¿A qué se refiere cuando decimos: procedimientos poéticos?

Los procedimientos poéticos nos permiten dominar el oficio de escribir, y en función de ellos se corrige un escrito. También nos hacen capaces de utilizar los llamados recursos poéticos con los cuales se logra combinar, dosificar y constituir cada verso de modo peculiar y significativo. En esto, habría de recalcar la importancia de economizar el lenguaje con el fin de decir lo máximo posible con lo mínimo posible: menos es más.

10.- ¿Cuáles son los pasos para escribir un poema?

- 10.1: En primer lugar, tenemos la generación del poema a partir de una idea, una palabra o de un recuerdo-

- 10.2: Posterior a este arranque, viene la preocupación personal o social que nos provoca escribir dicho poema-

- 10.3: Seguido, nos encontramos buscando las técnicas adecuadas para poder expresar en palabras nuestros deseos-

- 10.4: Para poder lograr dominar dichas técnicas, es aconsejable leer poesía escrita por autores consagrados y cuestionarnos sobre por qué preferimos más a unos que a otros. De esta manera descubriremos algo muy importante; lograremos identificarnos con las palabras y estas con procedimientos, los que nos permitirá escribir con un estilo propio-

11.- ¿Cuáles son los planos en el poema?

Se delimitan cuatro planos principales:

1.- Plano Fonológico; se refiere al sonido, los fonemas, la acentuación y su significado. Abarca el ritmo y la rima.

2.- Plano Sintáctico; es en cuanto a la estructura del poema, la forma de ordenar las palabras en el mismo.

3.- Plano Léxico; se concreta al valor general y particular de las palabras.

4.- Plano Semántico; hace alusión al significado de las palabras, y en estos quedan comprendidos:

a) El asunto del poema.

b) Las figuras retóricas como la metáfora, la ironía, la paradoja, sinécdoque, etc.

c) Los campos, que pueden ser de acuerdo al tema tratado: ideológico, discursivo, etc.

12.- ¿Qué se hace en un taller de poesía?

Se introduce al alumno con el fin que éste pierda el miedo a las palabras y aprenda a utilizarlas, en un juego de libertad aparente, aunque en el fondo el objetivo es llegar a dominar perfectamente el lenguaje, la forma y el contenido de las mismas.

A continuación pondremos unos ejemplos prácticos:

Ejercicios:

1.- SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS: Se pide al alumno que escriba espontáneamente, utilizando solo sustantivos y adjetivos, una o dos cuartillas.

2.- VERBOS: Se escriben verbos conjugados en diferentes tiempos y modos, una o dos cuartillas.

3.- MEZCLAR: De los dos ejercicios anteriores, tomar de 3 a 6 palabras de sustantivos y adjetivos y combinarlas con 3 o 6 verbos del segundo paso.

NOTA: Tratar de escribir combinaciones lógicas. En un principio no conviene tratar de saltarnos las reglas gramaticales, sobre todo cuando es uno neófito en el asunto de versificar.

4.- TITULACIÓN: Por último, pongamos un título a todo lo que no lo tiene, tratándonos de basar en la temática orientada por las palabras escritas.

6.3.3. Poemas para declamar (pueden utilizar los ya vistos u otros que el alumno desee)

Detente Sombra

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias, atractivo,
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía:
que aunque dejas burlado el lazo estrecho

que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

Esta tarde mi Bien
Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones veía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.
Baste ya de rigores, mi bien, baste:

no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu inquietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

Sor Juana Inés de la Cruz

Sonetos

Al que ingrato me deja busco amante;
y al que amante me sigue dejo ingrata;
constante adoro a quién mi amor maltrata;
maltrato a quién mi amor busca constante.

Al que trato de amor hallo diamante;
y soy diamante al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata;
y mato al que me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquel, mi pundonor enojo;
de entre ambos modos infeliz me veo.

Pero yo por mejor partido escojo;
de quién no quiero ser violento empleo;
que de quién no me quiero, vil despojo.

Verde Embeleso

Verde embeleso de la vida humana,
loca esperanza, frenesí dorado,
sueño de los despiertos intrincado,
como de sueños, de tesoros vana;

Alma del mundo, senectud lozana,
decrépito verdor imaginado;
el hoy de los dichosos esperado,
y de los desdichados el mañana:

sigan tu sombra en busca de tu día
los que, con verdes vidrios por anteojos,
todo lo ven pintado a su deseo;

que yo, más cuerda en la fortuna mía,
tengo en entrambas manos ambos ojos
y solamente lo que toco veo.

Redondillas

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis;

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia,
y luego con gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Queréis con presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos si os quieren bien.

Opinión, ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis,
que con desigual nivel
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,

si la que es ingrata ofende
y la que es fácil enfada?

Más entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos enhorabuena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?

¿O cuál es de más culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?
¿Pues para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,
y después con más razón
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

Este Amoroso Tormento

Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
se que lo siento y no se
la causa porque lo siento

Siento una grave agonía
por lograr un devaneo,
que empieza como deseo
y para en melancolía.

y cuando con mas terneza
mi infeliz estado lloro
se que estoy triste e ignoro
la causa de mi tristeza. "

Siento un anhelo tirano
por la ocasión a que aspiro,
y cuando cerca la miro
yo misma aparto la mano.
Porque si acaso se ofrece,
después de tanto desvelo
la desazona el recelo
o el susto la desvanece.

Y si alguna vez sis susto
consigo tal posesión
(cualquiera) leve ocasión
me malogra todo el gusto.

Siento mal del mismo bien
con receloso temor
y me obliga el mismo amor
tal vez a mostrar desden.
Pues estoy condenada
Pues estoy condenada,
Fabio, a la muerte, por decreto tuyo,
y la sentencia airada
ni la apelo, resisto ni la huyo,
óyeme, que no hay reo tan culpado
a quien el confesar le sea negado.

Porque te han informado,
dices, de que mi pecho te ha ofendido,
me has, fiero, condenado.
¿Y pueden, en tu pecho endurecido
más la noticia incierta, que no es ciencia,
que de tantas verdades la experiencia?

Si a otros crédito has dado,
Fabio, ¿por qué a tus ojos se lo niegas,
y el sentido trocado
de la ley, al cordel mi cuello entregas,
pues liberal me amplías los rigores
y avaro me restringes los favores?

Si a otros ojos he visto,
mátenme, Fabio, tus airados ojos;
si a otro cariño asisto,
asístanme implacables tus enojos;

y si otro amor del tuyo me divierte,
tú, que has sido mi vida, me des muerte.

Si a otro, alegre, he mirado,
nunca alegre me mires ni te vea;
si le hablé con agrado,
eterno desagrado en ti posea;
y si otro amor inquieta mi sentido,
sáqueseme el alma tú, que mi alma has sido.

Mas, supuesto que muero,
sin resistir a mí infeliz suerte,
que me des sólo quiero
licencia de que escoja yo mi muerte;
deja la muerte a mi elección medida,
pues en la tuya pongo yo la vida.

ESTA TARDE MI BIEN

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste:
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu inquietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

Recomendaciones finales

Por ser esta una actividad dirigida a profundizar los conocimientos del estudiante a través del contacto directo con su opinión personal y su creatividad, puede culminarse con la construcción de una cartelera con “todos” los trabajos o incluso, en caso de que sea posible, con un pequeño periódico hecho por los mismos estudiantes y fotocopiado para ser entregado a compañeros de otras clases. De esta manera, el estudiante puede comunicarse con los otros a través de su escritura y discutir con otros sus puntos de vista y juicios. Realizar un concurso de poesía coral o declamación individual ante la escuela, seleccionando un jurado calificador para premiar a los estudiantes ganadores.

BIBLIOGRAFIA Y DIRECCIONES DE CONSULTA RECOMENDADAS

"Cuento," Enciclopedia Microsoft® Encarta® Online 2007
<http://es.encarta.msn.com> © 1997-2007 Microsoft Corporation.
Cáceres Romero, Adolfo: *Las naranjas maquilladas... de Néstor Taboada Terán*, Presencia Literaria, La Paz, 7 de marzo de 1993.
Heisig, J.W.: *El cuento detrás del cuento*, Ed. Guadalupe, Buenos Aires, 1976.
(<http://jaserrano.com/LBA/>)
(http://virtual-spain.com/literatura_espanola-librodebuenamor.html)
(http://virtual-spain.com/literatura_espanola-berceo.html)
(<http://peoria.k12.il.us/msmith/lucanor/>)
(http://virtual-spain.com/literatura_espanola-lucanor.html)
Sor Juana Inés de la Cruz
IMAGEN 1 <http://los poetas.com/1/sor3.htm>
<http://los poetas.com/sorl>
http://www.geocities.com/Paris/cinema/4575/sor_juana
www.musicalizando.com/declamando
<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/anonimo.htm> Hans Christian Andersen
(<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/andersen/hca.htm>)
Sobre el arte de narrar
(<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/sobre.htm>)
El origen de los cuentos
(<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/montoya1.htm>)
Oscar Wilde (<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/wilde/ow.htm>)
<http://www.juliocortazar.com.ar>
<http://actividades.vivito.net/actividad-futurismo.html>
Vicente T. Mendoza. 1957. Glosas y Décimas de México. Fondo de Cultura Económica;
Letras Mexicanas No. 32. México. 371 p.
http://www.literana.com/Taller_Poe.htm
<http://www.los-poetas.com/o/gaspar.htm>
www.Poemasparaelalma.com. cuentos
El _ruiseñor y la rosa_ htm_
http://wwweditorialconstruir.com.ciudad seva.com/textoss/teoría_ _Anderson_imbert Los primeros cuentos del mundo, Buenos aires 1977.
Borges Jorge Luis, Casares, cuentos breves.
Cuentos de cuentos antología de cuentos.
Menéndez Pidal Ramón Antología de cuentos de la Literatura Universal, 1933.
Torralba Carolina, los mejores cuentos de la literatura juvenil universal.
File://E:/Poesía barroca esquema.htm
File://E:/Poesía realista esquema.htm
File://E:/Poesía romanticismo esquema.htm
File://E:/Poesía esquema.htm
File://E:/Poesía medieval esquema.htm
Apuntes de literatura. <http://www.Educaguía.com>.

Español Bachillerato Eva Lydia Oseguera publicaciones cultural 1ra. Edición Méx.2003 pág. 113-132.

Lecturas para adolescentes Lucero Lozano Tomo 1 1999. Libris editores. Pág. 13-14-15.

Español I Vol. II.SEP 2006. Méx. D.F. 1ra edición.

Alex Grijelmo “el poder de las palabras”

Historia Universal de la Literatura, Ed. Sopena, Barcelona, 1978.

Montegut, Emile: *Des fêes et de leur littérature en France*, Ed. Revuede Deux Mondes, Francia, 1882.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL RECOMENDADA:

- Barthes R., et al. Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Comunicaciones-Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Beristáin, Helena. Gramática de la lengua española. México, UNAM, 1981.
- Blanchot, Maurice, El espacio literario. Buenos Aires, Piados, 1969.
- Castagnino, Raúl H. Tiempos y literatura. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. (Enciclopedia Literaria)
- Correa Pérez, Alicia. Cultura, educación y literatura. Colima, Universidad de Colima, 1983.
- Eco, Humberto. La estructura ausente. Barcelona, Lumen., 1975.
- Faure, Elie. Historia del Arte. México, Hermes, 1972.
- Focault, Michel. Las palabras y las cosas. México, Siglo XXI, 1971.
- DGB/DCA/2002-05 143 Ken, Ernest. Juegos en que participan los estudiantes. México, Diana, 1977.
- Martínez Bonati, Félix. La estructura de la obra literaria. Barcelona, Ariel. 1983.
- Pascual Buxo, José. Premisas a una semiología del texto literario. México, UNAM. 1976.
- Pleyán, Carmen y García López, José. Teoría literaria e historia de los géneros literarios. Barcelona, Teide, 1969.
- Propp, Vladimir. Las raíces históricas del cuento. México, Fundamentos, 1974.
- Propp, Vladimir. Las transformaciones del cuento maravilloso. Buenos Aires, Alonso, 1972.
- Propp, Vladimir. Morfología del cuento popular. Madrid, Fundamentos, 1971.
- Baquero Goyanes, M. El cuento español en el siglo XIX. Madrid, 1949.
- Branderberg, E. Estudios sobre el cuento español contemporáneo. Madrid, Nacional, 1973.
- Pupo-Walker, E. (compil). El cuento hispano- americano ante la crítica, Madrid, Castalia, 1973.
- Reyes, Alfonso. La Experiencia Literaria. México, Colec. Popular, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Ricoeur, Paul, Tiempos y narración. 3 vol., Madrid, Cristiandad, 1987.
- Beristáin Díaz, Helena. Gramática estructural de la lengua española. México, UNAM, 1975.
- Gili Gaya, Samuel, Curso Superior de Sintaxis Española. Barcelona, Vox, 1976.
- Real Academia Española. Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. Madrid, Espasa Calpe, 1973.
- Seco, Rafael. Manual de gramática española. Madrid, Aguilar, 1962.
- Maqueo, Ana María. Ortografía. México, Limusa-Noriega, ú. e.
- Mateos, Agustín. Ejercicios ortográficos. México, Esfinge, ú. e.

- Albalat, Antoine. El arte de escribir y la formación del estilo. Buenos Aires, Atlántida, 1961.
- Alegría de la colina, Margarita. Variedad y precisión del léxico. México, trillas, 1986. • Alonso, Martín. Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Madrid, Aguilar, 1965.
- Colección Alianza Editorial. Literatura.
- Colección Alfaguara. Literatura.
- Colección diana. Literatura.
- Colección labor. Literatura.
- Colección La oveja negra. Textos literarios.
- Larousse Temático. Obras y obras maestras. Vol. 6. DGB/DCA/2002-05 144

BIBLIOGRAFÍA DE CUENTOS RECOMENDADA:

- Mancisidor, José. (Selección, prólogo y notas), Cuentos mexicanos de autores contemporáneos. México, Nueva España, 1978.
- Alas, Leopoldo (Clarín). ¡Adiós , cordera! • Valera, Juan. El doble sacrificio. • Pardo Bazán, Emilia. La cabellera de Laura, y/o Mi suicidio, y/o La dentadura.
- De Benavente, Francisco. Los villanos.
- Valle, Inclan. Jardín umbrío. • Darío, Rubén. Azul.
- Akinari (Japón). Cuentos de la estación de lluvias. 1976. • Andersen, Hans Christian. Cuentos. 1835-1872.
- Daudet, Alphonse. Cartas desde mi molino. 1866.
- Boccaccio. Decamerón.
- Chaucer. Cuentos de Canterbury.
- Don Juan Manuel. El Conde Lucanor.
- Baroja, Pío. Colección Vidas sombrías.
- Espinosa, Aurelio M. Colecciones. Y otros autores como: Edgar Alan Poe, Antón Chéjov, Alberto Morabia, Catherine Mansfield, Azorín, Maupassant, Oscar Willde, León Tolstoy, Camilo José Cela, Franz Kafka, Ernest Hemingway, Los hermanos Grimm, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL RECOMENDADA:

- Barthes, R., et al. Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Comunicaciones-Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Beristáin, Helena. Gramática de la lengua española. México, UNAM, 1981.
- Blanchot, Maurice, El espacio literario. Buenos Aires, Paidós, 1969.
- Castagnino, Raúl H. Tiempos y literatura. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. (Enciclopedia Literaria)
- Correa Pérez, Alicia. Cultura, educación y literatura. Colima, Universidad de Colima, 1983.
- Eco, Humberto. La estructura ausente. Barcelona, Lumen., 1975.
- Faure, Elie. Historia del Arte. México, Hermes, 1972.
- Foucault, Michel. Las palabras y las cosas. México, Siglo XXI, 1971.
- Ken, Ernest. Juegos en que participan los estudiantes. México, Diana, 1977. • Martínez Bonati, Félix. La estructura de la obra literaria. Barcelona, Ariel. 1983.
- Pascual Buxo, José. Premisas a una semiología del texto literario. México, UNAM. 1976.
- Pleyán Carmen y García, López, José. Teoría literaria e historia de los géneros literarios. Barcelona, Teide, 1969.
- Reyes, Alfonso. La Experiencia Literaria. México, Colec. Popular, Fondo de Cultura Económica, 1983.

- Beristáin Díaz, Helena. Gramática estructural de la lengua española. México, UNAM, 1975.
- Gili Gaya, Samuel, Curso Superior de Sintaxis Española. Barcelona, Vox, 1976.
- Real Academia Española. Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. Madrid, Espasa Calpe, 1973.
 - Seco, Rafael. Manual de gramática española. Madrid, Aguilar, 1962.
 - Maqueo, Ana María. Ortografía. México, Limusa-Noriega, ú. e.
 - Mateos, Agustín. Ejercicios ortográficos. México, Esfinge, ú. e.
- Albalat, Antoine. El arte de escribir y la formación del estilo. Buenos Aires, Atlántida, 1961.
 - Alegría de la colina, Margarita. Variedad y precisión del léxico. México, trillas, 1986.
- Alonso, Martín. Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Madrid, Aguilar, 1965. DGB/DCA/2002-05 153
- Rocha Romero, Gilda. La poesía y su interpretación textual en la educación básica. México, UPN, 1996, Colec. Cuadernos de actualización No. 10.
- Montes, Graciela. La frontera indómita, En torno a la construcción y defensa del espacio poético. Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Krauze, Ethel. Como acercarse a la poesía. México, Limusa, CONACULTA, 1994.
 - Horacio. Arte poética / Epístola a los Pisones.
- Aristóteles. Arte poética. Madrid, Espasa-Calpe. 1964.
- González Pérez, A. Poética de Aristóteles, Horacio y Boileau. Madrid (Editora nacional), 1977.
- Lázaro Carreter, F. Estudios de poética, Madrid, Taurus, 1977.
- Bloom, Harold, Los poetas visionarios del romanticismo inglés: Blake, Byron, Shelley, Keats. Barcelona, Barral, 1974.
- Croce, Benedetto. La poesía. Buenos Aires, Emecé, 1954.
- Paz, Octavio. La otra voz. Poesía de fin de siglo. Barcelona, Seix-Barral, 1979.
- Poesía francesa: Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Valéry. México, Ediciones El Caballito. 1973.
- Illera, Alicia. Estilística, poética y semiótica literaria. España, Alianza Editorial, 1984. • Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, ú.e.
- Aullón de Haro, Pedro. La poesía en el siglo XX (hasta 1939). Madrid, Taurus, 1989.
- Beristáin, Elena. Análisis e interpretación del poema lírico. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989.
- Fernández Moreno, César. Introducción a la poesía. México, FCE, 1971.
- García de la Concha, Víctor. La poesía española de 1935 a 1975, (4 vols.). Madrid, Cátedra, 1987.
- López Casanova, A. El texto poético. Salamanca, Eds. Colegio de España, 1994.
- López Estrada, Francisco. Métrica española del siglo XX. Madrid, Gredos, 1983. • Rubio, Fanny y Falcó, José Luis. Poesía española contemporánea. Madrid, Alambra, 1981
- Colección Alianza Editorial. Literatura.
- Colección Alfaguara. Literatura. • Colección Diana. Literatura.
- Colección Labor. Literatura.
- DGB/DCA/2002-05 154 Colección La oveja negra. Textos literarios.
- Larousse Temático. Obras y obras maestras. Vol. 6.

BIBLIOGRAFÍA DE POESÍAS RECOMENDADA:

- Alberti Rafael. Marinero en tierra. (1924)/ Sobre los ángeles. (1929)
- Aleixandre, Vicente. La destrucción del amor (1935) / Sombra del paraíso (1944).
- Ariosto, Ludovico. Orlando furioso (poema épico) (1516-1532).
- Boudelaire, Charles. Las flores del mal (1857). • Bécquer, Gustavo Adolfo. Rimas.
- Byron. La peregrinación de Childe Harold (1857).
- De Castro, Rosalía. La flor (1857). • Darío, Rubén. Azul (1888) / Prosas profanas (1896).
- De la Encina, Juan. Cancionero (1946).
- García Lorca, Federico. Romancero gitano (1928).
- Guillén, Jorge. Cántico (1928-1950).
- Hesíodo. Los trabajos y los días (S. XIII a. C.).
- Jiménez, Juan Ramón. Diario de Poeta y mar (1916-1948).
- De la Cruz, Sor Juana I. Cántico espiritual (1578).
- Lönnrot, Elias. Kalevala (1835-1849). • Machado, Antonio. Campos de Castilla (1912-1917).
- Neruda, Pablo. Veinte poemas de amor y una canción desesperada (1923).
- Ruiz de Nervo, Amado. La amada inmóvil (1912).
- Reyes, Alfonso. Obra Poética (1952).
- Mardonio, Sinta. ¿Quién me quita lo cantado?. Colección: oro de la noche. CONACULTA-FONCA.
- Llamo a la luna sol y es de día. Libros del rincón, Biblioteca escolar SEP.
- Xokonoschtetl. Lo que nos susurra el viento / la sabiduría de los Aztecas. Plaza & Janés.
- Lecturas de Morelos. Instituto nacional para la Educación de los Adultos, SEP, Gobierno del Estado de Morelos (Págs. 38-39).
- Lecturas de Campeche. Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, SEP, Gobierno del Estado de Campeche, (Pág.24). DGB/DCA/2002-05 155 • Lecturas de Colima. Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, SEP, Gobierno del Estado de Colima, (Pág. 88).
- Lecturas de Nuevo León. Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, SEP, Gobierno del Estado de Nuevo León, (Pág. 77).
- Lecturas de Veracruz. Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, SEP, Gobierno del Estado de Veracruz, (Pág. 29).
- Lecturas de Zacatecas. Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, SEP, Gobierno del Estado de Zacatecas, (Pág. 22).
- Macip, José. Corazón Indio. SEP, (Págs. 11-12).

CRÉDITOS

COORDINACIÓN GENERAL
Tomás Montoya Pereyra

SUBDIRECTOR TÉCNICO
Cándido Navarro Ramírez

SUBDIRECTORA DE EVALUACIÓN ESCOLAR
Rosa Edith Ferrer Palacios

JEFE DEL DEPARTAMENTO TÉCNICO-PEDAGÓGICO
José Manuel Rivera Arau

JEFE DE LA OFICINA DE PLANEACIÓN EDUCATIVA
Gonzalo Jácome Cortés

ENCARGADA DE LAS ACTIVIDADES DE PARAESCOLARES
Beatriz Alejandra Higuera Cerecedo

COORDINACIÓN Y REVISIÓN
Isaura Morales Rueda

COMPILACIÓN Y CAPTURA
Victoria Cortez Guendulay

APOYO EN REVISIÓN
Alicia Soto Palomino

DISEÑO DE PORTADA
Araceli Citlalli Morales Pensado
Bertha Violante Villanueva
Rafael Rodríguez González

FORMATEO
Adolfo Aróstegui Pérez