

PREPARATORIA 15



ÁREA
III

PIONNER

Literatura I

PIONEER

1er.
Semestre

REYNOL
292791-10



Preparatoria Núm. 15

1279

ÁREA

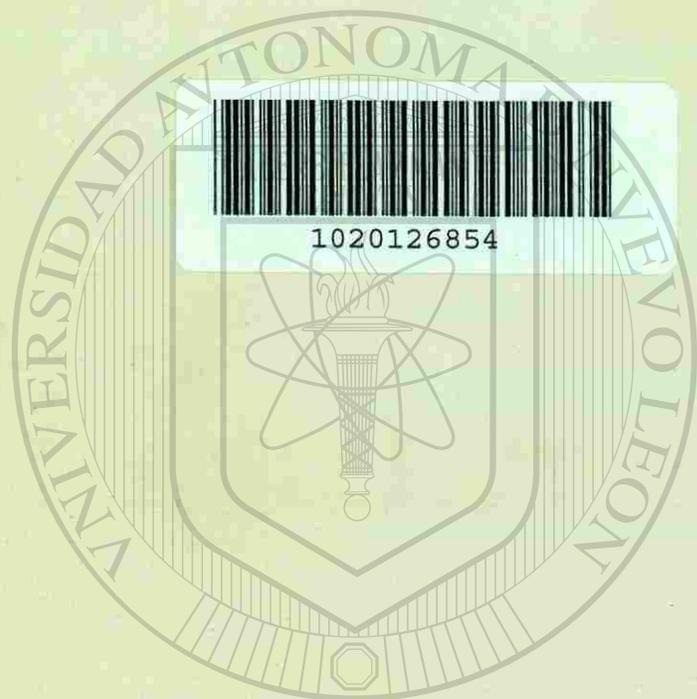
PN5
.L5
198
v. 1
t. 1

○

LITERATURA

•

I ER. SEMESTRE



1020126854

LITERATURA

UANL

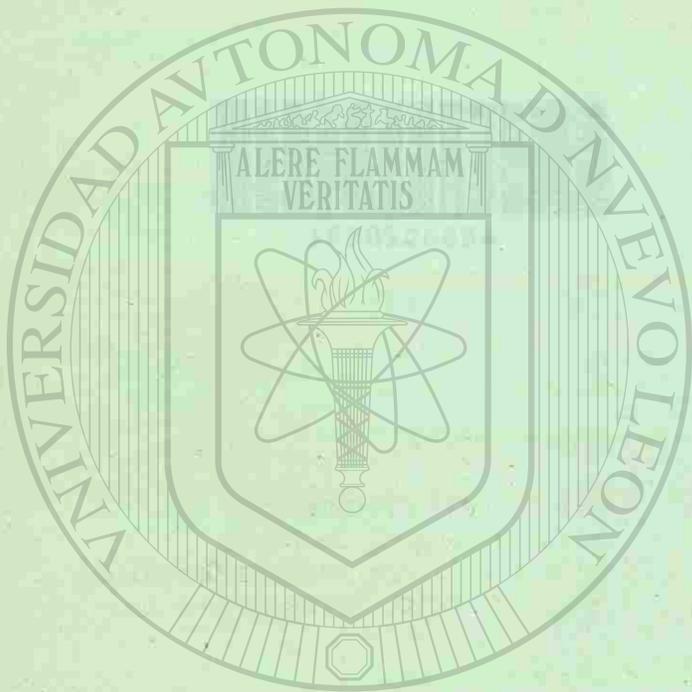
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



m

2001



LITERATURA I.

UANE

Coordinadoras:

- Celina Leal de Rodríguez.
- Diana A. Guerra de Muzza.
- Patricia I. Barranco de González.
- Socorro Imelda Balderas Puente.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



981663

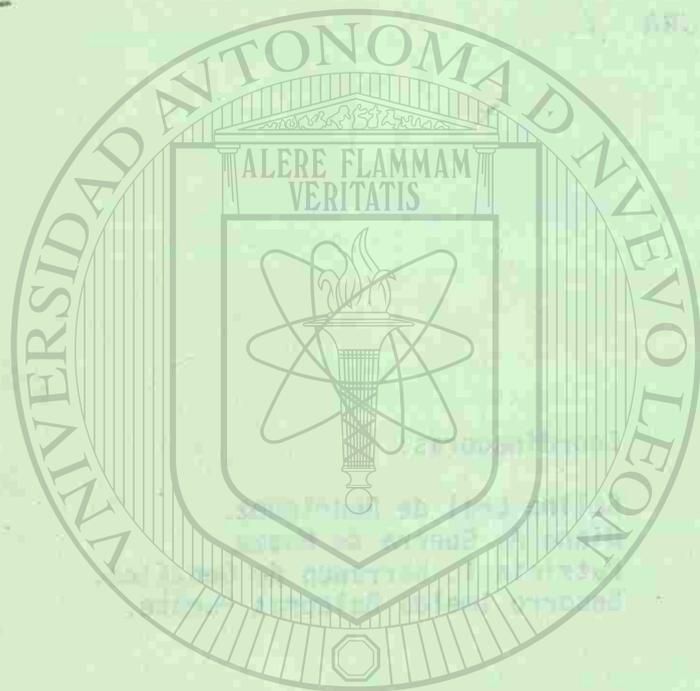
PN 59.

.L5

1980-81

V.L

t.L



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA



FONDO UNIVERSITARIO

DIRECCIÓN GENERAL DE

L-17-05 J.N.

INDICE DE CONTENIDO.

PAG.

INTRODUCCION.

I PRINCIPIOS GENERALES DE LITERATURA.

1

Objeto de la literatura. Carácter de la literatura hasta mediados del siglo XVIII. Concepto de la autonomía de la literatura. Concepción del romanticismo acerca de la poesía y el arte en general. El arte por el arte. La evasión con relación a la literatura. Literatura y conocimiento. Concepto de literatura comprometida. El compromiso literario según Sartre. Diferencia entre literatura comprometida y literatura dirigida. Definiciones de: teoría, crítica e historia literaria. Delimitación de literatura universal, comparada y nacional. Cuestionario.

Lectura: "El Príncipe Feliz", cuento de Oscar Wilde.

II LOS GENEROS LITERARIOS.

25

Teorías respecto a los géneros literarios. Origen y características de: la poesía épica, la epopeya, el poema épico, el cantar de gesta, los poemas burlescos. Surgimiento del lirismo; poemas líricos principales: la oda, la canción, la elegía, el epitalamio, el himno. Poesía dramática, origen y características; formas principales. Concepto de lo trágico. Origen de la tragedia; los grandes trágicos griegos. Diferencia entre tragedia y comedia. El drama, clasificación y características. Elementos clásicos que se consideran en la obra teatral. La novela y características. Cuestionario.

Lecturas: "Navidad en Ganimedes", cuento de Isaac Asimov; "El retablo de las maravillas", entremés de Cervantes y dos poemas: "El albatros" de Carlos Baudelaire y "Lo único eterno" de Guillermo Blest Gana.

III. COMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO.

PAG.

85

Generalidades. El método y sus fases. Instrucciones para la práctica del comentario. Redacción del ejercicio. Algunas notas acerca del estilo. Cuestionario.

Lectura: "La Chachalaca", cuento de Rafael Delgado.

REFERENCIA BIBLIOGRAFICA.

109

INDICE DE UNIDADES.

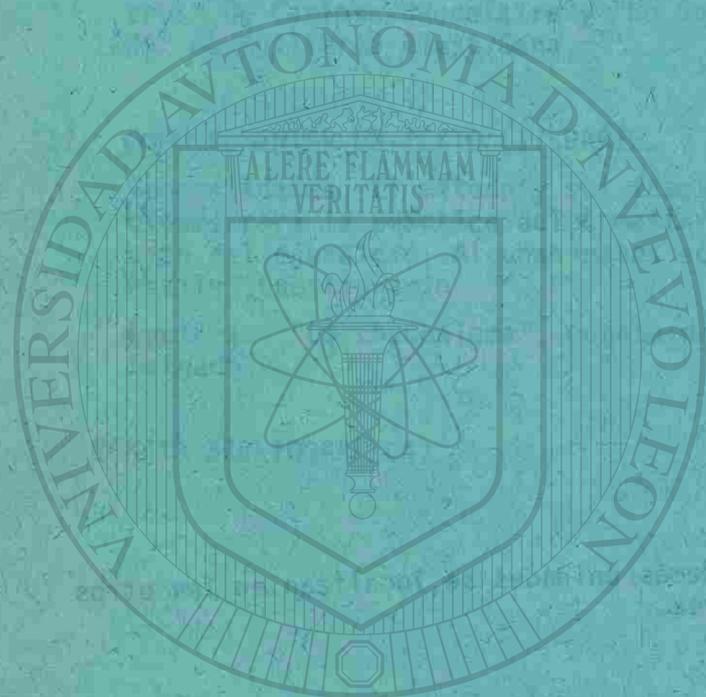
PAG.

UNIDAD XII.	VII
UNIDAD XIII.	XI
UNIDAD XIV.	XV
UNIDAD XV.	XIX

NOTA:

Las demás unidades se localizan en los otros libros del área.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

INTRODUCCIÓN.

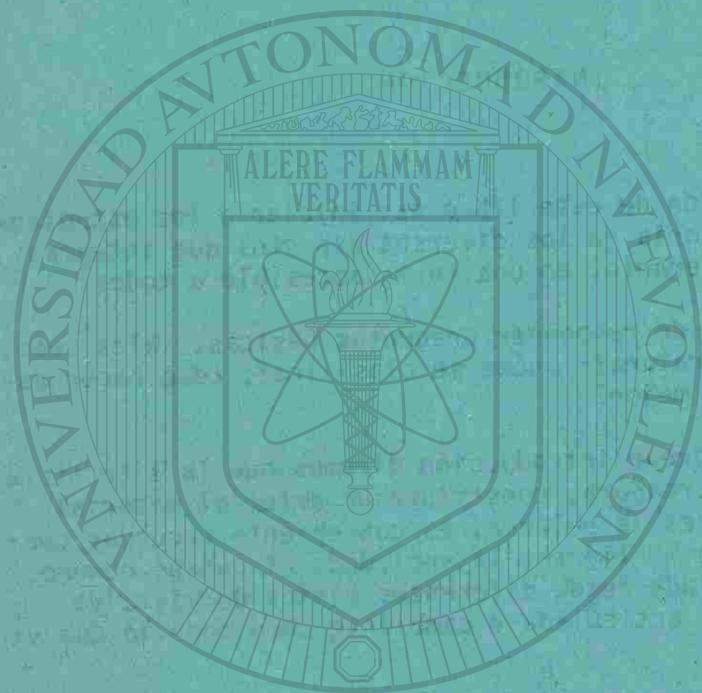
La intención de este libro es: iniciar a los estudiantes de preparatoria en los diversos aspectos que integran el fenómeno literario, en una forma accesible a todos.

Trataremos de responder preguntas básicas, tales como: ¿qué es la literatura?; ¿cómo se clasifica?; ¿qué hacer para comprenderla mejor?

A modo de breve introducción diremos que la literatura, como actividad creadora, constituye un arte; el material del que se vale es la palabra, es conveniente recordar que la palabra, como la Tierra, la sociedad, el cuerpo humano, puede ser estudiada desde diferentes puntos de vista ya que es múltiple, articulada y cambiante como todo lo que vive.

Para concluir, por el momento, sólo expresaremos lo siguiente: para vislumbrar la importancia de la literatura, basta con saber que su esencia está impregnada de herencia cultural; de todo lo que el hombre ha sido, es y, tal vez, será.





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

1er. SEMESTRE. AREA III. UNIDAD XII.

PRINCIPIOS GENERALES DE LITERATURA.

INTRODUCCION:

Creemos que el aprendizaje de la literatura no debe ser en lo absoluto, el estudio de una serie de nombres de autores y las obras que han escrito con algunas referencias a la época o a situaciones que influyeron en su creación; ni tampoco la lectura de resúmenes argumentales más o menos bien hechos.

Para captar realmente lo que nos ofrece la literatura debemos conocer primero las teorías que se han elaborado en torno a ella, sus bases y diferenciaciones; y después sumergirnos de lleno en su sustancia en la única forma posible: leyendo.

OBJETIVOS:

- 1.- Mencionar cuál es el objeto de la literatura.
- 2.- Enunciar el carácter que se atribuye a la literatura hasta mediados del siglo XVIII.
- 3.- Definir el concepto de la autonomía de la literatura.
- 4.- Mencionar la concepción de Karl Philip Moritz sobre la obra de arte.
- 5.- Explicar la visión del romanticismo acerca de la poesía y el arte en general.
- 6.- Establecer en qué consiste la teoría del arte por el arte y situarla en el tiempo.

- 7.- Determinar en qué consiste la evasión, tanto en el creador literario como en el lector, y explicar sus formas.
- 8.- Definir la relación entre literatura y conocimiento.
- 9.- Explicar qué representa la literatura para el hombre.
- 10.- Enunciar el concepto de literatura comprometida.
- 11.- Explicar brevemente la concepción de la literatura, según Jean Paul Sartre y sus puntos discutibles.
- 12.- Establecer la diferencia entre literatura comprometida y literatura dirigida.
- 13.- Mencionar en qué consisten: la teoría, crítica e historia literarias y su relación recíproca.
- 14.- Definir a qué se llama literatura universal, comparada y nacional.

PROCEDIMIENTO:

Lee atentamente el material de estudio que incluimos a continuación y resuelve los objetivos.

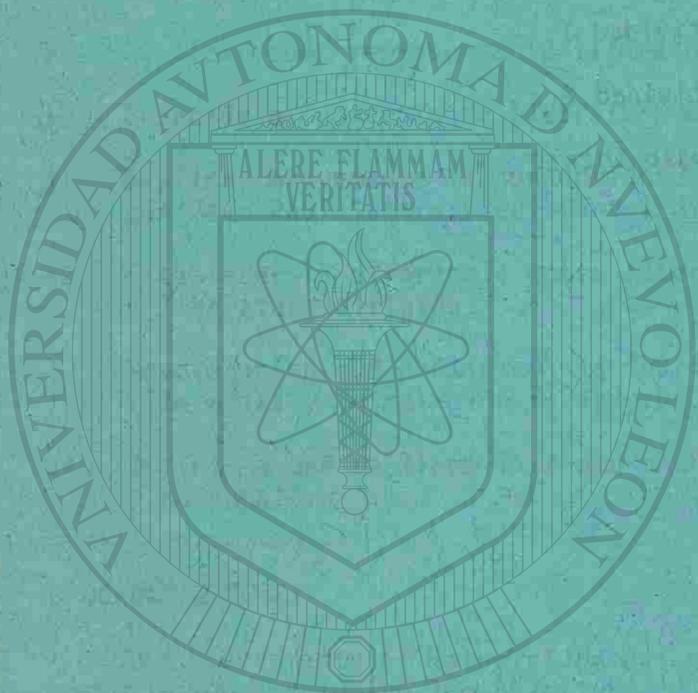
ACTIVIDADES:

- 1.- Lee: "El príncipe feliz" de Oscar Wilde (lo encontrarás en tu libro después del cuestionario) y elabora por escrito, una síntesis personal sobre su contenido. No copies párrafos únicamente; trata de comprender en realidad y hazlo con tus propias palabras.
- 2.- Contesta las preguntas del cuestionario que corresponde a este capítulo, es tu autoevaluación.

Requisito para presentar la evaluación es la entrega de estas dos actividades, debidamente realizadas.

RITMO DE TRABAJO:

- 1er. día.- Objetivos.
- 2o. día.- Actividad 1.
- 3er. día.- Actividad 2.
- 4o. día.- Repaso total.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I PRINCIPIOS GENERALES DE LITERATURA.

En los últimos años se han realizado visibles progresos en el campo de la literatura. Pero ¿para quiénes y por qué se escribe? Inicialmente podemos decir que la literatura es ta escrita para aquellos que desean enterarse de lo que es capaz de crear el ser humano en el ámbito intelectual; para conocer y valorar lo que se ha escrito y aprovechar lo que se ha vivido a través de ella.

La literatura como conjunto de escritos, en prosa o verso, tiene ante todo un carácter creativo, artístico. Definirla es realmente difícil, pero podemos decir que representa un conocer, un serio saber, y a la vez, algo alegre, un organismo vivo, que se puede tomar interesada o desinteresadamente; que puede ser empleada como vehículo de información o sustituto de experiencias, y, al mismo tiempo, como gozosa contemplación, como algo no adquisitivo, como experiencia en sí misma.

Los sentimientos, la imaginación y la fantasía forman parte de la naturaleza de la literatura contenida en los textos. Estos integran un conjunto de elementos solidarios con la realidad social en la cual la obra literaria nace y a la que representa a través de acontecimientos, temas, personajes, ideas y escenarios de una época determinada.

De acuerdo con todo lo anterior, la función esencial de la literatura sería: ser fiel a sí misma, a su naturaleza, y también a ser comunicadora de experiencias, de saberes, de ideologías.

Ahondando en estas reflexiones, aclararemos conceptos.

La literatura, como las demás ciencias del espíritu, tiene como objeto el mundo creado por el hombre en el transcurso de los siglos, campo enorme, pues abarca todos los dominios de la múltiple actividad humana; de esto podemos deducir fácilmente su importancia y su valor. Sin embargo, las opiniones en cuanto a las funciones de la literatura son controvertidas. Hasta mediados del siglo XVIII, se le atribuye, casi sin excepción, una finalidad hedonista* o pedagógico-moralista.* Aunque en algunas ocasiones se externaba el concepto de la autonomía de la literatura, por ejemplo por medio de poesía original, rica en bellos efectos sonoros, en ritmos nuevos y completamente ajena a motivaciones morales. Siglos más tarde se transforma la actividad poética en verdadera religión del arte, al consagrarla a la creación del poema y a su perfeccionamiento formal, excluyéndose toda intención utilitaria.

La conciencia de la autonomía de la literatura, y del arte en general, adquirió fuerza y se fundamentó a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Karl Philip Moritz, en su obra: *Sobre la imitación plástica de lo bello*, afirma que la obra de arte es un microcosmos, un todo orgánico, completo y perfecto en sí mismo, y que es bello precisamente porque no tiene necesidad de ser útil.

El romanticismo, al considerar la poesía y el arte en general como un conocimiento único, capaz de revelar al hombre lo infinito, los misterios de lo sobrenatural y los enigmas de la vida, le da a éste una justificación total.

El arte por el arte, como movimiento estético, como escuela literaria históricamente situada y determinada, es un fenómeno característico del siglo XIX. Su mérito consiste en creer en la autonomía de la literatura y en difundir el principio de que la literatura debe realizar ante todo valores estéticos.

La negativa a identificar lo bello con lo útil se relaciona con una actitud intelectual muy importante: una fuerte hostilidad frente al progreso de la ciencia y de la técnica como fundamentos exclusivos de la perfectibilidad humana. Las conquistas de la ciencia y de la técnica, la creciente

industrialización y las riquezas derivadas de ellas provocan en las multitudes una euforia que conduce al menosprecio y al olvido de todos los valores que no se integran en el mito del progreso. En nombre de los valores olvidados, sobre todo los estéticos, y en nombre de la espiritualidad misma del hombre, los partidarios del arte por el arte proclaman su repulsa frente a los utilitaristas.

Entre otras finalidades, con frecuencia se le asigna a la literatura la de la evasión, que significa, en términos generales, la fuga del yo ante determinadas condiciones y circunstancias de la vida y del mundo, y que implica la búsqueda y la construcción de un mundo nuevo, imaginario, diferente de aquél del cual se huye, y que funciona como sedante, como compensación ideal, como un medio de realización de sueños y aspiraciones.

La evasión como fenómeno literario, puede comprobarse tanto en el escritor como en el lector.

Los dos principales motivos de la evasión en el plano del creador literario son:

- a) Conflicto con la sociedad: el escritor siente la mediocridad, la vileza y la injusticia de la sociedad que lo rodea y, en actitud de amargura y desprecio huye de esa sociedad y se refugia en la literatura.
- b) Problemas y sentimientos íntimos que torturan la mente del escritor, de los que éste huye por el camino de la evasión. El tedio, el sentimiento de abandono y de soledad, la angustia de un destino frustrado, constituyen otros tantos motivos para abrir la puerta de la evasión.

La evasión del escritor puede realizarse, en el plano de la creación literaria, de diferentes modos:

- 1) Transformando la literatura en auténtica religión, en actividad tiránicamente absorbente, por la que el artista olvida el mundo y la vida.
- 2) Evasión en el tiempo, buscando en épocas remotas la

belleza, la grandiosidad y el encanto que el presente es incapaz de ofrecer.

- 3) Evasión en el espacio, que se manifiesta en el gusto por los paisajes, las figuras y las costumbres exóticas. En el terreno de la evasión en el espacio ocupa lugar fundamental el tema del viaje. Enclaustrado por el aburrimiento, cansado y herido en cuerpo y alma, el escritor anhela la aventura. Al término del viaje se extiende un país magnífico, un paraíso moldeado por el ensueño del autor.
- 4) La infancia constituye un terreno privilegiado para la evasión literaria. Ante las desilusiones y derrumbamientos de la edad adulta, el escritor, evoca soñadoramente el tiempo perdido de la infancia, paraíso lejano donde viven la pureza, la inocencia, la promesa y los mitos fascinantes.
- 5) La creación de personajes es otro procedimiento usado con frecuencia por el escritor, sobre todo por el novelista, para evadirse. El personaje, plasmado según los más secretos deseos y designios del artista, presenta las cualidades y vive las aventuras que el escritor ha deseado para sí inútilmente.
- 6) El ensueño, los paraísos artificiales provocados por las drogas y el alcohol, la orgía, etc., representan otros procesos de evasión con amplia proyección en la literatura.

El fenómeno de la evasión literaria se presenta también en el lector. Este llega a la evasión, en forma semejante al escritor, a través del aburrimiento, de la frustración y de la tendencia a soñar ilusorias felicidades y aventuras y a creer en ese ensueño. La lectura resulta ser entonces excitante de un sentimentalismo ansioso de quimeras*, forma ilusoria de compensar frustraciones de la propia existencia.

Hay otra teoría que identifica la literatura con el conocimiento. Respecto a ella se puede afirmar que la creación literaria no es filosofía disfrazada, ni el conocimiento que se transmite por ella está esencialmente constituido por principios científicos. No obstante, la ruptura total entre lite

ratura y conocimiento representaría una mutilación inaceptable del fenómeno literario, pues, como dijimos antes, toda obra literaria auténtica traduce una experiencia humana y dice algo acerca del hombre y del mundo. A través de todos los tiempos la literatura ha sido el más fecundo instrumento de análisis y comprensión del hombre y de sus relaciones con el mundo. Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Dostoyevski, Kafka, representan nuevos modos de comprender al hombre y la vida, y revelan verdades humanas que antes se desconocían o apenas eran presentidas.

En nuestro tiempo se habla mucho de literatura comprometida y de compromiso literario. Estas doctrinas surgen a partir de la segunda guerra mundial y de los años siguientes. En esencia este compromiso significa preocupación por lo que sucede en el mundo y una manifestación palpable de esa preocupación.

Jean Paul Sartre expone esta concepción de la literatura en su ensayo mundialmente célebre, "¿Qué es la literatura?" La reflexión sartriana sobre la naturaleza y la finalidad de la literatura comprende tres preguntas y tres respuestas sobre aspectos diversos, íntimamente complementarios, de la actividad literaria, ya mencionados con anterioridad: ¿qué es escribir?; ¿por qué escribir?; ¿para quién escribir?

A continuación se expondrá, muy brevemente, la doctrina de Sartre.

A. ¿Qué es escribir?

Para Sartre hablar es obrar, la realidad sufre una modificación tan pronto como la palabra la descubre y la hace perder su inocencia y por esto para él la revelación causada por el narrador implica la transformación de lo revelado y compromete en esta empresa la responsabilidad de los otros. Sin embargo, para Sartre no es escritor el que dice ciertas cosas, sino el que eligió decirlas de cierto modo; con conciencia de su finalidad.

B. ¿Por qué escribir?

Sartre examina y condena otras respuestas dadas tradicionalmente a esta pregunta -la literatura como evasión, la literatura como conocimiento específico- y formula una nueva explicación: el hombre tiene la conciencia de ser revelador de las cosas y, por lo tanto, toda obra literaria se presenta como una llamada, comprometiendo la libertad y la generosidad del lector en el proceso de su revelación.

C. ¿Para quién escribir?

Según Sartre el escritor se dirige a la libertad de sus lectores. Además no a un lector ideal, sino a uno concreto y contemporáneo.

Estas ideas de Sartre tienen varios puntos discutibles: ignora deliberadamente los valores propios del fenómeno literario y confunde su contenido con el de una obra política, sociológica, panfletaria; historiza la actividad literaria y, al hacerlo, niega al lector la posibilidad de reconstruir los conceptos necesarios, por medio de la cultura, para poder leer y comprender obras de épocas muy diversas. Recordemos que la literatura auténtica no es el resultado de los valores de una época únicamente.

Establecido lo anterior, es conveniente decir también que hay que distinguir entre literatura comprometida y literatura dirigida. En la literatura comprometida, la defensa de determinados valores políticos y sociales nace de una decisión libre del escritor. En la literatura dirigida, los valores que deben ser defendidos y exaltados y los objetivos que han de alcanzarse son impuestos por un poder ajeno al escritor, casi siempre por un poder político, con la consiguiente limitación e incluso en algunos casos liquidación de la libertad del artista.

Como otro tema básico para iniciarse en el conocimiento de la literatura está la distinción entre lo que es la teoría, la crítica y la historia literarias.

La teoría literaria la podríamos definir como la posibilidad del estudio sistemático e integrado de la literatura; en forma más concreta diríamos que es el estudio de los principios de la literatura, de sus categorías, criterios, etc.

La historia de la literatura contempla el fenómeno literario como una serie de obras y autores dispuestos en orden cronológico y como partes integrantes del proceso histórico.

En cuanto a la crítica literaria podríamos decir que es el estudio de obras concretas de arte con el fin de analizar su calidad.

Naturalmente es fácil advertir que estas tres formas de estudiar la literatura se presuponen y enlazan mutuamente de una manera muy estrecha. No se puede concebir la teoría literaria sin la crítica o sin la historia, ni la historia sin la teoría y la crítica. Ninguna obra puede ser analizada sin recurrir a principios generales, ni tampoco si se ignoran las relaciones históricas, pues sencillamente no sería posible ni siquiera saber qué obra es original y cuál derivada y solamente se lograría hacer conjeturas poco precisas. El divorcio entre la crítica, la historia y la teoría literaria iría en perjuicio de todas y cada una de ellas.

Como punto final estableceremos las diferencias que se observan entre literatura universal, literatura comparada y literatura nacional.

Literatura universal es un término al que se le han dado diferentes acepciones: una de ellas, la más conocida y utilizada, como sinónimo de literatura "general" o "mundial"; otra como el ideal según el cual, en una época determinada, todas las literaturas se convertirán en una sola, el ideal de la fusión de todas las literaturas en una gran síntesis en que cada nación desempeñaría un papel en el concierto universal; una tercera la considera el gran tesoro de los clásicos como Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare y Goethe, cuya fama se ha extendido por todo el mundo y perdura largo tiempo, o sea como un sinónimo de "obras maestras".

La comparación formal entre literaturas, -o entre movimientos, figuras y obras- en busca de sus relaciones recíprocas, es el objeto de la literatura comparada.

La literatura nacional obviamente es el conjunto de - - creaciones de un conglomerado humano en particular. Al estudiar las distintas contribuciones de las naciones al proceso literario general, se deben hacer a un lado los sentimientos nacionalistas y las teorías racistas. Todo análisis objetivo tendrá que distinguir entre las cuestiones relacionadas con la ascendencia racial de los escritores y con las sociológicas de procedencia y ambiente, por una parte y por otra, las relativas a la influencia real del paisaje y a la tradición y modas literarias. Los problemas con la nacionalidad se complican más, si se va a decidir si las literaturas escritas en una misma lengua son literaturas nacionales distintas, ¿qué es lo que las define?; ¿la independencia política?; ¿la conciencia nacional?; ¿la de los propios autores?; ¿el empleo de asuntos nacionales y de "color local"?; ¿o es la aparición de un neto estilo literario nacional?

Cuando se haya decidido esto, se podrá analizar el modo preciso en que cada literatura nacional ingresa en la tradición, sin que las historias de literatura nacional sean simplemente categorías geográficas.

Lo que es muy importante recordar, en este aspecto, es que la literatura universal y las nacionales se presuponen mutuamente y que el poder describir la aportación precisa de cada una significaría conocer mejor el conjunto del amplio mundo de la literatura.

CUESTIONARIO.

- 1.- ¿Cuál es el objeto de la literatura?
- 2.- ¿Qué carácter se atribuía a la literatura hasta mediados del siglo XVIII?
- 3.- ¿En qué época toma fuerza la conciencia de la autonomía de la literatura?
- 4.- ¿Qué afirma Karl Philip Moritz, en su obra: *Sobre la imitación plástica de lo bello*, de la obra de arte?
- 5.- ¿Cómo consideraba el romanticismo a la poesía y el arte en general?
- 6.- ¿En qué siglo se sitúa el arte por el arte, como movimiento estético?
- 7.- ¿Cuál es el mérito de esta teoría?
- 8.- ¿Con qué actitud intelectual se relaciona la negativa a identificar lo bello con lo útil?
- 9.- ¿Qué es la evasión?
- 10.- ¿Cuáles son los principales motivos de la evasión en el plano del creador literario?
- 11.- ¿De qué modos puede realizarse la evasión del escritor, en el plano de la creación literaria?
- 12.- ¿Cómo se presenta la evasión literaria en el lector?
- 13.- ¿Qué se puede afirmar respecto a la teoría que identifica la literatura con el conocimiento?
- 14.- ¿Qué representa la literatura para el hombre?
- 15.- ¿A qué se refiere el compromiso literario?

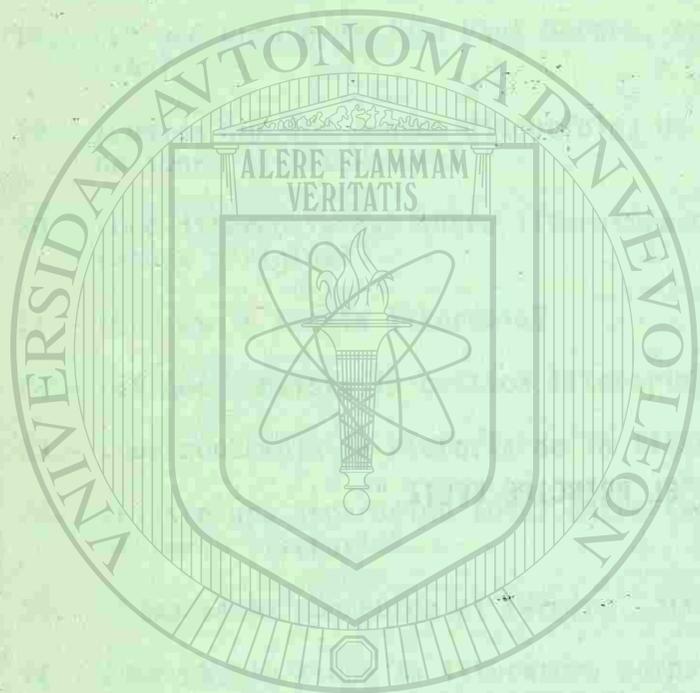
- 16.- ¿Cuándo aparece el concepto de literatura comprometida?
- 17.- ¿Cómo se podría explicar, brevemente, la concepción de la literatura según Sartre?
- 18.- ¿En qué ensayo de Jean Paul Sartre, se da esta concepción?
- 19.- ¿Cuáles son los puntos discutibles de la teoría sartriana sobre la literatura?
- 20.- ¿Qué diferencia hay entre literatura comprometida y literatura dirigida?
- 21.- ¿Qué es la teoría literaria?
- 22.- ¿En qué consiste la crítica literaria?
- 23.- ¿Qué contempla la historia de la literatura?
- 24.- ¿Existe una separación total entre teoría, crítica e historia literaria?
- 25.- ¿Cómo se ha concebido el término: literatura universal?
- 26.- ¿Qué objeto tiene la literatura comparada?
- 27.- ¿Qué es la literatura nacional?

"EL PRINCIPE FELIZ."

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Oscar Wilde. ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Dominando la ciudad, sobre una alta columna, elevábase la estatua del Príncipe Feliz. Era toda dorada, cubierta de tenues hojas de oro fino; tenía por ojos dos brillantes zafiros, y un gran rubí rojo centelleaba en el puño de su espada. Todo esto le hacía ser muy admirado.

—Es tan hermoso como una veleta —observaba uno de los concejales de la ciudad, que deseaba granjearse una reputación de hombre de gustos artísticos—; sólo que no es tan útil --añadía, temiendo le tomasen por hombre poco práctico, lo que realmente no era.

—¿Por qué no eres como el Príncipe Feliz? —preguntaba una madre sentimental a su hijito, que lloraba pidiendo la luna—. Al Príncipe Feliz nunca se le ocurre llorar por nada.

—Me alegro de que haya alguien en el mundo completamente feliz —murmuraba un desengañado, contemplando la maravillosa estatua.

—Tiene todo el aspecto de un ángel —decían los niños del Hospicio al salir de la Catedral, con sus brillantes capas escarlata y sus limpios delantales blancos.

—¿En qué lo conocéis? —replicaba el profesor de matemáticas—. Nunca visteis ninguno.

—¡Oh, los hemos visto en sueños! —contestaban los niños; y el profesor de matemáticas fruncía el entrecejo y tomaba un aire severo, pues no podía aprobar que los niños soñasen.

Una noche voló sobre la ciudad una pequeña golondrina. Seis semanas antes, sus amigas habían partido para Egipto; pero ella se quedó atrás, pues estaba enamorada del más hermoso de los juncos. Lo encontró al comienzo de la primavera, mientras revoloteaba sobre el río en pos de una gran mariposa amarilla; y su talle esbelto la sedujo de tal modo, que se detu-

vo para hablarle.

—¿Te amaré? —dijo la golondrina, que gustaba de no andar con rodeos. Y el junco le hizo una gran reverencia.

Entonces la golondrina jugueteó a su alrededor, rozando el agua con las alas y trazando en ella surcos de plata. Era su modo de hacer la corte; y así pasó todo el verano.

—Es una constancia ridícula —gorjeaban las otras golondrinas—; no tiene un céntimo y, en cambio, demasiada familia.

Y, efectivamente, todo el río estaba cubierto de juncos.

Cuando llegó el otoño, todas emprendieron el vuelo. Entonces la golondrina se sintió muy sola, y empezó a cansarse de su amante.

—No tiene conversación —se decía—, y temo sea bastante tornadizo, pues siempre está coqueteando con la brisa.

Y realmente, siempre que corría brisa, el junco multiplicaba sus más graciosas cortesías.

—Es demasiado sedentario —continuaba diciéndose la golondrina—; y a mí me gusta viajar. Por tanto, quien me quiere debe amar también los viajes.

—¿Quieres seguirme? —le preguntó por fin. Pero el junco sacudió la cabeza; tal apego tenía a su hogar.

—¡Has estado jugando conmigo! —exclamó la golondrina— Me voy a las pirámides. ¡Adiós!

Y levantó vuelo.

Durante todo el día estuvo volando y, al anoecer, llegó a la ciudad.

—¿Dónde me hospedaré? —se preguntó—. Espero que habrán hecho preparativos para recibirme.

Entonces vió la estatua sobre su alta columna.

—Voy a guarecerme allí —se dijo—. El lugar es bonito y bien aireado.

Así, fué a posarse justamente entre los pies del Príncipe Feliz.

—Tengo una alcoba dorada —se dijo dulcemente, mirando a su alrededor. Y se dispuso a dormir. Pero no había acabado de esconder la cabeza bajo el ala, cuando le cayó encima una gran gota de agua.

— ¡Qué cosa tan rara! —exclamó—. No hay una nube en todo el cielo, las estrellas están claras y brillantes y, sin embargo, llueve. Realmente, este clima del norte de Europa es espantoso. Al junco le gustaba la lluvia; pero era puro egoísmo.

Entonces, cayó otra gota.

—¿Para qué sirve una estatua si no resguarda de la lluvia? —dijo—. Voy a buscar una buena chimenea.

Y decidió llevar su vuelo a otra parte.

Pero, antes de que abriese las alas, cayó una tercera gota; y mirando hacia arriba, vió... ¡Ah, lo que vió!

Los ojos del Príncipe Feliz estaban llenos de lágrimas, y lágrimas corrían por sus doradas mejillas. Tan bello era su rostro, a la luz de la luna, que la golondrina se sintió llena de compasión.

—¿Quién sois? —preguntó.

—Soy el Príncipe Feliz.

—Entonces, ¿por qué lloráis? Casi me habéis empapado.

—Cuando estaba en vida y tenía un corazón de hombre —contestó la estatua—, yo no sabía lo que eran las lágrimas, pues vivía en el Palacio de la Despreocupación, donde no se permite la entrada al dolor. Durante el día jugaba con mis compañeros en el jardín, y por la noche bailaba en el gran salón. Alrededor del jardín se elevaba un altísimo muro; pero jamás sentí curiosidad por conocer lo que había tras él; tan hermoso era cuanto me rodeaba. Mis cortesanos me llamaban el Príncipe Feliz, y feliz era en verdad, si el placer es la dicha. Así viví, y así morí. Y ahora que estoy muerto, me han subido tan alto, que puedo ver todas las fealdades y toda la miseria de mi ciudad y aunque mi corazón sea de plomo, no tengo más remedio que llorar.

—¿Cómo! ¿No es de oro de ley? —dijo para sí la golondrina. (Era demasiado bien educada para hacer en voz alta observaciones sobre la gente).

—Allá abajo —continuó la estatua con su voz queda y musical—, allá abajo, en una callejuela, hay una casuca miserable. Una de las ventanas está abierta, y a través de ella veo a una mujer sentada ante una mesa. Su rostro está demacrado y marchito, y sus manos, ásperas y rojizas, están llenas de pinchazos, pues es costurera. Borda pasionarias en un traje de seda que debe lucir en el próximo baile del Palacio la más bella de las damas de la reina. Sobre una cama, en un rincón del aposento, yace su hijito enfermo. Tiene fiebre, y pide naranjas. Su madre sólo puede darle agua del río; así que el niño llora. Golondrina, golondrina, golondrinita, ¿querrías llevarle el rubí del puño de mi espada? Mis pies están clavados a este pedestal y no puedo moverme.

—Me esperan en Egipto —respondió la golondrina—. Mis amigas revolotean sobre el Nilo y charlan con los grandes lotos. Pronto irán a dormir a la tumba del Gran Rey. Allí está el Rey, en su pintado ataúd, envuelto en lienzo amarillo, y embalsamado con especias. Alrededor del cuello tiene una cadena de jade verde pálido, y sus manos son como hojas secas.

—Golondrina, golondrina, golondrinita —dijo el Príncipe—, ¿no te quedarás conmigo una noche, y serás mi mensajera? ¡El niño tiene tanta sed, y la madre está tan triste!

—No creo que me gusten los niños —contestó la golondrina—. El verano pasado, cuando vivía a orillas del río, había dos muchachos mal educados, los hijos del molinero, que no cesaban de tirarme piedras. ¡Claro que no me atinaban nunca! Nosotras, las golondrinas, volamos demasiado bien; y, además, yo soy de una familia célebre por su ligereza; pero, de todos modos, era una falta de respeto.

Mas la mirada del Príncipe Feliz era tan triste, que la golondrina se conmovió.

—Hace mucho frío aquí —dijo—; pero me quedaré una noche con vos, y seré vuestra mensajera.

—Gracias, golondrinita —dijo el Príncipe.

Entonces la golondrina arrancó el gran rubí de la espada del Príncipe, y con él en el pico remontó su vuelo por encima de los tejados. Pasó junto a la torre de la Catedral, que tenía ángeles esculpidos en mármol blanco. Pasó junto al Palacio, donde se oía música de danza. Una preciosa muchacha saltó al balcón con su novio.

—¡Qué hermosas son las estrellas —dijo él—, y cuán maravilloso es el poder del amor!

—Espero que mi traje esté listo para el baile de gala —replicó ella—. He mandado bordar en él pasionarias. Pero ¡las costureras son tan holgazanas!

Pasó sobre el río y vio las linternas colgadas de los mástiles de los navíos. Pasó sobre la Judería, y vio a los viejos mercaderes urdiendo negocios y pesando monedas en balanzas de cobre. Al fin llegó a la pobre casuca y miró. El niño se agitaba febrilmente en su cama, y la madre se había dormido de cansancio. Entonces, la golondrina saltó al cuarto y depositó el gran rubí encima de la mesa, junto al dedal de

la costura. Luego revoloteó dulcemente alrededor de la cama, abanicando con sus alas la frente del niño.

—¡Qué fresco tan agradable! —dijo el niño—. Debo de estar mejor

Y cayó en un delicioso sueño.

Entonces la golondrina volvió hacia el Príncipe Feliz, y le contó lo que había hecho.

—Es curioso —añadió—, pero ahora casi tengo calor; y, sin embargo, hace mucho frío.

—Es porque has hecho una buena acción —respondió el Príncipe.

Y la golondrina comenzó a reflexionar, y se durmió. Siempre que reflexionaba se dormía.

Al rayar el alba, voló hacia el río a tomar un baño.

—¡Qué extraordinario fenómeno! exclamó el profesor de ornitología, que pasaba por el puente—. ¡Una golondrina en invierno!

Y escribió sobre ello una larguísima carta al periódico de la localidad. Todo el mundo habló de ella. (¡Contenía tantas palabras que no se entendían!).

—Esta noche partiré para Egipto —decíase la golondrina; y, a esta idea, sentíase muy contenta.

Visitó todos los monumentos públicos, y descansó largo rato en el campanario de la iglesia. Los gorriones susurraban a su paso, y se decían unos a otros "¡Qué extranjera tan distinguida!", cosa que la llenaba de alegría.

Al salir la luna, volvió hacia el Príncipe Feliz.

—¿Teneis algunos encargos que darne para Egipto? —le gritó— Voy a partir.

—Golondrina, golondrina, golondrinita —dijo el Príncipe—, ¿no te quedarás conmigo otra noche?

—Me esperan en Egipto —contestó la golondrina—. Mañana, mis amigas volarán hacia la segunda catarata. Entre las cañas duerme allí el hipopótamo, y sobre un gran trono de granito se yergue el dios Memnón. Toda la noche pasa acechando las estrellas, y cuando brilla la estrella matutina, lanza un grito de alegría, y queda silencioso. A mediodía, los leones fulvos bajan a beber a la orilla del río. Tienen ojos como berilos verdes y sus rugidos son más sonoros que los rugidos de la catarata.

—Golondrina, golondrina, golondrinita —dijo el Príncipe—, allá abajo, al otro lado de la ciudad, veo a un joven en un desván. Está inclinado sobre una mesa cubierta de papeles, y en un vaso, a su lado, se marchita un ramo de violetas. Sus cabellos son castaños y rizados, y sus labios rojos como granos de granada, y sus ojos anchos y soñadores. Se esfuerza en acabar una obra para el director del teatro; pero tiene de masiado frío para seguir escribiendo. No hay fuego en la chimenea, y el hambre le ha extenuado.

—Me quedaré otra noche con vos —dijo la golondrina, que realmente tenía buen corazón—. ¿Hay que llevarle otro rubí?

—¡Ay! no tengo más rubíes —dijo el Príncipe—. Mis ojos es lo único que me queda. Son dos rarísimos zafiros, traídos de la India hace mil años. Arranca uno de ellos y llévaselo. Lo venderá a un joyero, y comprará pan y leña, y acabará su obra.

—Querido príncipe —dijo la golondrina—, yo no puedo hacer eso.

Y se echó a llorar.

—Golondrina, golondrina, golondrinita —dijo el Príncipe—, haz lo que te pido.

Entonces la golondrina arrancó uno de los ojos del Príncipe, y echó a volar con él hacia el desván del estudiante. No era difícil entrar en él, pues había un agujero en el techo, que aprovechó la golondrina para entrar como una flecha. Tenía el joven la cabeza hundida entre las manos; así que no oyó el rumor de las alas. Cuando, al fin, levantó los ojos, vió el hermoso zafiro encima de las violetas marchitas.

—Empiezo a ser estimado —exclamó—. Esto debe provenir de algún rico admirador. Ya puedo acabar mi obra.

Y parecía completamente dichoso.

Al día siguiente la golondrina voló hacia el puerto. Se posó sobre el mástil de un gran navío, y se entretuvo mirando a los marineros, que subían con cuerdas unas enormes cajas de la cala.

—¡Me voy a Egipto! —les gritó la golondrina. Pero nadie le hacía caso.

Al salir la luna, volvió hacia el Príncipe Feliz.

—Vengo a deciros adiós —le dijo.

—Golondrina, golondrina, golondrinita —dijo el Príncipe—, ¿no te quedarás conmigo otra noche?

—Es invierno —contestó la golondrina—, y pronto llegará la nieve helada. En Egipto, el sol caliente sobre las palmeras verdes, y los cocodrilos, echados entre el fango, miran indolentemente en torno suyo. Mis compañeras construyen sus nidos en el templo de Baalbek, y las palomas rosadas y blancas, las siguen con los ojos y se arrullan entre sí. Querido Príncipe, tengo que dejaros; pero nunca os olvidaré; y la próxima primavera os traeré de allí dos piedras bellísimas para reemplazar las que disteis. El rubí será más rojo que una rosa roja, y el zafiro tan azul como el gran mar.

—Allá abajo, en la plaza —dijo el Príncipe Feliz—, hay una niña que vende cerillas. Se le han caído las cerillas en el barro y se han echado a perder. Su padre le pegará si no

lleva algún dinero a casa, y por eso llora. No lleva zapatos ni medias, y su cabecita va sin nada. Arranca mi otro ojo y dáselo, y su padre no le pegará.

—Pasaré otra noche con vos —dijo la golondrina—; pero no puedo arrancaros el otro ojo. Os quedaríais ciego del todo.

—Golondrina, golondrina, golondrinita —dijo el Príncipe—, haz lo que te pido.

Entonces la golondrina arrancó el otro ojo del Príncipe, y echó a volar con él. Posándose sobre el hombro de la niña, deslizó la joya en sus manos.

—¡Qué trozo de cristal tan bonito! —exclamó la niña. Y corrió hacia su casa, riendo.

Entonces la golondrina volvió hacia el Príncipe.

—Ahora que estáis ciego —dijo—, me quedaré a vuestro lado para siempre.

—No, golondrinita —dijo el pobre Príncipe—; tienes que irte a Egipto.

—Me quedaré a vuestro lado para siempre —repitió la golondrina. Y se durmió entre los pies del Príncipe.

Al día siguiente, se posó sobre el hombro del Príncipe, y le contó lo que había visto en países extraños.

Le habló de los ibis rojos, que se colocan en largas filas a orillas del Nilo y pescan con sus picos peces dorados; de la Esfinge, tan vieja como el mundo, que vive en el desierto y lo sabe todo; de los mercaderes que caminan lentamente junto a sus camellos y llevan en la mano rosarios de ámbar; del Rey de las Montañas de la Luna, que es negro como el ébano y adora un gran cristal; de la gran serpiente verde, que duerme en una palmera y a la que veinte sacerdotes se encargan de alimentar con pasteles de miel; y de los pigmeos que navegan sobre un gran lago en anchas hojas lisas y están siempre en guerra con las mariposas.

—Querida golondrinita —dijo el Príncipe—, me cuentas cosas maravillosas, pero más maravilloso es todavía lo que sufren los hombres. No hay misterio tan grande como la miseria. Vuela por mi ciudad, golondrinita, y cuéntame lo que veas.

Entonces la golondrina voló por la gran ciudad, y vió a los ricos que se regocijaban en sus palacios soberbios, mientras los mendigos estaban sentados a sus puertas. Voló por las callejuelas sombrías y vió los rostros pálidos de los niños que mueren de hambre, mientras miran con indiferencia las calles negras. Bajo los arcos de un puente había dos chiquillos acostados, uno en brazos del otro para darse calor.

—¡Qué hambre tenemos! —decían.

—¡Largo de ahí! —les gritó un guardia; y tuvieron que alejarse bajo la lluvia.

Entonces la golondrina volvió hacia el Príncipe, y le contó lo que había visto.

—Estoy cubierto de oro fino —dijo el Príncipe—; despréndelo hoja a hoja, y dáselo a mis pobres. Los hombres creen siempre que el oro puede darles la dicha.

Hoja a hoja arrancó la golondrina el oro fino, hasta que el Príncipe Feliz no tuvo ya ni brillo ni belleza. Hoja a hoja distribuyó el oro fino entre los pobres; y los rostros de los niños se pusieron sonrosados, y los niños rieron y jugaron por las calles.

—¡Ya tenemos pan! —gritaban.

Entonces vino la nieve, y después de la nieve el hielo. Las calles parecían de plata, de tal modo brillaban. Carámbanos, largos como puñales, colgaban de los aleros de las casas. Todo el mundo se cubría con pieles, y los niños llevaban gorros encarnados y patinaban sobre el hielo.

La pobre golondrina tenía frío, cada vez más frío, pero no quería abandonar al Príncipe; le amaba demasiado. Picotea

ba las migajas a la puerta del panadero, cuando éste no la veía, e intentaba calentarse batiendo las alas.

Pero, al fin, comprendió que iba a morir. Tuvo aún fuerza para volar hasta el hombro del Príncipe.

—¡Adiós, querido Príncipe! —murmuró—. ¿Me permitís que os bese la mano?

—Me alegro de que al fin te vayas a Egipto, golondrinita —dijo el Príncipe—. Demasiado tiempo has estado aquí. Pero bésame en los labios, porque te quiero mucho.

—No es a Egipto adonde voy —contestó la golondrina—. Voy a casa de la Muerte. La Muerte es hermana del Sueño, ¿verdad?

Y besó al Príncipe Feliz en los labios, y cayó muerta a sus pies.

En el mismo instante resonó un singular crujido en el interior de la estatua, como si algo se hubiese roto en ella. El caso es que el corazón de plomo se había partido en dos. Indudablemente hacía un frío terrible.

A la mañana siguiente paseaba el alcalde por la plaza, con los concejales de la ciudad.

Al pasar al lado de la columna, levantó los ojos hacia la estatua.

—¡Caramba —dijo—, qué aspecto tan desarrapado tiene el Príncipe Feliz!

—¡Completamente desarrapado! —repitieron los concejales, que eran siempre de la opinión del alcalde; y subieron todos para examinarlo.

—El rubí de la espada se ha caído, los ojos desaparecieron, y ya no es dorado —dijo el alcalde—. En una palabra: un pordiosero.

—¡Un pordiosero! —hicieron eco los concejales.

—Y a sus pies hay un pájaro muerto — prosiguió el Alcalde—. Será preciso promulgar un bando prohibiendo a los pájaros que vengan a morir aquí.

Y el secretario del Ayuntamiento tomó nota de la idea.

Mandaron, pues, derribar la estatua del Príncipe Feliz.

—Como ya no es bello, para nada sirve —dijo el profesor de estética de la Universidad.

Entonces fundieron la estatua, y el Alcalde reunió el Municipio para decidir qué harían con el metal.

—Podemos —propuso— hacer otra estatua. La mía, por ejemplo.

—O la mía —dijo cada uno de los concejales.

Y empezaron a disputar. La última vez que oí hablar de ellos seguían disputando.

—¡Qué cosa más rara! —dijo el encargado de la fundición—. Este corazón de plomo no quiere fundirse; habrá que tirarlo a la basura.

Y lo arrojaron al basurero en que yacía la golondrina muerta.

—Tráeme las dos cosas más preciosas de la ciudad —dijo Dios a uno de sus ángeles.

Y el ángel le trajo el corazón de plomo y el pájaro muerto.

—Has elegido bien —dijo Dios—, pues en mi jardín del Paraíso esta avecilla cantará eternamente, y en mi ciudad de oro el Príncipe Feliz me loará.

1er. SEMESTRE.

AREA III.

UNIDAD XIII.

LOS GENEROS LITERARIOS.

INTRODUCCION:

El escritor tiene ante sí variadas formas que dar a su inspiración, ¿qué diferencia y caracteriza a cada una de estas formas?; ¿qué es lo principal en una obra narrativa, en una pieza teatral o en un poema?

En esta unidad daremos, a grandes rasgos, respuesta a estas preguntas.

OBJETIVOS:

- 1.- Explicar qué representa cada género literario y qué ofrece.
- 2.- Establecer por qué los géneros literarios no se pueden considerar como entidades cerradas e incommunicables entre sí.
- 3.- Enunciar cómo surge la poesía épica y qué expresa.
- 4.- Determinar en qué se basa toda epopeya, las condiciones que requiere, qué esquema sigue; sus diferencias con el poema épico.
- 5.- Explicar cómo es el cantar de gesta y por qué se le llama así.
- 6.- Enunciar qué caracteriza a los poemas burlescos.
- 7.- Determinar cómo nace el lirismo, cuáles son los poemas líricos principales, sus características y tipos.

—¡Un pordiosero! —hicieron eco los concejales.

—Y a sus pies hay un pájaro muerto — prosiguió el Alcalde—. Será preciso promulgar un bando prohibiendo a los pájaros que vengan a morir aquí.

Y el secretario del Ayuntamiento tomó nota de la idea.

Mandaron, pues, derribar la estatua del Príncipe Feliz.

—Como ya no es bello, para nada sirve —dijo el profesor de estética de la Universidad.

Entonces fundieron la estatua, y el Alcalde reunió el Municipio para decidir qué harían con el metal.

—Podemos —propuso— hacer otra estatua. La mía, por ejemplo.

—O la mía —dijo cada uno de los concejales.

Y empezaron a disputar. La última vez que oí hablar de ellos seguían disputando.

—¡Qué cosa más rara! —dijo el encargado de la fundición—. Este corazón de plomo no quiere fundirse; habrá que tirarlo a la basura.

Y lo arrojaron al basurero en que yacía la golondrina muerta.

—Tráeme las dos cosas más preciosas de la ciudad —dijo Dios a uno de sus ángeles.

Y el ángel le trajo el corazón de plomo y el pájaro muerto.

—Has elegido bien —dijo Dios—, pues en mi jardín del Paraíso esta avecilla cantará eternamente, y en mi ciudad de oro el Príncipe Feliz me loará.

1er. SEMESTRE.

AREA III.

UNIDAD XIII.

LOS GENEROS LITERARIOS.

INTRODUCCION:

El escritor tiene ante sí variadas formas que dar a su inspiración, ¿qué diferencia y caracteriza a cada una de estas formas?; ¿qué es lo principal en una obra narrativa, en una pieza teatral o en un poema?

En esta unidad daremos, a grandes rasgos, respuesta a estas preguntas.

OBJETIVOS:

- 1.- Explicar qué representa cada género literario y qué ofrece.
- 2.- Establecer por qué los géneros literarios no se pueden considerar como entidades cerradas e incommunicables entre sí.
- 3.- Enunciar cómo surge la poesía épica y qué expresa.
- 4.- Determinar en qué se basa toda epopeya, las condiciones que requiere, qué esquema sigue; sus diferencias con el poema épico.
- 5.- Explicar cómo es el cantar de gesta y por qué se le llama así.
- 6.- Enunciar qué caracteriza a los poemas burlescos.
- 7.- Determinar cómo nace el lirismo, cuáles son los poemas líricos principales, sus características y tipos.

- 8.- Definir cómo se le llama a la poesía dramática y por qué; mencionar qué forma de expresión emplea; cómo se originó; cuáles son sus características y formas principales.
- 9.- Definir qué es lo trágico, establecer en qué se origina la tragedia; mencionar quiénes son los más grandes trágicos griegos.
- 10.- Determinar en qué se diferencia la tragedia de la comedia; definir cómo es la alta comedia.
- 11.- Enunciar qué es la dramática y qué elemento trágico elimina.
- 12.- Mencionar qué significa drama, qué tipo de obra es y cómo se clasifica.
- 13.- Establecer qué elementos clásicos se consideran en la obra teatral y en qué consisten. Determinar cómo y cuándo se rompen las unidades clásicas.
- 14.- Explicar cómo se divide el drama.
- 15.- Mencionar cómo era considerada la novela, qué características tiene; cómo se clasifica y en qué consiste cada tipo.

PROCEDIMIENTO:

Consulta el material adicional (capítulo II).

ACTIVIDADES:

- 1.- Lee detenidamente el relato de Isaac Asimov: "Navidad en Ganimedes" y elabora una síntesis personal sobre su contenido. Recuerda: no copies párrafos solamente, trata de comprender en realidad y hazlo con tus propias palabras. Además ubícalo dentro de los géneros literarios y señala sus características y rasgos sobresalientes.

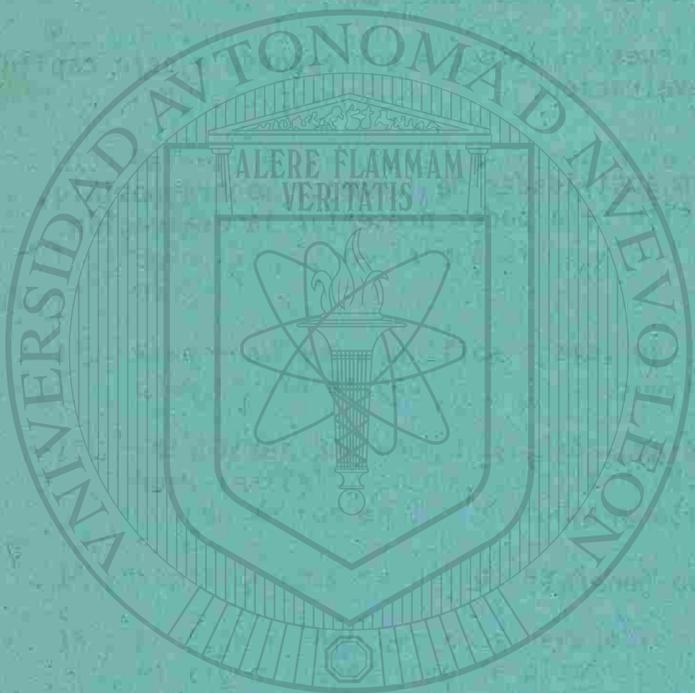
tes.

- 2.- Lee los dos poemas, reflexiona sobre ellos y, por escrito, describe qué expresa cada uno.
- 3.- Contesta el cuestionario que corresponde a este capítulo, es tu autoevaluación.

Cumple estas actividades de la mejor manera posible, - pues son el requisito para poder presentar la evaluación.

RITMO DE TRABAJO:

- 1er. día.- Objetivos.
- 2o. día.- Actividades 1 y 2.
- 3er. día.- Cuestionario.
- 4o. día.- Repaso general.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

II LOS GENEROS LITERARIOS.

Desde la antigüedad hasta nuestros días, el concepto de género literario ha sufrido muchas variaciones históricas y sigue siendo uno de los más arduos problemas de la teoría literaria. ¿Existen o no los géneros literarios? Si existen, ¿cómo debe ser concebida su existencia? y ¿cuál es su función y su valor?

La poética de Aristóteles constituye la primera reflexión honda sobre la existencia y la caracterización de los géneros literarios, y todavía es hoy uno de los textos fundamentales sobre esta materia.

Cada género literario representa un dominio particular de la experiencia humana, ofreciendo una perspectiva determinada sobre el mundo y sobre el hombre. La tragedia y la comedia, por ejemplo, se ocupan de temas muy divergentes dentro de la existencia humana. Por otro lado, cada género representa al hombre y al mundo a través de una técnica y una estilística* propias. Sin embargo, esto no significa que los géneros deban ser comprendidos como entidades cerradas e incommunicables entre sí. La realidad concreta de la literatura comprueba que, en la misma obra, pueden confluir diversos géneros literarios, aunque predomine uno de ellos. Por lo tanto los elementos que fundamentan el género literario tienen relación directa tanto con la forma interna (visión del mundo, tono, finalidad) como con la forma externa (estructura y estilo).

El primer choque del hombre con la naturaleza produce la poesía épica. El hombre ve; comprueba objetivamente que hay una realidad fuera de él. Observa esa realidad, la admira y le canta, se somete a ella. El mundo que lo rodea es más poderoso que su persona; el hombre se siente pequeño, adora el sol y la luna; cada fenómeno de la naturaleza es origen de un

prodigio.

El mundo se puebla de dioses, semidioses, héroes. Lo maravilloso y eterno predomina en sus observaciones. Además el hombre no tiene personalidad suficiente para emanciparse de los sentimientos de la masa. Sentirá como parte de un conjunto, como voz de una muchedumbre: su obra será, por consiguiente, expresión de un pueblo, de una raza.

Tales son algunas de las características que se reúnen en la epopeya. Por eso toda epopeya tiene los rasgos anteriores. (Epopeyas son: *La iliada* y *La odisea* de Homero; *La divina comedia* de Dante; *La eneida* de Virgilio; *La Araucana* de Alonso de Ercilla). Otros caracteres son: toda epopeya se basa en un interés nacional, radical o universal. En ella interviene lo maravilloso; además requiere ciertas condiciones como las siguientes: unidad de acción, a fin de que no se desvíe el tema principal de la obra; variedad en los episodios, a fin de no permitir que la monotonía se apodere de las páginas de la obra. Los episodios deben ser diversos, sin perder la unidad; verosimilitud para que los hechos sean concebibles, dentro de la atmósfera de la obra, ésta es una semejanza a la realidad muy relativa, limitada por lo maravilloso, que es rasgo esencial de la epopeya; amenidad en el relato, pues toda obra sin amenidad pasa automáticamente al olvido.

De acuerdo a la preceptiva literaria el esquema o esqueto de una epopeya consta de: invocación, desarrollo, episodios y desenlace y debe estar dividida en cantos, cada uno de los cuales tiene su propia unidad. Lo esencial es que exista un plan y un desarrollo bien estructurado.

El poema épico constituye una variedad menor dentro del mismo género. Su interés es más circunscrito, más modesto. Lo maravilloso actúa en menor escala.

Más apegado a la historia y con menor imaginación literaria, aunque dando mayor importancia espontánea a lo maravilloso, es el cantar de gesta. Se llama así porque se refiere a las tareas cumplidas, hazañas realizadas y, muy a menudo, al nacimiento de un pueblo o nación.

En los cantares de gesta se organiza además, el idioma de las nuevas naciones (*El cantar del mío cid* es la gesta de la lengua castellana).

Los poemas burlescos se parecen a la epopeya en todo, excepto en la grandiosidad del tema (*La mosquera* de Villaviciosa; *La gatomaquia* de Lope de Vega. *La batracomiomaquia* de Homero).

Los poemas descriptivos, por su acento objetivo, pertenecen también al género épico.

Cuando el hombre, después de pasear su mirada sobre el mundo exterior y de comparar todo cuanto ve en él, establece la relación entre sí y el mundo circundante, asoma el lirismo, ya que el reflejo del mundo en sí mismo le da vida. Los poemas líricos principales son: la oda, la canción, el epitalamio, la elegía y el himno.

La oda, en general, expresa entusiasmo y, por tanto, está íntimamente vinculada a factores objetivos. Píndaro com puso odas briosas para cantar a los vencedores de los juegos olímpicos. La oda heroica es viril y belicosa. Pero la oda es también filosófica o moral, cuando exalta virtudes de esta clase. La oda festiva o anacreóntica contrasta con la oda filosófica. La oda religiosa exalta sentimientos de esa índole; es majestuosa y elevada. (Un modelo de ella es: "A la ascensión" de Fray Luis de León). La oda civil o cívica es la más usada hoy. (En castellano es célebre la de Manuel José Quintana: "A la imprenta". En los Estados Unidos, Walt Whitman, maneja como nadie la oda cívica, cantando al trabajo, a la industria y aun al amor).

La canción es una composición lírica de contenido y forma diversos, equivalente por muchos conceptos a la oda, pero generalmente es breve. Entre los alemanes, la canción toma el nombre de lied: composición breve, dulce, melodiosa, erótica.

El epitalamio es la canción de los desposorios, el himno de la boda. Se caracteriza por la dulzura, elevación, galantería y no mucha trascendencia. (Entre los epitalamios mo--

dermos valdría la pena recordar los que Nervo y Chocano escribieron para las bodas del rey Alfonso XIII de España).

La elegía es una composición lírica melancólica en la que se canta la pérdida de algo. Ella sirve para llorar las ausencias y la muerte. (Es muy conocida aquella elegía que bajo el nombre de "Coplas a la muerte de mi padre, el maestro don Rodrigo", escribió Jorge Manrique en el siglo XV). En la poesía indígena americana abunda el tono elegíaco.

El himno o alabanza, de elevado tono, es muy frecuente en la literatura religiosa, mezcla de elementos épicos y líricos.

El nuevo lirismo se distingue por otras notas y características, pero sería absurdo renunciar a las enseñanzas del pasado: al lanzarse a nuevas conquistas, el pasado es la fuente, la base sobre la que pueden crearse nuevas formas estéticas.

Para diferenciar la epopeya del drama, Goethe y Schiller dijeron que aquella era "absolutamente pasada" y éste "absolutamente presente." La poesía dramática es una mezcla inseparable de elementos objetivos y subjetivos; por eso se le llama género mixto. Su forma de expresión predilecta es el diálogo. Aunque la ficción dramática aparenta que el poeta se elimina de la obra, en realidad él está tanto o más vigente que cuando su presencia física se hace ostensible. La poesía dramática es contemporánea de la lírica. Cuando el hombre empezó a rendir culto a la divinidad, usaba el canto colectivo, al cual se mezclaron música y danza, de lo que nace el verso. La danza es un espectáculo coreográfico, es decir, el principio de la mímica, o sea del teatro y el canto colectivo, con la combinación de solistas y coros, inició el diálogo, forma fundamental de la poesía dramática. De ahí que en todos los pueblos, la poesía dramática y el teatro aparezcan fundidos con la liturgia. La religión los utiliza para sus propios fines, por medio del teatro asienta su presencia en la fantasía y en el corazón de los fieles.

La poesía dramática se caracteriza por la tendencia a expresar los sentimientos colectivos que la animan y además por manejar las pasiones de los otros y las suyas propias. La poesía dramática tiene tres formas principales: tragedia, drama y comedia. La primera y la tercera son sus maneras clásicas, la segunda es posterior. Lo trágico es una lucha contra la fatalidad, "contra el destino". La tragedia, o "fiestividad del macho cabrío", tiene su origen en las fiestas a Baco, en las cuales se sacrificaba un macho cabrío. Grecia tuvo a los tres más grandes trágicos del pasado: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

La comedia se diferencia de la tragedia en que:

- 1º Sus personajes son hombres corrientes.
- 2º El medio ambiente es el que encauza y determina las acciones.
- 3º Posee un acento marcadamente satírico. Triunfa la risa, mientras que en la tragedia se tiembla de espanto.

Lo sobrenatural maneja a la tragedia, lo real y lo natural gobierna a la comedia. Originalmente los personajes de la tragedia necesitaban más alto calzado para sus representaciones, el de la comedia lo usa más bajo, tratando de mostrar que vive al ras de la tierra.

La alta comedia es una forma más cercana al drama, muy peculiar del teatro contemporáneo en el cual los problemas se solucionan sin grandes desgarramientos.

La dramática trata de conmovernos y es una transacción de la tragedia con la época moderna; elimina el sentido del destino o fatalidad. Trata de copiar la vida sin extremismos. En el siglo XIX se marca el auge del drama, especialmente en Francia.

Drama significa hecho o ejecutado, o, en última instancia se emplea como sinónimo de trama o enredo. Dentro de lo usual se denomina así a las obras de teatro en que el autor narra o presenta un hecho real o una trama utilizando a perso

najes que se valen tanto de la mímica como el diálogo.

El drama se subdivide según su carácter y su extensión en: entremés o paso, pieza ligera de un solo acto, casi siempre jocosa; sainete, también jocoso, con ánimo satírico o caricaturesco. El auto pertenece al teatro antiguo y versa sobre tópicos religiosos, con tendencia alegórica. La loa es una especie de frase alegórica encaminada a festejar a un personaje determinado.

Dentro del teatro musical encontraremos: la ópera o drama musical, la opereta de corte vienés, que bordea generalmente un tema de amor, de tono optimista y casi siempre sentimental y picaresco y por último la zarzuela.

En la obra teatral se consideran tres elementos clásicos: unidad de tiempo, unidad de lugar y unidad de acción. El drama se divide en actos o jornadas; el acto en escenas. Cada vez que entra un nuevo personaje o sale alguno de los que están en el escenario, se tiene una nueva escena.

La unidad de tiempo fue alterada desde el siglo XVIII. A partir de ese siglo los dramas se realizaban en días diferentes, y hoy, en años distintos. Entre un acto y otro pueden haber transcurrido años, antiguamente sólo unas cuantas horas. (En 24 horas debía suceder toda la acción).

La unidad de lugar ha sido rota hace tiempo, el cine ha acabado por aniquilarla totalmente.

La unidad de acción se mantiene aún; según ella, la pieza teatral debe constar de exposición, nudo y desenlace, pero en el teatro moderno el desenlace queda librado a la fantasía del espectador, limitándose el autor a dejar planteado el problema e insinuada la solución.

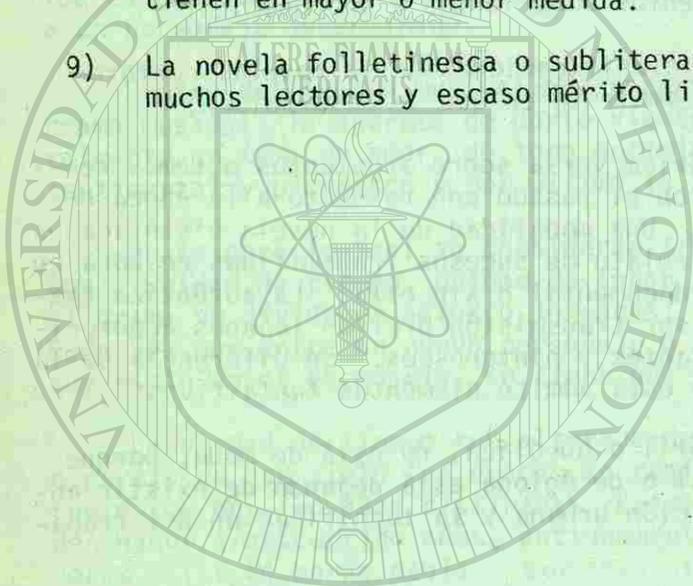
La novela era considerada como ramificación de la epopeya, dado el carácter objetivo que se le atribuía. Pero en la actualidad, tal definición sería absurda; se han mezclado ya en la novela tantos elementos subjetivos (líricos) y dramáticos que, lejos de convertirla en un género mixto, le han impreso una personalidad distinta, un acento propio, profun-

do y personalísimo. Muchas veces se pensó que por novela se entendía "una epopeya en prosa". Tal vez eso pudo parecer en determinado instante de la novela caballeresca o realista, pero, hoy en día, no. La novela es el género que más cantidad de elementos psicológicos ha absorbido y que ha definido en forma más diferente su impulso vital, resumiendo el carácter objetivo y subjetivo de la vida, y, además, dentro de lo subjetivo, los elementos conscientes y subconscientes.

Existen varias clasificaciones de la novela, conforme sean los temas o el ambiente en que se desarrollen:

- 1) La novela histórica versa sobre argumentos o temas reales, sucedidos en el pasado con respecto a la época en que se escriba. Una modalidad de la novela histórica es la tradición o relato de sucesos transmitidos de boca en boca, con base documental o sin ella. La auténtica tradición debería ser transmisión oral de lejanos acontecimientos interesantes y pintorescos. Se diferencia de la leyenda, en que ésta admite elementos fantásticos.
- 2) La novela pastoril o bucólica, no está de moda, porque la vida pastoril o de égloga está dejando de existir ante la concentración urbana y la tecnificación del trabajo rural.
- 3) La novela picaresca se refiere a la vida pintoresca de truhanes, hampones, tahúres, vagabundos; en una palabra: pícaros.
- 4) La novela erótica comprende las novelas de tema sentimental, cuya iniciación plena corresponde al romanticismo.
- 5) La novela religiosa es muy rica y abarca todo lo referente a la religión.
- 6) La novela costumbrista se ocupa de temas locales y puede dividirse en dos: las que abordan las costumbres y las que pintan el escenario.

- 7) La novela psicológica describe sobre todo los conflictos espirituales, es decir, psicológicos. Se preocupa por el mundo interno.
- 8) Se llama novela fantástica a la que trata sobre temas irreales. Es conveniente recordar que toda novela encierra elementos imaginativos o fantásticos, pero los tienen en mayor o menor medida.
- 9) La novela folletinesca o subliteraria es un género con muchos lectores y escaso mérito literario.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

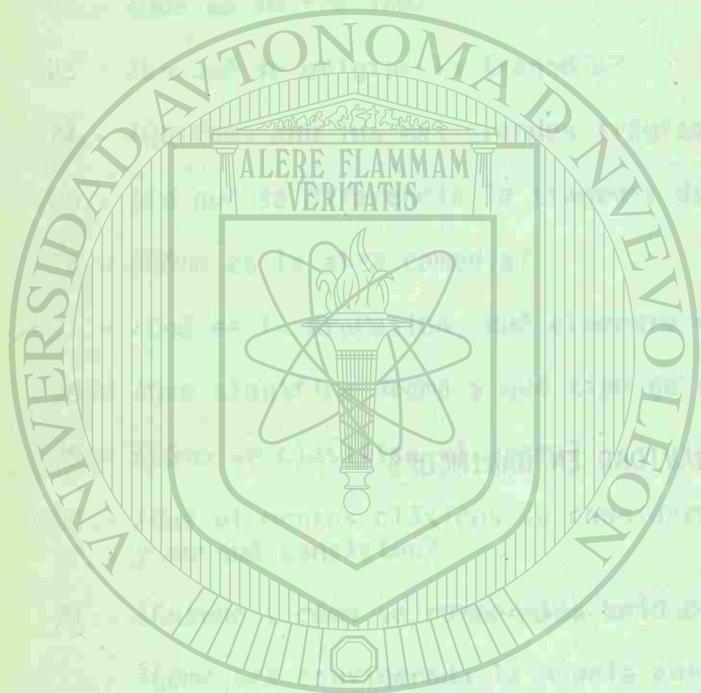
CUESTIONARIO.

- 1.- ¿Los géneros literarios son entidades cerradas?
- 2.- ¿Cómo surge la poesía épica y qué expresa?
- 3.- ¿En qué se basa toda epopeya?
- 4.- ¿Qué condiciones requiere la epopeya?
- 5.- De acuerdo con la preceptiva, ¿qué esquema sigue la epopeya?
- 6.- ¿Qué diferencias hay entre la epopeya y el poema épico?
- 7.- ¿Cómo es el cantar de gesta y por qué se le llama así?
- 8.- ¿Qué caracteriza a los poemas burlescos?
- 9.- ¿Cómo nace el lirismo?
- 10.- ¿Cuáles son los poemas líricos principales?
- 11.- ¿Qué expresa la oda?
- 12.- ¿Qué tipos de odas hay y qué tratan?
- 13.- ¿Cómo es la canción?
- 14.- ¿Qué es la elegía?
- 15.- ¿Qué es el epitalamio?
- 16.- ¿Qué es el himno?
- 17.- ¿Cómo se le llama a la poesía dramática y por qué?
- 18.- ¿Qué forma de expresión emplea la poesía dramática?
- 19.- ¿Cómo se originó la poesía dramática?

- 20.- ¿Cuáles son sus características?
- 21.- ¿Cuáles son sus formas principales?
- 22.- ¿Qué es lo trágico?
- 23.- ¿En qué se origina la tragedia?
- 24.- ¿Quiénes son los más grandes trágicos griegos?
- 25.- ¿En qué se diferencia la tragedia de la comedia?
- 26.- ¿Cómo es la alta comedia?
- 27.- ¿Qué es la dramática, qué elemento trágico elimina?
- 28.- ¿Qué significa drama y qué tipo de obra es?
- 29.- ¿Cómo se clasifica el drama?
- 30.- ¿Qué elementos clásicos se consideran en la obra teatral y en qué consisten?
- 31.- ¿Cuándo y cómo se rompen las unidades clásicas?
- 32.- ¿Cómo era considerada la novela antiguamente?
- 33.- ¿Cómo es la novela ahora?
- 34.- ¿Cómo se clasifica la novela y qué características tiene cada una?

"NAVIDAD EN GANIMEDES."

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL

Olaf Johnson canturreaba entre dientes mientras sus ojos azules observaban soñadores el impresionante abeto situado en un rincón de la biblioteca. Aunque ésta era la estancia más amplia de la Base, a Olaf no le parecía demasiado espaciosa en aquella ocasión. Se inclinó con entusiasmo sobre la enorme canasta que tenía a su lado y extrajo el primer rollo de papel verde y rojo.

No se detuvo a reflexionar sobre el repentino impulso sentimental que se había apoderado de la Productos Ganamedinos, S. A., para enviar a la Base una colección completa de adornos navideños. Olaf se hallaba bien preparado para desempeñar el trabajo que se había impuesto como decorador en jefe de los temas navideños; este cargo le colmaba de satisfacción.

De repente frunció el entrecejo y masculló una maldición. La lámpara que convocaba Asamblea General empezó a lanzar destellos histéricamente. Con expresión contrariada dejó a un lado el martillo, que ya había levantado, así como el rollo de papel; se arrancó unas cuantas lentejuelas del cabello y se dirigió al departamento de los oficiales.

El comandante Scott Pelham estaba arrellanado en el sillón presidencial cuando entró Olaf. Sus dedos rechonchos tamborileaban sin ritmo sobre el cristal que cubría la parte superior de la mesa. Olaf sostuvo sin temor la mirada colérica del comandante, ya que en su departamento no había ocurrido ninguna anomalía en veinte circunvoluciones ganamedinas.

Un grupo de hombres llenó con presteza el aposento y la mirada de Pelham se endureció mientras los contaba uno a uno inquisitivamente.

—Ya estamos todos aquí —exclamó—. ¡Muchachos! Nos enfrentamos con una crisis.

Se percibió un vago movimiento. Los ojos de Olaf miraron al techo y se sintió aliviado. Por término medio, en cada circunvolución completa se originaba una crisis en la Base. Generalmente surgía al producirse un alza repentina en el cupo de oxita, o bien cuando era inferior la calidad del último lote de hojas de karen. Sin embargo, las palabras siguientes le dejaron sin aliento.

—En relación con la crisis tengo que hacer una pregunta.

La voz de Pelham tenía un profundo timbre de barítono, salpicado de estridencias, cuando estaba colérico.

—¿Qué cochino y estúpido perturbador ha contado historias de hadas a esos revoltosos astruces?

Olaf carraspeó nervioso, con lo que se convirtió en el centro de la atención general. Le oscilaba la nuez presa de repentina alarma, se le arrugó la frente como cartón mojado; temblaba.

—Yo... yo... —tartamudeó. Hubo un momentáneo silencio. Sus largos dedos hacían desatinados ademanes suplicantes—. Sí... quiero decir que estuve allí después que las últimas entregas de hojas de karen..., ya que los astruces se movían con lentitud y...

La voz de Pelham adquirió un tono de falsa dulzura. Sonrió.

—¿Les habló a los nativos de Santa Claus, Olaf?

La sonrisa parecía insólita al igual que la mirada lobuna que lanzaba de reojo y Olaf quedó anonadado. Asintió convulsivamente.

—Oh, ¿sí? ¿Habló con ellos? Vaya, vaya, les habló de San Nicolás. Viene en un trineo volando por los aires con un tiro de ocho renos, ¿eh?

—Sí, en efecto. ¿No es verdad? —inquirió inadecuadamente Olaf.

—Y dibujó los renos para demostrar que no se trataba de un error. Y que él tiene una gran barba blanca y sus ropas son encarnadas con cenefas albinas.

—Sí, señor, tiene razón —contestó Olaf estupefacto.

—Y lleva un gran saco atestado de regalos para los niños buenos, los deja caer por la chimenea y los pone dentro de los calcetines y medias.

—Exacto.

—También les dijo que está a punto de llegar. Una circunvolución más y vendrá a visitarnos.

Olaf sonrió débilmente.

—Sí, mi comandante. Quería decírselo; estoy montando el árbol y...

—¡Cállese! —el comandante respiraba agitado y sibilante—, ¿sabe lo que se han imaginado esos astruces?

—No, mi comandante.

Pelham inclinó el torso sobre la mesa en dirección a Olaf y gritó:

—Quieren que Santa Claus los visite.

Se oyeron algunas risas que al punto se convirtieron en toses ahogadas ante la encolerizada mirada del comandante.

—Y si Santa Claus no los visita dejarán de trabajar —repitió—. Se producirá una huelga.

Después de estas palabras ya no se oyeron risas, ni toses contenidas, ni nada por el estilo. Si había cruzado otro pensamiento por las mentes del grupo, éste no llegó a manifestarse. Olaf expresó la idea que estaba en el ánimo de todos:

—¿Y cómo va la cuota?

—¿Qué cómo va la cuota? —gruñó Pelham—. ¿Tengo que dibujarles un gráfico? Productos ganimedianos tiene que obtener cien toneladas de wolframita, ochenta toneladas de hojas de karen y cincuenta toneladas de oxita por año, o de lo contrario perderá la concesión. Supongo que ninguno de ustedes lo ignora. Se da la circunstancia que el año terminará dentro de dos circunvoluciones ganimedinas y la producción sufre un déficit del cinco por ciento con arreglo al plan establecido.

Se produjo un silencio sepulcral. Pelham prosiguió:

—Y los nativos no trabajarán si no viene Santa Claus. No habrá trabajo, ni cuota, ni concesión, ni empleos. Cuando la Compañía pierda sus derechos, perderemos los empleos mejor pagados de la organización. Adiós muchachos... buena suerte... a menos...

Hizo una pausa y mirando fijamente a Olaf añadió:

—A menos que antes de terminar la próxima circunvolución tengamos un trineo volador, ocho renos y un Santa Claus. Y por las manchas cósmicas de los anillos de Saturno, lo conseguiremos; especialmente un Santa Claus.

Diez rostros palidieron mortalmente.

—¿Tiene algún plan, mi comandante? —graznó alguien con voz trémula.

—Sí, desde luego que lo tengo. —Estiró las piernas y se recostó en el sillón.

Un repentino sudor frío se apoderó de Olaf Johnson al notar, cual dedo acusador, las miradas fijas de todos los presentes.

—Cuánto lo siento, mi comandante —murmuró con voz ahogada.

Pero el dedo acusador permanecía inmóvil.

Pelham penetró con paso firme en la antesala. Se despojó de la careta de oxígeno y de los fríos cilindros conectados a ella. Arrojó a un lado, una tras otra, gruesas prendas de lana y, al fin, con un suspiro de preocupación, se quitó a tirones un par de botas espaciales que le llegaban hasta las rodillas.

Sim Pierce interrumpió el cuidadoso examen de la última partida de hojas de karen y lanzó desde detrás de sus lentes una mirada esperanzadora.

—¿Qué hay? —preguntó.

Pelham se encogió de hombros.

—Les prometí la visita de Santa Claus. ¿Qué podía hacer? También les he doblado la ración de azúcar y de momento están trabajando.

Pierce agitó una enorme hoja de karen con cierto énfasis, mientras decía:

—¿Quiere decir hasta el día en que deba aparecer el prometido San Nicolás? En mi vida he oído cosa más tonta. No se podrá llevar a cabo. No habrá Santa Claus.

—Diga eso a los astruces —Pelham se hundió en una butaca y sus rasgos adquirieron una expresión pétrea—. ¿Qué hace Benson?

—¿Cree que podrá equipar esos dichosos trineos? —Pierce examinó una hoja al trasluz con aire crítico—. Mi opinión es que está chiflado. El viejo aguilucho ha descendido al sótano esta mañana y desde entonces está allí. Lo único que sé es que ha desmontado el disociador eléctrico. Si sucede algo anormal, nos quedaremos sin oxígeno.

—Bien. —Pelham se incorporó con dificultad—. Por mi parte ojalá nos asfixiemos. Sería la manera más fácil de salir de este atolladero. Me voy abajo.

Salió presuroso y cerró la puerta de golpe.

En el sótano miró a su alrededor aturdido. Diseminadas por todos los sitios brillaban numerosas piezas de acero cromado. Pasó un buen rato tratando de reconocer las partes que el día anterior constituían una compacta maquinaria, un electro-disociador perfectamente montado. En el centro, en contraste anacrónico, había un polvoriento trineo de madera, con palas encarnadas y deslucidas. Se oían martillazos procedentes de su interior.

—¡Eh, Benson! —gritó Pelham.

Un rostro tiznado y sudoroso se asomó bajo el trineo y un chorro de tabaco salió disparado hacia la inseparable escupidera del ingeniero.

—¿Cómo grita de esta manera? —se quejó Benson—. Estoy haciendo un trabajo delicado.

—¿Qué diablos es este fantástico artefacto?

—Un trineo volante. Una idea mía —el fuego del entusiasmo brilló en los húmedos ojos de Benson y mientras hablaba le surgía por la comisura de los labios la espuma del tabaco—. El trineo lo trajeron aquí en los viejos tiempos, cuando se creía que Ganimedes estaba cubierto de nieve como otros satélites de Júpiter. Todo cuanto tengo que hacer es adaptar en el fondo unos cuantos gravo-repulsores del disociador, con lo cual el trineo se hará antigravitorio al conectar la corriente. Los compresores harán el resto.

El comandante se mordió el labio inferior dubitativo.

—¿Y funcionará?

—Por supuesto. Mucha gente ha pensado aplicar los repulsores a los viajes aéreos, pero resultan ineficaces en los campos de gran gravitación. En Ganimedes, con un tercio de gravitación y una presión atmosférica muy leve, un chiquillo podría manejarlo, incluso Johnson, aunque no lamentaría si cayera y se rompiera su maldito cuello.

—Muy bien, mire. Tenemos grandes cantidades de esa madera purpúrea aborígen. Póngase en contacto con Fim y dígame que coloque el trineo en una plataforma construida con este material. Tiene que medir unos seis metros de largo con una baranda alrededor de la parte que sobresalga.

Benson escupió y frunció el ceño bajo los espesos cabellos que le llegaban hasta los ojos.

—¿Cuál es su idea, comandante? —inquirió.

Inmediatamente se dejaron oír las risotadas del Pelham como ásperos ladridos.

—Esos astruces esperan ver los renos y los verán. Estos animales tendrán que ir montados en algo, ¿no es eso?

—Cierto... pero en Ganimedes no hay renos.

El comandante Pelham, que ya se marchaba, se detuvo un momento. Contrajo los párpados con desagrado como hacía siempre que pensaba en Olaf Johnson.

—Olaf ha salido a cazar ocho zambúes. Tienen cuatro patas, cabeza en un extremo y cola en el otro. Esto es suficiente para los austruces.

El viejo ingeniero rumió este informe y rió entre dientes de mala gana.

—Bien, me agrada la tonta distracción de su trabajo.

—A mí también —gritó Pelham.

Se alejó majestuosamente mientras Benson, mirándolo de reojo, desaparecía bajo el trineo.

La descripción que había hecho el comandante de un zambú era concisa y exacta, pero omitió detalles interesantes. Por una parte, el zambú tiene una cola larga, un hocico flexible, dos orejas que ondean elegantemente de atrás hacia adelante. Tiene dos ojos purpúreos y emotivos. Los machos están dotados de espinas de color carmesí, plegables a voluntad, que se extienden a lo largo de la columna vertebral y al parecer este ornamento es muy apreciado por las hembras de esta especie. Todo esto, combinado con una cola cubierta de escamas y un cerebro nada mediocre tendrán ustedes un zambú, o al menos lo tienen si logran capturarlo. Precisamente, éste era el pensamiento que se le ocurrió a Olaf Johnson, al descender con cautela por una eminencia rocosa aproximándose a un rebaño de veinticinco zambúes que pastaban entre los desperdigados matorrales de una zona arenosa. Los ejemplares más próximos observaban cómo se acercaba Olaf, quien ofrecía un grotesco aspecto enfundado en pieles y con la careta de oxígeno conectada a la nariz. Como sea que los zambúes carecen de enemigos naturales se contentaban con mi-

rar aquella extraña figura con ojos lánguidos y reprobatorios y volvieron a ronzar su provechosa pitanza.

Las nociones de Olaf respecto a la caza mayor eran incompletas. Rebuscó en los bolsillos un terrón de azúcar y cortándolo exclamó:

—Pss... Pss... michito... pss... pss... michito...

Las orejas del zambú más próximo se crisparon con desagrado. Olaf se acercó más con el terrón de azúcar en alto:

—Ven aquí, currito, ven aquí...

El zambú vio la golosina y puso los ojos en blanco. Movió el hocico arrojando el último bocado de vegetación y avanzó olfateando con el cuello estirado. Después golpeó la palma extendida con un rápido y experto movimiento, llevándose el terrón a la boca. La otra mano de Olaf bajó rápida, pero se encontró con el vacío.

Con expresión desengañada sacó otra pieza del bolsillo:

—Ven aquí, príncipe. Acércate Fido...

El zambú emitió un gruñido tremolante en las profundidades de su garganta. Era una manifestación placentera. Evidentemente aquél extraño monstruo que tenía ante él, después de haberse vuelto loco, se proponía alimentarlo para siempre con aquellos bocados concentrados y succulentos. Se lo arrebató de nuevo y retrocedió con la misma rapidez que la vez anterior. Pero en esta ocasión Olaf lo sujetaba con firmeza, pero el zambú también le había cazado medio dedo.

El alarido que dio Olaf denotaba que éste carecía en cierto modo de la impasibilidad necesaria requerida en tales circunstancias. Sin embargo, un mordisco que hace daño a través de espesos guantes, por supuesto, no deja de ser un mordisco.

Se abalanzó osadamente sobre el animal. Había ciertas cosas que alteraban la sangre de Johnson y el antiguo espíritu de los vikingos resurgía en él. Precisamente una de estas cosas era el que alguien o algo le mordiera un dedo, y mucho más si este alguien o algo era un ser extraterrestre.

Los ojos del zambú observaban indecisos mientras retrocedía. Ya no le ofrecían más terrones blancos y no sabía con seguridad lo que sucedería a continuación. La incertidumbre se desvaneció con rapidez inesperada cuando dos manos enguantadas se apoderaron de sus orejas y empezaron a zarandearlas. Lanzó un agudo gruñido y arremetió brioso.

Los zambúes están dotados de cierta dignidad. Les desagrada que les tiren de las orejas, particularmente cuando otros zambúes, incluyendo algunas hembras, forman un corro y miran expectantes.

El terrícola cayó de espaldas y durante un rato estuvo en esta posición. Mientras tanto el zambú se alejó unos cuantos pasos y caballerosamente permitió que Johnson se pusiera en pie.

La vieja sangre de los vikingos alcanzó un grado más alto de efervescencia en Olaf. Se restregó la parte dolorida y saltó, olvidándose de las leyes de gravitación ganimedinas. Se desplazó por el aire a un metro de altura sobre la espalda del zambú.

Asomó el miedo en los ojos del animal al observar a Olaf. El salto había sido imponente, pero al mismo tiempo también se notaba en sus órganos visuales cierta confusión. Parecía que aquella maniobra carecía de propósito.

Olaf volvió a caer de espaldas sobre los cilindros al igual que la vez anterior. Empezaba a sentirse desconcertado. Los sonidos que emitían los espectadores denotaban palpablemente su condición de risitas burlonas.

—Risitas, ¿eh? —masculló amargado—; todavía no ha empezado la lucha.

Se acercó al animal lenta y cautelosamente. Dio un rodeo, examinando el punto más conveniente para lanzar el ataque. El zambú hizo lo mismo. Olaf simuló un falso ataque. Su oponente se agachó. A continuación este último se volvió de espaldas y Olaf se agachó a su vez.

El seco y agresivo ronquido que salía de la garganta del zambú no parecía estar en consonancia con el espíritu fraternal que generalmente reina durante la época navideña y esta actitud irreverente le recordaba a Olaf algo así como un sacrilegio.

De pronto se oyó un silbido. Olaf sintió un repentino calor en la cabeza detrás de la oreja izquierda. Esta vez dio una vuelta en el aire y cayó de nuca. Los asistentes al espectáculo prorrumpieron en un clamor que parecía un relincho de satisfacción y el zambú movió la cola triunfalmente.

Olaf se sobrepuso a la impresión de estar flotando en un espacio infinito tachonado de estrellas y se incorporó vacilante.

—¡Protesto! —exclamó—. El ataque con la cola es juego sucio.

Saltó hacia atrás esquivando otro coletazo y acto seguido se lanzó hacia la parte inferior del animal y, atrapándole las patas, con fuerza, le obligó a dar con el espinazo en el suelo. El zambú lanzó un gáñido de indignación.

Ahora la lucha había entrado en una fase en la que los músculos terrícolas y ganimedinos jugaban un papel decisivo. Olaf se manifestó como un hombre de fuerza bruta. Luchó con denuedo y por último se lo cargó a la espalda y el animal se sintió zarandeado e impotente.

Respondió vociferante y trató de demostrar sus objeciones con un coletazo bien administrado. Pero estaba situado con desventaja y la cola pasó silbando inofensiva sobre la cabeza de Olaf.

Los otros zambúes dejaron paso libre al vencedor con triste expresión en sus semblantes. Evidentemente eran muy buenos amigos del animal capturado y les era desagradable en extremo que hubiera perdido el combate. Volvieron a su quehacer gastronómico con resignación filosófica, completamente convencidos que todo era obra del destino.

Al otro lado de la prominencia rocosa, Olaf había habitado una cueva. Se desarrolló una breve y confusa lucha antes que Olaf lograra hacer entrar en razón al zambú. Una cuerda anudada concienzudamente fue el auxiliar más eficaz para mantenerlo quieto.

Pocas horas después cuando ya tenía en su poder los ocho zambúes, poseía una técnica depurada que sólo se adquiere tras larga experiencia. Podía haber dado a los *cow-boys* valiosos consejos sobre la forma de derribar cuadrúpedos recalcitrantes. También podía haber dado unas cuantas lecciones a los estibadores terrícolas, sobre tacos y juramentos simples y compuestos.

Era el día de Nochebuena y en la Base ganimedina reinaba un ruido ensordecedor y un confuso acaloramiento, como si se hubiera puesto en marcha un nuevo ingenio para registrar toda clase de sonidos. Alrededor del viejo trineo situado sobre una enorme plataforma de madera purpúrea, cinco terrícolas libraban una verdadera batalla con un zambú.

El zambú posee opiniones concretas en relación con muchas cosas y uno de sus más tenaces principios es que no va adonde no quiere ir. Esto lo demostraba palpablemente sacudiendo la cabeza, la cola, las cuatro patas, las tres espaldas, en todas las direcciones y con todas sus fuerzas.

Pero los terrícolas insistieron y no con gran delicadeza. A pesar de sus angustiosos alaridos el animal, fue elevado hasta la plataforma, colocado en el lugar correspondiente y enjaezado sin remedio ni esperanza.

—Muy bien —gritó Peter Benson—. Traigan la botella.

Sujetando el hocico con una mano, Benson agitó la botella con la otra. El zambú temblaba de ansiedad y emitió temblorosos gañidos. Benson introdujo el líquido en la garganta del animal. Se oyó un gorgoteo y después un gruñido comprensivo. El animal estiró el cuello en demanda de otro tragó.

—Nuestro mejor coñac —suspiró Benson.

Hubiera terminado la botella, pero la dejó cuando estaba por la mitad. Los ojos del zambú giraron rápidamente en sus cuencas; parecía como si intentara bromear. Sin embargo, esta actitud no duró mucho tiempo, pues el metabolismo ganimedino queda afectado por el alcohol casi de inmediato. Los músculos se le contrajeron con la rigidez propia de la borra chera e hipando sonoramente se desplomó.

—Traer al siguiente —exclamó Benson.

Al cabo de una hora los ocho zambúes no eran más que es tatus catalépticas. Les ligaron a sus cabezas palas en horquilla a guisa de astas. Producían un efecto tosco e inexacto, pero apto para el fin deseado.

En el preciso momento en que Benson abría la boca para preguntar dónde estaba Olaf Johnson, el benemérito personaje apareció entre los brazos de tres camaradas y fue conducido a la plataforma tan envarado como cualquier zambú después de la lucha. No obstante, articuló sus objeciones con la mayor claridad.

—Yo no voy a ninguna parte con este atuendo. ¿Me oye...?

En realidad había motivos para quejarse. Olaf nunca había sido atractivo, ni en sus mejores momentos, pero su condición actual era una mezcla entre una pesadilla de zambúes y una concepción patriarcal de Picasso.

Llevaba los atavíos tradicionales de Santa Claus. Estos eran encarnados, tanto como podía permitir el papel de seda cosido a su capa espacial. El "armiño" era tan blanco como el algodón en rama, precisamente esto es lo que era. Su barba ondeaba libremente, hecha de más algodón en rama, enganchada a un lienzo que le llegaba de oreja a oreja.

Con tales aditamentos debajo y la nariz de oxígeno encima hasta la persona de ánimo más templado hubiera rehuído su mirada.

A Olaf no le habían mostrado un espejo para mirarse, pero lo que podía ver de él mismo y lo que su instinto le decía, le postraba en tal estado que la caída de un rayo fulminante le hubiera saludado con alivio.

Entre gritos y espasmos fue izado al trineo. Intervinieron otros, ayudando vigorosamente hasta que de Olaf, no quedó más que una masa retorcida de la que salían voces ahogadas.

—Dejadme —mascullaba—, dejadme —y atacaba uno a uno.

Hizo un pequeño amago para demostrar su osadía, pero cayeron sobre él numerosas manos que lo atenazaron, impidiéndole mover un dedo.

—¡Entre! —ordenó Benson.

—¡Váyase al infierno! —rugió Olaf entrecortadamente—. No quiero entrar en un artefacto patentado para un suicidio inmediato. Se puede llevar a su sanguinario trineo volante y...

—¡Oiga! —interrumpió Benson—. El comandante Pelham le está esperando al otro lado. Lo despellejará vivo si no está allí dentro de media hora.

—El comandante Pelham puede entrar en el trineo a mi lado y ...

—Piense en su empleo. Piense en sus ciento cincuenta dólares semanales. Piense en Hilda allá en la Tierra que no se casará con usted si pierde el empleo. Piense en todo esto.

Johnson pensó en aquello confusamente; pensó algunas cosas más y penetró en el trineo. Aseguró el saco con correas y puso en marcha el gravo-repulsor. Abrió el propulsor a chorro lanzando una horrible maldición.

El trineo arrancó impetuoso y Olaf salió despedido hacia atrás por encima del artilugio, por verdadero milagro.

Se aferró a los pasadores y observó como las colinas circundantes subían y bajaban según los picados y rizos del inseguro trineo.

Sopló el viento y las ondulaciones se hicieron más sensibles. Cuando Júpiter apareció, su luz amarillenta iluminó todos los picos y abismos del accidentado terreno hacia cada uno de los cuales parecía dirigirse el trineo. Y cuando el gigantesco planeta se había alejado por completo de la línea del horizonte, la maldición de la bebida, que sale de los organismos ganimedinos, con la misma rapidez que entra, comenzó a alejarse de los zambúes.

1020126854

El zambú zagüero fue el primero en despertar; se relamió la cavidad bucal, dio un respingo y desvaneció el maléfico influjo del alcohol. Después de haber tomado esta decisión examinó lánguidamente lo que tenía a su alrededor. No le causó una impresión inmediata. Gradualmente se fue dando cuenta del hecho incontrastable de que el suelo que pisaba, cualquiera que fuere, no era el terreno firme de Ganimedes. Se inclinaba, se movía, lo cual era muy extraño.

Aunque hubiera atribuido este balanceo a su reciente orgía, no por ello dejó de mirar por debajo del barandal al cual estaba amarrado. Los zambúes jamás han muerto de ataque cardíaco, según consta en los registros sanitarios, pero éste, cuando miró abajo sus patas estuvo a punto de romper la tradición.

El angustioso chillido de horror y desesperación que lanzó, hizo recobrar el conocimiento a los demás, cuyas cabezas, aunque doloridas, habían recobrado la consciencia.

Durante un buen rato se desarrolló una torpe, cacareante y confusa conversación, ya que los animales trataban de echar fuera de la cabeza el dolor e introducir en ella los hechos. Lograron conseguir ambos propósitos y organizaron una estampida. No era propiamente una estampida, puesto que estaban estrechamente atados. Pero si exceptuamos el detalle de su situación forzada, hicieron todos los movimientos del galope tendido. Y el trineo se volvió loco.

Olaf se cogió la barba un segundo antes de dejarla ondear libremente.

—¡Eh! —gritó.

Era tanto como sisear a un huracán.

El trineo pataleaba, saltaba y bailaba un tango histérico. Era presa de repentinos arrebatos y parecía dispuesto a estrellar su cerebro de madera contra la corteza de Ganimedes. Entretanto Olaf, a la vez que renegaba, juraba y lloraba, -- accionaba los propulsores a chorro.

Ganimedes daba vueltas y Júpiter se mostraba como una mancha borrosa. Quizá la bailoteante panorámica de Júpiter fue lo que indujo a los zambúes a comportarse con más formalidad. Parecía que ya les había pasado el malestar de la borrachera. Sea como fuere, cesaron de moverse, se dirigieron los unos a los otros sublimes discursos de despedida, confesaron sus pecados y esperaron la muerte.

El trineo se estabilizó y Olaf recobró el aliento que volvió a perder de nuevo ante un curioso espectáculo: hacia arriba veía las colinas y el sólido terreno ganimedino y por debajo del oscuro cielo y la abultada figura de Júpiter.

Al ver todo esto, él también hizo las paces con la eternidad y esperó el fin.

"Astruz" es un diminutivo de avestruz y a este animal se parecían los nativos de Ganimedes, si bien hay que considerar que tienen el cuello más corto, la cabeza más grande y su plumaje parece que de un momento a otro vaya a desprenderse de raíz. Hay que añadir a su retrato un par de brazos, flacos y huesudos, provistos de tres dedos rechonchos. Saben inglés, pero cuando uno los oye, preferiría que no lo hablaran.

Unos cincuenta astruces se habían agrupado en una construcción de poca altura hecha de madera purpúrea, que llamaban salón de reunión. En un sucio Banco de Honor de esta estancia fétida y oscurecida por el humo de las antorchas, estaban sentados el comandante Pelham y cinco de sus hombres. Ante ellos se pavoneaba el astruz más desaliñado de todos inflando su enorme tórax con rítmicos y explosivos sonidos. Se detuvo un momento y señaló hacia una abertura en el techo.

—Mira —graznó—. Chimenea. Nosotros hacer, Entrar Sannicaus.

Pelham asintió con un gruñido. El astruz cloqueó placentero. Señaló los pequeños sacos de hierba tejida que colgaban de las paredes:

—Mirar, calcetines, medias, Sannicaus poner regalos.

—Sí —admitió Pelham sin entusiasmo— chimenea y calcetines. Muy bonito.

Torció la boca en dirección a Sim Pierce, que estaba sentado a su lado y murmuró entre dientes:

—Si estoy media hora más en esta escombrería, me moriré. ¿Cuándo llegará ese tonto?

Pierce se movió incómodamente.

—Escuche, he realizado algunos cálculos. Estamos a salvo en todo menos en las hojas de karen, en las que aún llevamos cuatro toneladas de déficit. Si logramos resolver este estúpido asunto dentro de una hora, podremos empezar un nuevo período y hacer que los astruces trabajen el doble —se echó hacia atrás y continuó—. Sí, creo que lo podremos conseguir.

—Poco más o menos —replicó Pelham sombríamente—. Y eso sí llega Johnson y no nos pone en otro aprieto.

El astruz hablaba de nuevo, pues a sus congéneres les agrada charlar:

—Todos los años Kissmess —no sabía pronunciar Christmas—, Kissmess bonito, todo el mundo amigos. Astruz querer Kissmess. Vosotros gustar Kissmess.

—Sí, es muy bonito —refunfuñó Pelham cortésmente—. Paz en Ganimedes y buena voluntad para los hombres, especialmente para aquellos como Johnson. ¿Dónde diablos está ese idiota?

Cogió otro berrinche mientras el astruz saltaba unas cuantas veces de arriba a abajo de manera calculada, evidentemente para ejercitarse. Continuó saltando variando el ritmo con aburridos pasos de baile. Los puños de Pelham se crispaban de una manera extraña. Unos excitados graznidos que provenían de un agujero en la pared, dignificado con el nombre de ventana, contuvieron a Pelham de hacer una matanza de nativos.

Los astruces se agruparon en enjambres y los terrícolas lucharon por hallar un punto dominante.

Al fondo de la gran bola amarillenta de Júpiter, surgió un trineo volante tirado por ocho renos. Era muy pequeño, pero no cabía duda; era Santa Claus que llegaba.

Al parecer algo funcionaba mal. El trineo, los renos y todo el conjunto, descendían a una velocidad terrible, pero volaban invertidos.

Los astruces se dispersaron en medio de una cacofonía de granizados.

—iSannicaus! iSannicaus! iSannicaus!

Salieron trepando por las ventanas como una fila de estropajos locos en movimiento. Pelham y sus hombres alcanzaron el exterior por una puerta de poca altura.

El trineo se aproximaba, se hacía más grande, daba bandazos de un lado a otro y vibraba como una rueda descentrada en vuelo. Olaf Johnson era una pequeña figura que se asía perfectamente al trineo con ambas manos.

Pelham gritaba desaforado, incoherente y se atragantaba cada vez que se le olvidaba respirar a través de la careta nasal en la fina atmósfera ganimedina. De pronto se detuvo y miró fijamente con horror. El trineo seguía descendiendo veloz y ya casi se veía de tamaño natural. Si hubiera sido

una flecha disparada por Guillermo Tell, no hubiera apuntado, entre ceja y ceja de Pelham, con más precisión.

—Todo el mundo a tierra —chilló mientras de dejaba caer.

La ráfaga de viento que dejó el trineo al pasar de largo restalló penetrante contra su rostro. La voz de Olaf se oyó durante un instante chillona y confusa. Los compresores de aire dejaron una estela de vapor.

Pelham temblaba en el helado suelo de Ganimedes. Poco después se levantó lentamente, sacudiendo las rodillas como una hula hawaiiana. Los astruces que se habían dispersado, antes de que se les echara encima el vehículo aéreo, se agruparon de nuevo. A lo lejos el trineo giraba dando media vuelta.

Pelham seguía los revoloteos y bandazos del artefacto desde que empezó a cambiar de dirección. Cabeceó e inclinándose a un lado, enfiló hacia la base y ganó velocidad.

En el interior del trineo Olaf trabajaba como un demonio. Con las piernas ampliamente abiertas balanceaba con desesperación el peso de su cuerpo. Sudaba y maldecía mientras intentaba con todas sus fuerzas evitar la panorámica de Júpiter "hacia abajo", y esto producía en el trineo oscilaciones más y más violentas. Los bamboleos alcanzaban ahora un ángulo de 180°, y Olaf sintió que su estómago le presentaba enérgicas reclamaciones.

Conteniendo el aliento apoyó todo el peso de su cuerpo sobre el pie derecho y el trineo se balanceó con más amplitud que nunca. En el punto más pronunciado de este vaivén, desconectó el gravo-repulsor y la débil fuerza gravitatoria de Ganimedes sacudió el trineo obligándole a descender. Como es natural, al ser el vehículo más pesado por el fondo, debido a la masa metálica del gravo-propulsor, adquirió la posición normal en tanto descendía.

Pero esto le causó muy poco alivio al comandante Pelham ya que, una vez más, el trineo apuntaba directamente hacia su persona.

—Cuerpo a tierra —vociferó, y de nuevo se lanzó al suelo.

El trineo silbó sobre su cabeza, crujió al tropezar contra una peña, hizo un salto de cinco metros y se paró en seco con un chasquido. Olaf salió despedido por la baranda.

Había llegado Santa Claus.

Con un profundo y tembloroso suspiro, Olaf se ajustó el saco sobre la espalda, se recompuso la barba y acarició la cabeza a uno de los sufridos y silenciosos zambúes. Podía haber sobrevenido la muerte; en verdad, Olaf no la había afrontado con serenidad, pero ahora estaba dispuesto a morir, pisando tierra firme, con nobleza, como un Johnson.

Dentro de la cabaña en la que los astruces se habían aglomerado, una vez más, un golpe en el tejado anunció la llegada del saco de los regalos de Santa Claus y un segundo batacazo la llegada del santo. Una figura espantosa apareció a través del agujero provisional.

—¡Felices Navidades! —farfulló, dejándose caer por el orificio.

Olaf fue a parar encima de los cilindros de oxígeno como de costumbre y después los colocó en el sitio habitual.

Los astruces saltaban de arriba a abajo como pelotas de goma.

Olaf se dirigió cojeando ostensiblemente al primer calcetín y depositó una pequeña esfera deslumbrante y policromada que extrajo del saco, una de las muchas bolas que originalmente habían sido proyectadas para adornar los árboles navideños. Una a una las fue dejando en todos los saquitos

disponibles.

Después de haber realizado su tarea, se sentó en cuclillas completamente agotado y siguió las sucesivas escenas con ojos vidriosos e inseguros. La jovialidad y las carcajadas de buen humor, tradición característica de la festividad de Santa Claus, estuvieron completamente ausentes en esta ocasión.

Pero la ausencia de alegría la compensaron los astruces con su extraño embelesamiento. Hasta que Olaf entregó la última bola guardaron silencio y permanecieron sentados. Pero cuando se acabó el reparto, el aire se enrareció bajo la tensión de estridencias discordantes. En menos de un segundo la mano de cada astruz contenía una bola.

Charlaban entre ellos violentamente y asían las bolas con cuidado, protegiéndolas con el pecho. Después las comparaban unas con otras y formaban grupos para contemplar las más llamativas.

El astruz más desaseado se acercó a Pelham y lo cogió por las solapas.

—Sannicaus, bueno —cacareó—. Mira, dejar huevos.

Observó reverentemente su esfera y agregó:

—Ser más bonitos que huevos astruces. Ser huevos sannicaus, ¿eh?

Con su dedo pellejudo pinchó el estómago de Pelham.

—¡No! —aulló Pelham impetuosamente—. ¡Infiernos, no...!

Pero el astruz no le escuchaba. Ocultó la bola en las profundidades de su plumaje y continuó:

—Colores bonitos. ¿Cuánto tiempo tarda salir pequeño Sannicaus? ¿Qué comer pequeños Sannicaus?... Nosotros enseñar ser vivos inteligentes, como astruces.

Pierce agarró el brazo del comandante Pelham.

—No discuta con ellos —susurró frenético—. ¿Qué importa si ellos creen que esas bolas son huevos de Santa Claus? ¡Mire! Si trabajamos como locos, podremos alcanzar la cuota. Que empiecen a trabajar.

—Lleva razón —admitió Pelham.

Se dirigió al astruz:

—Díales a todos que se preparen.

Hablaba con claridad y en voz alta.

—Ahora a trabajar, ¿me comprenden? ¡Venga!, de prisa, de prisa...

Hacía ademanes con los brazos. El desastrado astruz se detuvo de repente y dijo con calma:

—Nosotros trabajar, pero Johnson decir Kissmess y venir todos los años.

—¿No tenéis bastante con un Christmas? —masculló Pelham.

—¡No! —graznó el astruz—, nosotros querer Sannicaus año próximo. Traer más huevos. Más otro año. Y otro, y otro, más huevos. Más pequeños Sannicaus. Si Sannicaus no venir, nosotros no trabajar.

—Hay mucho tiempo por delante. Ya hablaremos entonces. O nos volveremos todos locos o los astruces habrán olvidado la fiesta.

Pierce abrió la boca, la cerró, la volvió a abrir, la cerró de nuevo, la abrió otra vez y finalmente consiguió hablar:

—Comandante, quieren que venga todos los años.

—Yo lo sé, pero el año próximo no se acordarán.

—Pero, no comprende... Un año para ellos es una revolución completa alrededor de Júpiter. Esto significa una semana y tres horas del tiempo terrestre. ¡Quieren que Santa Claus venga todas las semanas!

—¡Todas las semanas! —rugió Pelham—. Johnson les dijo...

Durante unos instantes le pareció que todo eran chispas dando saltos mortales. Se quedó sin respiración y automáticamente sus ojos buscaron a Olaf.

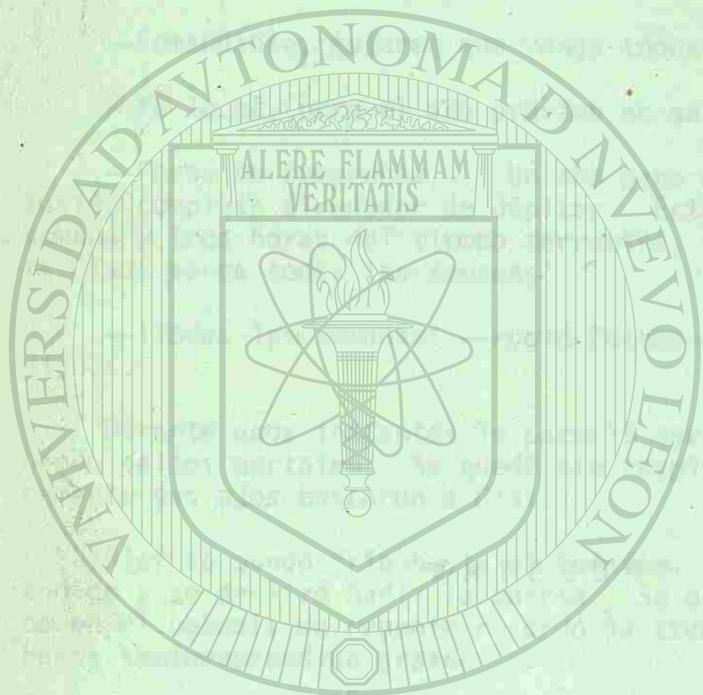
Olaf se quedó frío hasta el tuétano. Se levantó sobrecogido y se deslizó hacia la puerta. Se detuvo cuando estaba en el umbral; de repente recordó la tradición. Con la barba semidesprendida graznó:

—¡Felices Navidades y buenas noches a todos!

Corrió hacia el trineo como si todos los diablos le pisaran los talones. No eran los diablos, era el comandante Scott Pelham.

" P O E S I A S " .

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



EL ALBATROS.

La gente marinera, con crueldad salvaje,
suele cazar albatros, grandes aves marinas
que siguen a los barcos, compañeras de viaje,
blanqueando en los aires como blancas neblinas.

Pero, apenas los dejan en la lisa cubierta
-iellos, que al aire imponen el triunfo de su
[vuelo!-
sus grandes alas blancas, como una cosa muerta,
como dos remos rotos, arrastran por el suelo.

Y el alado viajero toda gracia ha perdido,
y, como antes hermoso, ahora es torpe y simiesco;
y uno le quema el pico con un hierro encendido,
y el otro, cojeando, mima su andar grotesco.

El poeta recuerda a este rey de los vientos,
que desdeña las flechas y que atraviesa el mar:
en el suelo, cargado de bajos sufrimientos,
sus alas de gigante no le dejan andar.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Carlos Baudelaire. ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

LO ÚNICO ETERNO.

Las verdades de ayer son hoy mentira,
las de hoy acaso lo serán mañana;
la incorregible vanidad humana
siempre creyendo razonar, delira.

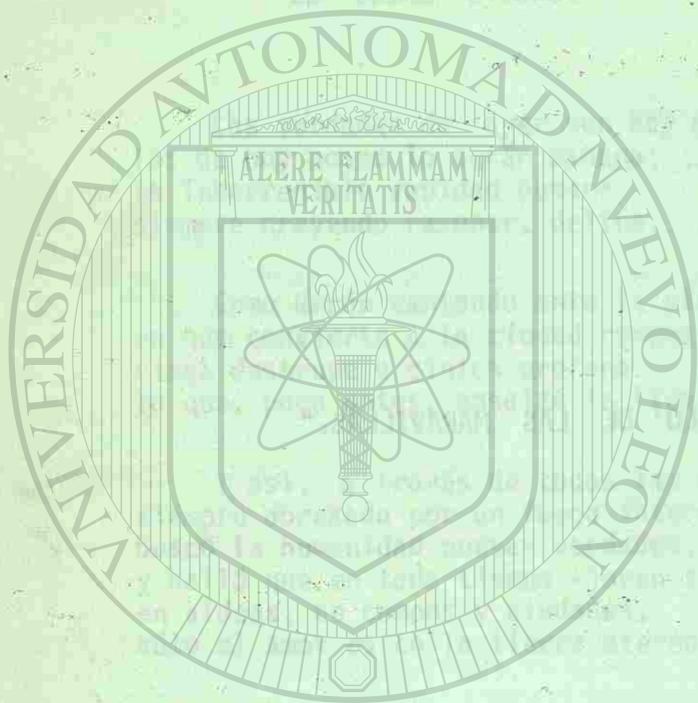
Como Nerón cantando ante la pira
en que convierte a la ciudad romana,
ciega destruye o cínica profana
lo que, poco antes, ensalzó la lira.

Y así, a través de todas las edades,
siempre abrasada por un fuego interno,
buscó la humanidad nuevas verdades,
y halló que en todo tiempo -joven tierno-
en aldeas, en campos y ciudades,
sólo el amor es en la tierra eterno.

Guillermo Blest Gana.

"EL RETABLO¹ DE LAS MARAVILLAS."

Miguel de Cervantes Zaavedra.®



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLO TECNOLÓGICO

Salen CHANFALLA y la CHIRINOS.

CHANF. No se te pasen de la memoria, Chirinos, mis advertimientos, principalmente los que te he dado para este nuevo embuste, que ha de salir tan a luz como el pasado del llovista.²

CHIR. Chanfalla ilustre, lo que en mí fuere tenlo como de molde; que tanta memoria tengo como entendimiento, a quien se junta una voluntad de acertar a satisfacerte, que excede a las demás potencias; pero dime: ¿de qué te sirve este Rabelín³ que hemos tomado? Nosotros dos solos, ¿no pudiéramos salir con esta empresa?

CHANF. Habíamosle menester como el pan de la boca, para tocar en los espacios que tardaren en salir las figuras del Retablo de las Maravillas.

CHIR. Maravilla será si no nos apedrean por sólo el Rabelín; porque, tan desventurada criaturilla, no la he visto en todos los días de mi vida.

Entra EL RABELIN. ®

Rab. ¿Hase de hacer algo en este pueblo, señor Autor? Que ya me muero porque vuestra merced vea que no me tomó a carga cerrada.⁴

CHIR. Cuatro cuerpos de los vuestros no harán un tercio,⁵ cuanto más una carga; si no sois más gran músico que grande, medrados estamos.

Rab. Ello dirá; que en verdad que me han escrito para entrar en una compañía de partes, ⁶ por chico que soy.

CHANF. Si os han de dar la parte a medida del cuerpo, casi será invisible. — Chirinos, poco a poco estamos ya en el pueblo, y éstos que aquí vienen deben de ser, como lo son sin duda, el Gobernador y los Alcaldes. Salgámosles al encuentro, y date un filo a la lengua en la piedra de la adulación; pero no despuntes de aguda.

Salen el GOBERNADOR, y BENITO REPOLLO, alcalde, JUAN CASTRADO, regidor, y PEDRO CAPACHO, escribano.

Beso a vuestras mercedes las manos: ¿quién de vuestras mercedes es el Gobernador deste pueblo?

GOB. Yo soy el Gobernador; ¿qué es lo que queréis buen hombre?

CHANF. A tener yo dos onzas de entendimiento, hubiera echado de ver que esa peripatética⁷ y anchurosa presencia no podía ser de otro que del dignísimo Gobernador deste honrado pueblo; que convenirlo a ser de las Algarrobillas,⁸ los deseché vuestra merced.

CHIR. En vida de la señora y de los señoritos, si es que el señor Gobernador los tiene.

CAP. No es casado el señor GOBERNADOR.

CHIR. Para cuando lo sea: que no se perderá nada.

GOB. Y bien, ¿qué es lo que queréis, hombre honrado?

CHIR. Honrados días viva vuestra merced, que así nos honra; en fin, la encina da belotas; el pero, peras; la parrá, uvas, y el honrado, honra, sin poder hacer otra cosa.

BEN. Sentencia ciceroniana, sin quitar ni poner un punto.

CAP. *Ciceroniana* quiso decir el señor alcalde Benito Repollo.

BEN. Siempre quiero decir lo que es mejor, sino que las más veces no acierto; en fin, buen hombre, ¿qué queréis?

CHANF. Yo, señores míos, soy Montiel, el que trae el Retablo de las Maravillas: hanme enviado a llamar de la corte los señores cofrades de los hospitales⁹ porque no hay autor de comedias en ella, y parecen los hospitales, y con mi ida se remediara todo.

GOB. Y ¿qué quiere decir *Retablo de las Maravillas*?

CHANF. Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene a ser llamado Retablo de las Maravillas; el cual fabricó y compuso el sabio Tontonelo debajo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones, que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas, jamás vistas ni oídas, de mi retablo.

BEN. Ahora echo de ver que cada día se ven en el mundo cosas nuevas. Y ¡qué! ¿Se llamaba Tontonelo el sabio que el Retablo compuso?

CHIR. Tontonelo se llamaba, nacido en la ciudad de Tontonela: hombre de quien hay fama que le llegaba la barba a la cintura.

BEN. Por la mayor parte, los hombres de grandes barbas son sabihondos.

GOB. Señor regidor Juan Castrado, yo determino, debajo de su buen parecer, que esta noche se despose la señora Teresa Castrada, su hija, de quien yo soy padrino, y, en regocijo de la fiesta, quiero que el señor Montiel muestre en vuestra casa su Retablo.

JUAN. Esto tengo yo por servir al señor Gobernador, con cuyo parecer me convengo, entablo y arribo, aunque haya otra cosa en contrario.

CHIR. La cosa que hay en contrario es que, si no se nos paga primero nuestro trabajo, así verán las figuras como por el cerro de Ubeda. ¿Y vuestras mercedes, señores Justicias, tienen conciencia y alma en esos cuerpos? ¡Bueno sería que entrase esta noche todo el pueblo en casa del señor Juan Castrado, o como es su gracia, y viese lo contenido en el tal Retablo, y mañana, cuando quisiésemos mostralle al pueblo, no hubiese ánima que le viese! No, señores, no, señores; *ante omnia* nos han de pagar lo que fuere justo.

BEN. Señora Autora, aquí no os ha de pagar ninguna Antona, ni ningún Antoño; el señor regidor Juan Castrado os pagará más que honradamente, y si no, el Concejo. ¡Bien conocéis el lugar, por cierto! Aquí, hermana, no aguardamos a que ninguna Antona pague por nosotros.

CAP. ¡Pecador de mí, señor Benito Repollo, y qué lejos da del blanco! No dice la señora Autora que pague ninguna Antona, sino que le paguen adelantado y ante todas cosas, que eso quiere decir *ante omnia*.

BEN. Mirad, escribano Pedro Capacho, haced vos que me hablen a derechas, que yo entenderé a pie llano; vos, que sois leído y escrito, podéis entender esas algarabías de allende,¹⁰ que yo no.

JUAN. Ahora bien; ¿contentarse ha el señor Autor con que yo le dé adelantados media docena de ducados? Y más, que se tendrá cuidado que no entre gente del pueblo esta noche en mi casa.

CHANF. Soy contento; porque yo me fío de la diligencia de vuestra merced y de su buen término.

JUAN. Pues véngase conmigo, recibirá el dinero, y verá mi casa, y la comodidad que hay en ella para mostrar ese Retablo.

CHANF. Vamos, y no se les pase de las mientes las calidades que han de tener los que se atrevieren a mirar el maravilloso Retablo.

BEN. A mi cargo queda eso, y séle decir que, por mi parte, puedo ir seguro a juicio, pues tengo el padre alcalde; cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje: imiren si veré el tal Retablo!

CAP. Todos le pensamos ver, señor Benito Repollo.

JUAN. No nacimos acá en las malvas, ¹¹ señor Pedro Capacho.

GOB. Todo será menester, según voy viendo, señores Alcalde, Regidor y Escribano.

JUAN. Vamos, Autor, y manos a la obra; que Juan Castrado me llamo, hijo de Antón Castrado y de Juana Macha; y no digo más, en abono y seguro que podré ponerme cara a cara y a pie quedo delante del referido retablo.

CHIR. ¡Dios lo haga!

Entranse JUAN CASTRADO y CHANFALLA.

GOB. Señora Autora, ¿qué poetas se usan ahora en la corte, de fama y rumbo, especialmente de los llamados cómicos? Porque yo tengo mis puntas y collar de poeta, y pícame de la farándula y carátula. Veinte y dos comedias tengo, todas nuevas, que se ven las unas a las otras; estoy aguardando coyuntura para ir a la corte y enriquecer con ellas media docena de autores.

CHIR. A lo que vuestra merced, señor Gobernador, me pregunta de los poetas, no le sabré responder; porque hay tantos que quitan el sol, y todos piensan que son famosos. Los poetas cómicos son los ordinarios y que siempre se usan, y así no hay para qué nombrarlos. Pero dígame vuestra merced, por su vida: ¿cómo es su buena gracia? ¿Cómo se llama?

GOB. A mí, señora Autora, me llaman el Licenciado Gomecillos.

CHIR. ¡Válame Dios! ¿Y qué, vuesa merced es el señor Licenciado Gomecillos, el que compuso aquellas coplas tan famosas de *Lucifer estaba malo y Tómale mal de fuera?*

GOB. Malas lenguas hubo que me quisieron ahijar esas coplas, y así fueron mías como del Gran Turco.¹² Las que yo compuse, y no lo quiero negar, fueron aquellas que trataron del diluvio de Sevilla;¹³ que, puesto que los poetas son ladrones unos de otros, nunca me precié de hurtar nada a nadie; con mis versos me ayude Dios, y hurte el que quisiera.

Vuelve CHANFALLA.

CHANF. Señores, vuestras mercedes vengan, que todo está a punto, y no falta más que comenzar.

CHIR. ¿Está ya el dinero *in carbona?*¹⁴

CHANF. Y aun entre las telas del corazón.

CHIR. Pues doite por aviso, Chanfalla, que el Gobernador es poeta.

CHANF. ¿Poeta? ¡Cuerpo del mundo! Pues dale por engañado, porque todos los de humor semejante son hechos a la *mazacona*,¹⁵ gente descuidada, crédula y no nada maliciosa.

BEN. Vamos, Autor; que me saltan los pies por ver esas maravillas.

Entranse todos.

Salen JUANA CASTRADA y TERESA REPOLLA, labradoras: la una como desposada, que es la CASTRADA.

CAST. Aquí te puedes sentar, Teresa Repolla amiga, que tendremos el Retablo enfrente; y pues sabes las condiciones que han de tener los miradores del Retablo, no te descuides, que sería una gran desgracia.

TER. Ya sabes, Juana Castrada, que soy tu prima, y no digo más. ¡Tan cierto tuviera yo el cielo como tengo cierto ver todo aquello que el Retablo mostrare! ¡Por el siglo de¹⁶ mi madre que me sacase los mismos ojos de mi cara, si alguna desgracia me aconteciese! ¡Bonita soy yo para eso!

CAST. Sosiégate, prima; que toda la gente viene.

Entran el GOBERNADOR, BENITO REPOLLO, JUAN CASTRADO, PEDRO CAPACHO, EL AUTOR y LA AUTORA, y EL MUSICO, y otra gente del pueblo, y UN SOBRINO de Benito, que ha de ser aquel gentil hombre que baila.

CHANF. Siéntense todos; el Retablo ha de estar detrás deste repostero, y la Autora también, y aquí el músico.

BEN. ¿Músico es éste? Métanle también detrás del repostero, que, a truco de no velle, daré por bien empleado el no oírle.

CHANF. No tiene vuestra merced razón, señor alcalde Repollo, de descontentarse del músico, que en verdad que es muy buen cristiano, y hidalgo de solar conocido.

GOB. ¡Calidades son bien necesarias para ser buen músico!

BEN. De solar, bien podrá ser; mas de sonar *abrenuncio*.

RABEL. ¡Eso se merece el bellaco que se viene a sonar delante de. . . !

BEN. ¡Pues por Dios, que hemos visto aquí sonar a otros músicos tan ... !

GOB. Quédese esta razón en el *de* del señor Rabel y en el *tan* del Alcalde, que será proceder en infinito; y el señor Montiel comience su obra.

BEN. Poca balumba trae este autor para tan gran Retablo.

JUAN. Todo debe de ser de maravillas.

CHANF. Atención, señores, que comienzo.—¡Oh tú, quien quiera que fuiste, que fabricaste este Retablo con tan maravilloso artificio, que alcanzó renombre de *las Maravillas*: por la virtud que en él se encierra, te conjuro, apremio y mando que luego incontinenti muestras a estos señores algunas de las tus maravillosas maravillas, para que se regocijen y tomen placer, sin escándalo alguno! Ea, que ya veo que has otorgado mi petición, pues por aquella parte

asoma la figura del valentísimo Sansón, abrazado con las columnas del templo, para derriballe por el suelo y tomar venganza de sus enemigos. ¡Tente, valeroso caballero, tente, por la gracia de Dios Padre; no hagas tal desaguisado, porque no cojas debajo y hagas tortilla tanta y tan noble gente como aquí se ha juntado!

BEN. ¡Téngase, cuerpo de tal conmigo! ¡Bueno sería que, en lugar de habernos venido a holgar quedásemos aquí hechas *plasta*! ¡Téngase, señor Sansón, pesia a mis males, que se lo ruegan buenos!

CAP. ¿Veisle vos, Castrado?

JUAN. Pues ¿no le había de ver? ¿Tengo yo los ojos en el colodrillo?

CAP. Milagroso caso es éste: así veo yo a Sansón ahora como el Gran Turco. Pues en verdad que me tengo por legítimo y cristiano viejo.

CHIR. ¡Guárdate, hombre, que sale el mismo toro que mató al ganapán en Salamanca! ¡Échate, hombre; échate, hombre; Dios te libre, Dios te libre!

CHANF. ¡Echense todos, échense todos! ¡Hucho ho!, ¡ihucho ho!, ¡ihucho ho!

Echense todos y alborótanse.

BEN. El diablo lleva en el cuerpo el torillo; sus partes tiene de hosco y de bragado; si no me tiendo, me lleva de vuelo.

JUAN. Señor Autor, haga, si puede, que no salgan figuras que nos alboroten; y no lo digo por mí, sino por estas muchachas, que no les ha quedado gota de sangre en el cuerpo, de la ferocidad del toro.

CAST. Y icómo, padre! No pienso volver en mí en tres días; ya me vi en sus cuernos, que los tiene agudos como una lesna.

JUAN. No fueras tú mi hija, y no lo vieras.

GOB. Basta, que todos ven lo que yo no veo; pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla.

CHIR. Esa manada de ratones que allá va, desciende por línea recta de aquellos que se criaron en el arca de Noé; dellos son blancos, dellos albarazados¹⁷, dellos jaspeados y dellos azules; y, finalmente, todo son ratones.

CAST. ¡Jesús! ¡Ay de mí! ¡Ténganme, que me arrojaré por aquella ventana! ¿Ratones? ¡Desdichada! Amiga, apriétate las faldas, y mira no te muerdan; y imonta que¹⁸ son pocos! ¡Por el siglo de mi abuela, que pasan de milenta!¹⁹

REP. Yo sí soy la desdichada, porque se me entran sin reparo ninguno; un ratón morenico me tiene asida de una rodilla: ¡isocorro venga del cielo, pues en la tierra me falta!

BEN. Aun bien que tengo gregüescos:²⁰ que no hay ratón que se me entre, por pequeño que sea.

CHANF. Esta agua, que con tanta prisa se deja descolgar de las nubes, es de la fuente que da origen y principio al río Jordán. Toda mujer a quién tocara en el rostro, se le volverá como de plata bruñida, y a los hombres se les volverán las barbas como de oro.

CAST. ¿Oyes, amiga? Descubre el rostro, pues ves lo que te importa. ¡Oh, qué licor tan sabroso! Cúbrase, padre, no se moje.

JUAN. Todos nos cubrimos, hija.

BEN. Por las espaldas me ha calado el agua hasta la canal maestra.

CAP. Yo estoy más seco que un esparto.

GOB. ¿Qué diablos puede ser esto, que aun no me ha tocado una gota, donde todos se ahogan? Mas ¿si viniera yo a ser bastardo entre tantos legítimos?

BEN. Quítenme de allí aquel músico; si no, voto a Dios que me vaya sin ver más figura. ¡Válgate el diablo por músico aduendado, y qué hace de menudear sin cítola y sin son!

RAB. Señor alcalde, no tome conmigo la hincha; que yo toco como Dios ha sido servido de enseñarme.

BEN. ¿Dios te había de enseñar, sabandija? ¡Métete tras la manta; si no, por Dios que te arroje este banco!

RAB. El diablo creo que me ha traído a este pueblo.

CAP. Fresca es el agua del santo río Jordán; y aunque me cubrí lo que pude, todavía me alcanzó un poco en los bigotes, y apostaré que los tengo rubios como un oro.

BEN. Y aun peor cincuenta veces.

CHIR. Allá van hasta dos docenas de leones rapantes y de osos colmeneros; todo viviente se guarde; que, aunque fantásticos, no dejarán de dar alguna pesadumbre, y aun de hacer las fuerzas de Hércules con espadas desenvainadas.

JUAN. Ea, señor Autor, ¡cuerpo de nosla!²¹ ¿Y agora nos quiere llenar la casa de osos y de leones?

BEN. ¡Mirad qué ruiseñores y calandrias nos envía Tonto--nelo, sino leones y dragones! Señor Autor, o salgan figuras más apacibles, o aquí nos contentamos con las vistas, y Dios le gufe, y no pare más en el pueblo un momento.

CAST. Señor Benito Repollo, deje salir ese oso y leones, siquiera por nosotras, y recibiremos mucho contento.

JUAN. Pues, hija, ¿de antes te espantabas de los ratones, y ahora pides osos y leones?

CAST. Todo lo nuevo aplace, señor padre.

CHIR. Esa doncella, que agora se muestra tan galana y tan compuesta, es la llamada Herodías, cuyo baile alcanzó en premio la cabeza del Precursor de la vida. Si hay quien la ayude a bailar, verán maravillas.

BEN. ¡Esta sí, ¡cuerpo del mundo!, que es figura hermosa, apacible y reluciente! ¡Hi de puta, y cómo que se vuelve la mocha[h]a.— Sobrino Repollo, tú que sabes de achaques de castañetas, ayúdala, y será la fiesta de cuatro capas.²²

SOB. Que me place, tío Benito Repollo.

Tocan la zarabanda.²³

CAP. ¡Toma mi abuelo, si es antiguo el baile de la zarabanda y de la chacona!

BEN. Ea, sobrino, ténselas tiesas a esa bellaca jodía; pero, si ésta es jodía, ¿cómo ve estas maravillas?

CHANF. Todas las reglas tienen excepción, señor Alcalde

Suena una trompeta o corneta dentro del teatro, y entra
UN FURRIER²⁴ de compañías

FURR. ¿Quién es aquí el señor Gobernador?

GOB. Yo soy. ¿Qué manda vuestra merced?

FURR. Que luego, al punto, mande hacer alojamiento para treinta hombres de armas que llegarán aquí dentro de media hora, y aun antes, que ya suena la trompeta; y adiós.

BEN. Yo apostaré que los envía el sabio Tontonelo.

CHANF. No hay tal; que ésta es una compañía de caballos, que estaba alojada dos leguas de aquí.

BEN. Ahora yo conozco bien a Tontonelo, y sé que vos y él sois unos grandísimo bellacos, no perdonando al músico; y mirá que os mando que mandéis a Tontonelo no tenga atrevimiento de enviar estos hombres de armas, que le haré dar doientos azotes en las espaldas, que se vean unos a otros.

CHANF. ¡Digo, señor alcalde, que no los envía Tontonelo!

BEN. Digo que los envía Tontonelo, como ha enviado las otras sabandijas que yo he visto.

CAP. Todos las habemos visto, señor Benito Repollo.

BEN. No digo yo que no, señor Pedro Capacho.— No toques más, músico de entre sueños, que te romperé la cabeza.

Vuelve el FURRIER

FURR. Ea, ¿está ya hecho el alojamiento? Que ya están los caballos en el pueblo.

BEN. ¿Qué, todavía ha salido con la suya Tontonelo? ¡Pues yo os voto a tal, Autor de humos y de embelecocos, que me lo habéis de pagar!

CHANF. Séame testigos que me amenaza el Alcalde.

CHIR. Séanme testigos que dice el Alcalde que lo que manda S. M. lo manda el sabio Tontonelo.

BEN. Antontoneleada te vean mis ojos, plega a Dios Todopoderoso.

GOB. Yo para mí tengo que verdaderamente estos hombres de armas no deben de ser de burlas.

FURR. ¿De burlas habían de ser, señor Gobernador? ¿Está en su seso?

JUAN. Bien pudieran ser atontoneleados; como esas cosas habemos visto aquí. Por vida del Autor, que haga salir otra vez a la doncella Herodías, por que vea este señor lo que nunca ha visto; quizá con esto le cohecharemos para que se vaya presto del lugar.

CHANF. Eso en buena hora, y veisla aquí a do vuelve, y hace de señas a su bailador a que de nuevo la ayude.

SOB. Por mí no quedará, por cierto.

BEN. Eso sí, sobrino, cánsala, cánsala; vueltas y más vueltas; ¡vive Dios, que es un azogue la muchacha! ¡Al hoyo, al hoyo! ¡A ello, a ello!

FURR. ¿Está loca esta gente? ¿Qué diablos de doncella es ésta, y qué baile, y qué Tontonelo?

CAP. Luego ¿no ve la doncella herodiana el señor Furrier.

FURR. ¿Qué diablos de doncella tengo de ver?

CAP. Basta: de *ex il|l|is* es.²⁵

GOB. De *ex il|l|is* es, de *ex il|l|is* es.

JUAN. Dellos es, dellos el señor Furrier, dellos es.

FURR. ¡Soy de la mala puta que los parió; y, por Dios vivo, que, si echo mano a la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta!

CAP. Basta: de *ex il|l|is* es.

BEN. Basta: dellos es, pues no ve nada.

FURR. Canalla barretina:²⁶ si otra vez me dicen que soy dellos, no les dejaré hueso sano.

BEN. Nunca los confesos ni bastardos fueron valientes; y por eso no podemos dejar de decir: dellos es, dellos es.

FURR. ¡Cuerpo de Dios con los villanos! ¡Esperad!

Mete la mano a la espada, y acuchillase con todos; y el AL- CALDE aporrea al RABELLEJO; y la CHIRINOS descuelga la manta y dice:

CHIR. El diablo ha sido la trompeta y la venida de los hombres de armas; parece que los llamaron con campanilla.

CHANF. El suceso ha sido extraordinario; la virtud del Retablo se queda en su punto, y mañana lo podemos mostrar al pueblo; y nosotros mismos podemos cantar el triunfo desta ba talla, diciendo: ¡Vivan Chirinos y Chanfalla!

¹ retablo: Se llamaba así el minúsculo teatrillo o guionol que llevaban los cómicos ambulantes. También, el gran cartelón donde iban pintadas las acciones que se iban recitando.

² llovista: No hay datos para localizar a qué se refiere este llovista. Sin duda alguna, es referencia a alguna otra burla de los cómicos.

³ rabelín: el que toca el rabel. Se dice en diminutivo por el escaso tamaño del músico. Constantemente, estará recibiendo burlas por esta razón.

⁴ comprar a carga cerrada: comprar sin saber si es bueno o malo lo que se adquiere.

⁵ tercio: la mitad de la carga que se lleva a lomo.

⁶ compañía de partes: compañía de importancia.

⁷ peripatética: Otra de esas expresiones que, al ser utilizadas fuera de lugar, resultan cómicas.

⁸ Algarrobillas: Pueblo de la actual provincia de Cáceres.

⁹ cofrades de los hospitales: Las cofradías de los hospitales eran las dueñas de los corrales o lugares donde se representaba el teatro.

¹⁰ algarabía de allende: lengua de moros, al otro lado del estrecho de Gibraltar. Literalmente, significa lengua difícil, extraña.

¹¹ en las malvas: en lugar insignificante.

¹² Gran Turco: el sultán de Constantinopla.

¹³ el diluvio de Sevilla: Recuerdo de alguna de las numerosas y trágicas crecidas del Guadalquivir.

¹⁴ in corbona: en el bolsillo.

¹⁵ a la mazacona: a la buena de Dios, de cualquier manera.

¹⁶ Por el siglo de.... formula de juramento: por la vida de....!

¹⁷ albarazados: de color mezclado de negro y rojo.

¹⁸ monta que....: mira que...

¹⁹ milenta: mil. Palabra hecha a imitación de cuarenta, noventa, etc.

²⁰ gregüescos: calzones que llegaban hasta las rodillas.

²¹ nosla: eufemismo, palabra que sustituye a alguna otra no muy limpia o digna.

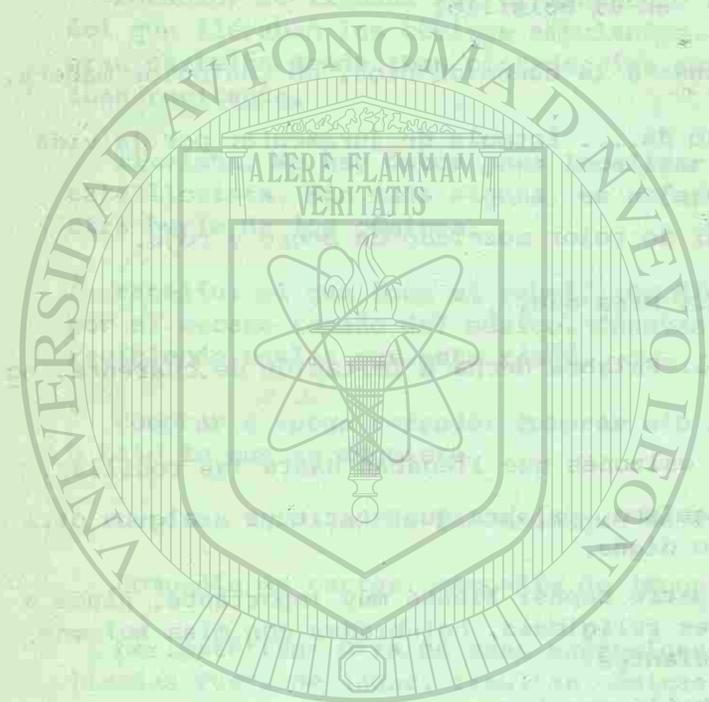
²² fiesta de cuatro capas: fiesta muy importante. Alude a las festividades religiosas, celebradas con misa solemne, con varios oficiantes.

²³ zarabanda: baile popular.

²⁴ furrier: administrador de una compañía de soldados.

²⁵ ex illis es: de ellos eres. Con esa frase se designaba a los judíos. Es la frase que le dirige a San Pedro, al conocerle, una mujer en casa de Caifás.

²⁶ canalla barretina: judíos. Alusión a una gorra, barretina, que solían llevar los judíos.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

1er. SEMESTRE. AREA III. UNIDAD XIV.

CÓMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO.

INTRODUCCION:

¿Qué es el comentario de un texto literario? ¿es un resumen, una paráfrasis, tomar el texto como pretexto para demostrar nuestra erudición, o... algo más?

Esta unidad ofrece un panorama que permite saber, a ciencia cierta, en qué consiste el comentar un texto literario y, mediante la comprensión y aplicación de varios principios fundamentales, llegar al comentario mismo.

OBJETIVOS:

- 1.- Enunciar los medios por los cuales se puede llegar al conocimiento de la literatura.
- 2.- Enumerar los modos de estudiar la literatura y mencionar su importancia.
- 3.- Explicar los objetivos que se propone toda explicación de textos.
- 4.- Definir qué es el fondo y qué, la forma.
- 5.- Enunciar los conocimientos que comprende la explicación de textos.
- 6.- Determinar a qué se llama paráfrasis de un texto.
- 7.- Explicar en qué consiste usar el texto como pretexto.
- 8.- Definir en qué consiste comentar un texto.

- 9.- Enumerar las fases a seguir en un comentario de textos y explicar cada una.
- 10.- Definir qué es el asunto, el tema y el apartado en un texto; y qué quiere decir componer.
- 11.- Explicar lo que es la explicación de un texto, de acuerdo a la fase V.
- 12.- Enunciar qué es la conclusión.
- 13.- Expresar brevemente las instrucciones básicas para la práctica del comentario y la redacción del ejercicio.
- 14.- Definir qué es el estilo.

PROCEDIMIENTO:

Encontrarás enseguida el material necesario para alcanzar los objetivos.

ACTIVIDADES:

- 1.- Lee, comprende y comenta el cuento de Rafael Delgado: "La chachalaca", de acuerdo a todo lo visto en la unidad. (Por escrito).
- 2.- Resuelve el cuestionario que se encuentra al terminar el capítulo, es tu autoevaluación.

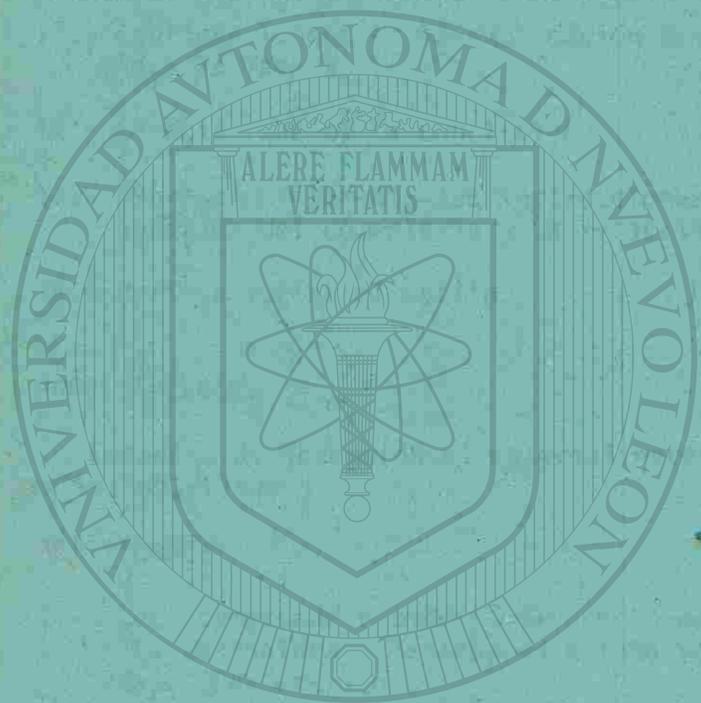
Estas dos actividades son el requisito para presentar la unidad.

RITMO DE TRABAJO:

- 1er. día.- Objetivos 1 al 8.
- 2o. día.- Objetivos 9 al 14.
- 3er. día.- Actividades.
- 4o. día.- Repaso total.

NOTA:

El comentario del cuento a máquina, correctamente realizado y presentado, será la evaluación de esta unidad.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

III COMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO.

Generalidades.

Así como el estudio de la música sólo puede realizarse oyendo obras musicales, el de la literatura sólo puede hacerse leyendo obras literarias.

Se suele creer que, para "saber literatura" basta conocer la historia literaria. Esto es tan erróneo como pretender que se entiende de pintura sabiendo dónde y cuándo nacieron los grandes pintores, y conociendo los títulos de sus cuadros, pero no los cuadros mismos.

Al conocimiento de la literatura se puede llegar:

- a) En extensión, mediante la lectura de obras completas o antologías amplias.
- b) En profundidad, mediante el comentario o explicación de textos.

Naturalmente no sobra el manual de literatura ya que proporciona instrumentos de tipo histórico, biográfico, cultural, etc., para encuadrar bien la obra que se lee o el fragmento que se comenta.

La literatura la estudiaremos entonces de tres modos simultáneos:

- 1) mediante la lectura continuada de obras literarias.
- 2) mediante la explicación de textos.
- 3) mediante la historia literaria como instrumento auxiliar.

Los tres modos son importantes y los tres exigen idéntica atención e intensidad. El comentario de textos será tanto

mejor cuanto más se haya leído y cuanto mejor se conozca la historia literaria.

Un texto literario puede ser una obra completa (una novela, un drama, un cuento, un poema), o un fragmento de una obra.

En toda explicación de textos nos proponemos estos dos objetivos:

- 1º Fijar con precisión lo que el texto dice.
- 2º Dar razón de cómo lo dice.

Si se medita en los fines de la explicación se puede -- llegar a la conclusión de que un buen método para comentar un texto sería analizar primero el fondo y después la forma.

Se llama fondo a los pensamientos, sentimientos, ideas, que hay en una obra. Y forma a las palabras, al modo con que se expresa el fondo.

No puede negarse que, en todo escrito se dice algo (fondo) mediante palabras (forma). Pero esto no implica que fondo y forma puedan separarse. Separarlos para su estudio sería tan absurdo como deshacer una tela para comprender su tejido: nos quedaría sólo un montón informe de hilos.

El fondo y la forma de un texto se enlazan tan estrechamente como el haz y el envés de una hoja, como la cara y la cruz de una moneda.

Ambos forman la obra artística y no por separado, sino precisamente cuando están fundidos. El comentario tiene que ser, a la vez, del fondo y de la forma.

La explicación de textos no es un ejercicio de gramática, ni de vocabulario, ni de literatura, ni de historia de la cultura, ni un comentario moral por separado. Su dificultad y su interés radica en que, al realizar la explicación, deben entrar en juego todos esos conocimientos simultáneamente.

Pero esto no debe alarmar al novato; no se le piden imposibles, nadie va a exigirle, ni los maestros, que haga un - - ejercicio profundísimo. Bastarán los conocimientos normales que va adquiriendo en clase, bien administrados.

El mayor peligro que acecha a quien explica un texto es la paráfrasis.

Se llama paráfrasis a un comentario amplificativo en torno a lo que un texto dice.

Un ejercicio realizado así no es una explicación, sino un rodeo inútil, en este caso. La paráfrasis puede ser bella cuando la realiza un gran escritor pero un novato no debe intentarla.

Tampoco el comentario de textos puede servirnos como medio para exponer nuestros conocimientos acerca de cosas que no aclaran lo que comentamos.

En este caso se estaría usando el texto como pretexto.

Para fijar lo que hemos dicho anteriormente lo resumiremos de la siguiente manera:

- 1) La explicación de textos no consiste en una paráfrasis del fondo, o en unos elogios triviales de la forma.
- 2) La explicación de textos no consiste en un alarde de conocimientos a propósito de un pasaje literario.

Si ya hablamos sobre lo que no es una explicación de textos, ahora lo haremos acerca de lo que debe ser.

Comentar un texto consiste en ir razonando paso a paso el por qué de lo que el autor ha escrito. Por si la definición anterior parece muy exigente, considérese ésta más sencilla:

Explicar un texto es ir dando cuenta, a la vez, de lo que un autor dice y de cómo lo dice.

En el comentario, es preciso combinar una serie de condiciones personales (sensibilidad, agudeza) con un conjunto de conocimientos necesarios. Estos conocimientos se van adquiriendo en las clases, desde primaria hasta universidad. Los fundamentales son los de gramática, historia de la literatura y métrica. Pero también los de geografía, historia, etc. pueden ser útiles al comentar determinados pasajes.

El método y sus fases.

El comentario de textos exige un orden para que no se entremezclen nuestras observaciones. Los momentos o fases de que consta este orden son los siguientes:

- I. Lectura atenta del texto.
- II. Localización.
- III. Determinación del tema.
- IV. Determinación de la estructura.
- V. Análisis de la forma partiendo del tema.
- VI. Conclusión.

Lo primero y más lógico que debemos hacer, al estudiar un texto para comentarlo, es conocerlo mediante una atenta lectura.

Para ello es preciso que lo leamos despacio y que comprendamos sus palabras.

Esto quiere decir que, al preparar la explicación, debemos tener forzosamente a mano un diccionario de la lengua española, para consultar el significado de todas las palabras que no entendemos o que comprendemos a medias. Alguien puede pensar que no tiene caso acostumbrarse a usarlo, porque en los exámenes no se permite emplear el diccionario, pero se debe tomar en cuenta que la utilización del diccionario, día tras día, año tras año, proporciona un conocimiento tal de vocabulario, que puede esperarse el examen con tranquilidad.

En esta primera fase, lo único que debe preocuparnos es entender el texto en su conjunto y en todas y cada una de sus partes. No tenemos que ocuparnos de interpretar qué sentido especial tiene aquel pasaje o tal o cual expresión.

La primera fase es previa y preparatoria de la explicación misma. La explicación no comienza con un comentario de las palabras que no conocíamos o que nos parecen raras. Esto equivaldría a separar el fondo de la forma y ya sabemos que eso no es posible.

Lo que debemos hacer con las palabras que buscamos en el diccionario es: aprender sus significados para que no haya en el texto ninguna zona oscura.

La segunda fase es la localización del texto. Localizar es, de acuerdo con el diccionario: "fijar el lugar de una cosa". Por lo tanto, localizar un texto literario consistirá en precisar qué lugar ocupa ese texto dentro de la obra a que pertenece.

Todas las partes de una obra artística son solidarias, es decir: todas las partes de una obra artística se relacionan entre sí.

Por eso al comentar con precisión un texto es absolutamente imprescindible tener en cuenta el conjunto al que pertenece, y el lugar que ocupa dentro del conjunto.

En esta fase comienza, propiamente, el ejercicio de la explicación.

Para comprender la fase III vamos a dar algunas explicaciones.

Asunto sería el argumento de un texto. Se trata de una reducción de la obra, de una breve narración de lo que ese texto trata más extensamente, pero conserva, en sustancia, sus detalles más importantes.

Si del asunto, tal como lo hemos definido, quitamos todos los detalles y definimos sólo la intención del autor al

escribir esos párrafos, obtenemos el tema. El tema debe poseer dos rasgos importantes: claridad y brevedad. Si tenemos que emplear muchas palabras para definir el tema, hay que desconfiar: lo más probable es que no hayamos acertado.

Generalmente, el núcleo fundamental del tema podrá expresarse con una palabra abstracta, rodeada de complementos, por ejemplo: la soledad (de...), la rebeldía (del poeta - - frente a...), la súplica (por...), la melancolía (que...). Para fijar el tema, hay que intentar encontrar la palabra abstracta que sintetiza la intención primaria del escritor.

Al definir el tema, hay que cuidar de no hacer entrar en él rasgos episódicos que pertenecen al asunto. Inversamente, si nada debe sobrar, tampoco debe faltar nada en la definición del tema; esto es que todos los elementos que - - constituyen el argumento deben estar representados en el tema.

La definición del tema será, pues, clara, breve y exacta (sin faltar, ni sobrar elementos).

Como se ha visto, el tema se fija disminuyendo al mínimo posible los elementos del asunto, y reduciendo éste a nociones o conceptos generales.

Se puede llegar a hacerlo con relativa facilidad, mediante ejercicios frecuentes.

La fase IV consiste en la determinación de la estructura.

El autor, al escribir, va componiendo. Componer es colocar las partes de un todo en un orden tal que puedan constituir ese todo.

La composición es imprescindible en toda obra de arte: compone el pintor los colores, las figuras y todos los demás elementos que integran el cuadro; el músico compone su pieza musical, los ritmos, los acordes, etc.

El escritor compone también. El novelista, por ejemplo, distribuye los acontecimientos que va narrando en capítulos, y los va ordenando; el dramaturgo dispone la materia dramática en actos, dentro de éstos va desarrollando los cuadros y las escenas, etc. Hasta el texto más pequeño posee una composición o estructura precisa.

Este es el momento de recordar que todas las partes de un texto se relacionan entre sí.

Para que se entienda mejor, llamaremos apartado a cada una de las partes que podemos descubrir en el texto. Puede ocurrir que, en algunas ocasiones, no encontremos apartados en nuestro análisis. No debe creerse que por establecer muchos apartados vamos a ser más precisos; quizá con ello se fragmente demasiado el texto y se pierda su unidad.

El tema suele distribuirse irregularmente por los apartados, pero el rasgo fundamental de éste, estará presente en todos.

Los apartados se caracterizan y distinguen entre sí por que el tema adquiere en cada uno de ellos modulaciones diversas.

En los poemas no coinciden siempre los apartados con las estrofas, no hay que cometer el error de considerarlo así.

Hay, a veces, textos tan breves y simples, que resulta difícil definir su composición. En otras ocasiones el texto no posee estructura porque el autor no ha querido dársela.

La quinta fase del comentario es el análisis de la forma partiendo del tema. Llamamos forma a las palabras, a los giros gramaticales que integran el texto.

Entre todos los medios lingüísticos que el idioma ofrece al escritor, éste ha elegido unos cuantos que le parecían más adecuados para expresar mejor el tema. Hay una estrecha relación entre el tema y la forma.

De lo anterior se desprende un principio fundamental: el tema de un texto está presente en los rasgos formales de ese texto. El tema es como un corazón que hace llegar su sangre a todo el organismo.

La explicación de un texto consiste, entonces, en "justificar" cada rasgo formal del mismo como algo necesario para el tema.

Con el análisis de la forma partiendo del tema se termina el comentario propiamente dicho. Sin embargo para que sea provechoso son necesarias cuando menos unas líneas de -- conclusión.

La conclusión es un balance de nuestras observaciones reducidas a líneas generales y es también una impresión personal.

En la conclusión debemos atar, reducir a líneas comunes, los resultados obtenidos en nuestro análisis.

La conclusión debe acabar con una opinión sincera. Normalmente, en los textos que nos sean propuestos, tendremos que alabar, porque su calidad así lo exija. Pero otras veces, su sentido moral, su tema o su forma no nos agradarán, y debemos decirlo, pero sin mostrar con ello presunción o desconocimiento.

La opinión debe ser modesta y firme. Y carecerá de fórmulas hechas como:

Es un pasaje muy bonito... (nunca se deben usar las palabras: bonito o lindo en la explicación).

Tiene mucha musicalidad ...

Describe muy bien y con mucho gusto...

Parece que se está viendo...

y se referirá sólo a lo que comentamos, sin tener en cuenta opiniones ajenas.

Instrucciones para la práctica del comentario.

Antes de comenzar, es preciso tener a mano: el papel que va a servirnos de borrador; un diccionario de la lengua española; y todos los manuales de lengua y literatura que se hayan estudiado.

Después, debemos saber si aquel texto es independiente o es un fragmento. Esto generalmente se conoce desde que se escoge o se nos señala el texto.

Inmediatamente debemos preguntarnos por el género literario al que pertenece, o sea, si es un poema lírico, un fragmento o una obra dramática, una novela o un cuento.

Si se trata de un texto completo, debemos localizarlo dentro de la obra total del autor. Si se trata de un fragmento, se localizará dentro de la obra a que pertenece, y dentro de la obra total del autor.

Posteriormente se manejan los textos de lengua y literatura para obtener datos útiles para nuestro comentario.

Ya tenemos localizado el texto en la medida que ha sido posible. Pasamos ahora a la tercera fase, muy importante en la explicación, la determinación del tema. Esto lo lograremos haciéndonos diversas preguntas sobre lo que nos dice el autor y las razones que tiene para decirlo.

Para fijar los apartados (estructura del texto) hay que leer lo que el texto dice, sin preocuparse de cómo lo dice e ir separando los párrafos o grupos de palabras que desarrollen la misma idea central.

En seguida debe hacerse el análisis de la forma partiendo del tema, este es el momento más importante de nuestro trabajo, al realizarlo debemos recordar que: el tema de un texto está presente en todos los rasgos formales de ese texto.

Ante cada rasgo de la forma que nos impresione, nos preguntaremos: ¿por qué dice esto el autor? y trataremos de

justificarlo como algo necesario para el tema.

En una explicación, no es preciso comentar todos los elementos del texto, sino aquellos que confirman claramente el principio fundamental.

Redacción del ejercicio.

Hemos terminado las fases más importantes del comentario. Falta sólo una: la conclusión.

Conviene que, antes de redactar ésta, organicemos las notas que hemos ido tomando en el borrador. Así al dar forma definitiva a nuestras observaciones, irán sobresaliendo los rasgos de carácter general que deben pasar a la conclusión.

Al redactar el ejercicio el borrador es un elemento imprescindible, pero sus observaciones pueden ser refundidas, rechazadas, ampliadas, cambiadas de orden, etc. en este momento definitivo. Sin embargo si las notas de nuestro borrador están bien elaboradas, la redacción final del ejercicio ofrecerá pocas dificultades.

No es recomendable poner títulos a las fases del trabajo, pero si se prefiere, puede hacerse.

Una vez redactado el ejercicio, en su parte más importante, queda la tarea de ponerle fin mediante la conclusión. Debemos recordar que en la conclusión debe realizarse un balance de los resultados obtenidos y hay que dar una opinión personal, apoyada en el análisis que se realizó.

Para lograrlo, debe releerse el ejercicio fijándonos en las observaciones que, aún refiriéndose a cosas distintas, tienen origen o finalidad común.

Después de lo anterior, ha llegado el momento de preguntarnos: ¿me gusta este texto?, ¿por qué? No olvidemos que nuestra opinión debe ser firme, pero modesta.

Algunas notas acerca del estilo.

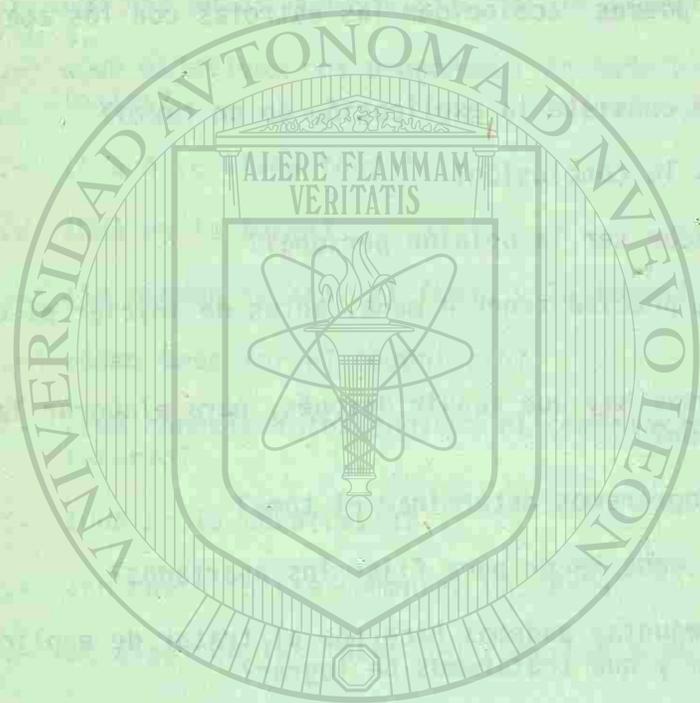
Estilo es el conjunto de rasgos que caracterizan a un género, a una obra, a un escritor o a una época.

De estas cuatro posibilidades, es casi seguro que, en un principio, sólo podremos hacer referencia al estilo de época. Es decir, no será tan difícil descubrir en el texto, algunos modos de decir o de pensar que sean típicos del período literario en que aquel texto fue escrito.

Es menos frecuente que podamos hallar, en este primer nivel, notas características del estilo del autor, de la obra o del género. No obstante puede suceder que los manuales nos den datos aprovechables. Tratemos siempre de hacer nuestro comentario, lo más completo posible.

CUESTIONARIO.

- 1.- ¿Cómo se puede llegar al conocimiento de la literatura?
- 2.- ¿De qué modos podemos estudiar la literatura?
- 3.- ¿Qué objetivos nos proponemos en toda explicación de textos?
- 4.- ¿A qué se llama fondo?
- 5.- ¿Qué es la forma?
- 6.- ¿Se pueden separar el fondo y la forma?
- 7.- ¿Cómo debe ser el comentario?
- 8.- ¿Qué conocimientos engloba el comentario de un texto literario?
- 9.- ¿Qué es la paráfrasis?
- 10.- ¿En qué consiste comentar un texto?
- 11.- ¿Cuáles son las fases del comentario de textos?
- 12.- ¿Qué se debe hacer con las palabras que se buscan en el diccionario?
- 13.- ¿En qué consiste la localización de un texto?
- 14.- ¿Qué es el asunto?
- 15.- ¿En qué consiste el tema y cuáles son sus características?
- 16.- ¿Cómo se expresa el tema generalmente?
- 17.- ¿Cómo se fija el tema y cómo será su definición?
- 18.- ¿Qué es componer?
- 19.- ¿Qué son los apartados?
- 20.- ¿Siempre se encuentran apartados en un texto?
- 21.- En los poemas ¿coinciden las estrofas con los apartados?
- 22.- ¿En qué consiste la explicación de un texto?
- 23.- ¿Qué es la conclusión?
- 24.- ¿Cómo debe ser la opinión personal?
- 25.- ¿Qué es preciso tener a mano, antes de iniciar el comentario?
- 26.- ¿Qué pasos hay que seguir después, para elaborar la explicación?
- 27.- ¿Cómo lograremos determinar el tema?
- 28.- ¿Qué se debe hacer para fijar los apartados?
- 29.- ¿Qué preguntas podemos hacernos al tratar de explicar la forma y qué trataremos de lograr?
- 30.- ¿Qué conviene hacer, antes de redactar la conclusión?
- 31.- ¿El borrador de nuestro trabajo es definitivo? (Sí o no y por qué).
- 32.- ¿Qué nos ayudará a realizar nuestra conclusión?
- 33.- ¿Qué es el estilo?
- 34.- ¿Cómo debemos tratar de hacer nuestro comentario?



UANL

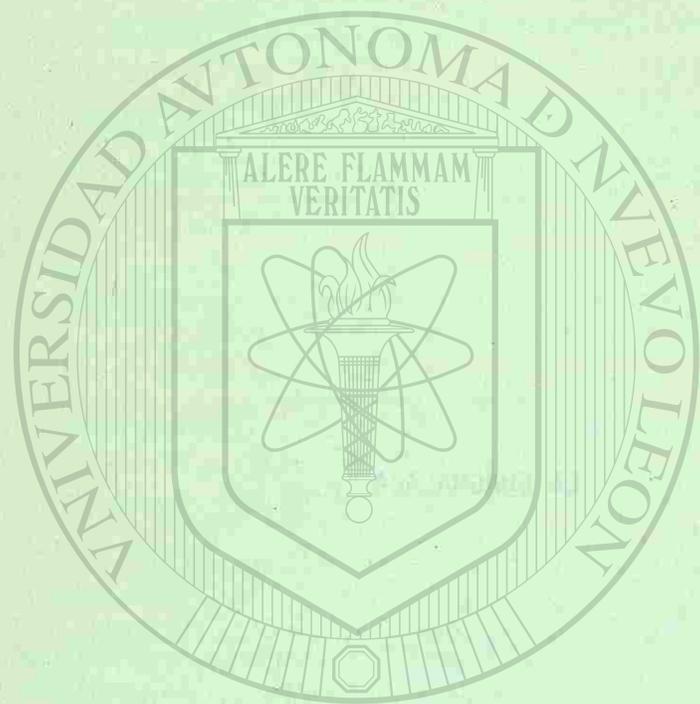
" LA CHACHALACA "

Rafael Delgado.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Allá por los últimos días de junio cumpliré cuarenta años, y lo que voy a referirte, amigo mío, acaeció cuando era yo un rapaz, un doctrino que no hubiera podido recitar de coro, sin tropiezo ni punto, los diez preceptos del Decálogo. Sin embargo, el recuerdo de la pobre avecilla no se aparta de mi memoria ni creo que se aparte de ella en los días de la vida.

*...El pensamiento humano,
como el mar, sus cadáveres arroja.*

Así dijo el poeta en admirable canto. Ciertamente, el cerebro es un océano siempre agitado, con frecuencia tempestuoso, cuyas olas arrojan implacables hacia las playas del olvido los despojos del pasado; esperanzas desvanecidas, ilusiones malogradas, sueños azules, ardorosos anhelos, vagas aspiraciones, nobles ideas, recuerdos regocijados, recuerdos tristes. Pero ¡ah! éste de la infeliz avecilla lleva años, seis lustros, de flotar en alta mar, juguete de las olas, sin que los turbiones de la adolescencia, ni las tormentas de la juventud, ni las terribles y sombrías tempestades de la edad madura hayan conseguido arrojarle a la costa.

Allí está, allí, siempre flotando sobre las crestas de las olas, lo mismo en las noches tenebrosas que en los días luminosos y serenos. Es como una gota de tinta en la página más blanca del libro de mi vida. ®

Una tarde calurosa, ardiente, una tarde primaveral. Un cielo sin nubes, pero inundado de norte a sur y de oriente a poniente por la calina, como si humaredas lejanas, diseminadas en los campos, hubiesen esperado la atmósfera y

extendido en la sabana, sobre las arboledas, sobre los planes de caña de azúcar, un velo de azulino crespón. A lo lejos, el río que nos enviaba de tiempo en tiempo, con el rumor sordo de sus aguas, aire fresco y vivificante. A un lado, el viejo trapiche con su ruido monótono. Al otro el sendero rojizo, quemado por el sol, bordado de amarillenta grama, de escobillares polvosos, de estramonios marchitos que suspiraban por las lluvias de mayo. Delante de la casa, en el césped húmedo y fresco por el riego reciente, sobre el verde tapiz, la abuela venerable y cariñosa, calados los anteojos, repasaba páginas de no sé qué libro piadoso: junto a ella nuestra madre haciendo labor, y en la natural y mullida alfombra, Ernesto, haciendo un papalote; la chiquitina, la blonda Niní, muy entretenida con su rorro, y yo, el pacífico Rodolfo, sacando de un arca de Noé, juguete en boga, elefantes, camellos, cabras, osos, panteras, jirafas, gallos, gallinas y unos hermosos y envanecidos pavos reales, cuya brillante cola de vidrio hilado se quebraba entre mis dedos... Frente a nosotros, uno a uno, lentos, pacíficos, sedientos, pasaban los bueyes camino del corral.

¡Hermoso cuadro de la vida rústica! ¡Amable grupo doméstico, que nadie hubiera contemplado sin envidia!

Al trazar estas líneas, al consignar en estas hojas fugitivas tan dulces y tiernas memorias, descubro por el balcón que tengo al frente la casa de mis padres, la heredad de mis abuelos. Veo los campos, el bosque, la dehesa, la vieja chimenea, de la cual asciende lentamente al cielo una columna de humo azul, y repito los versos de Gutiérrez González:

*Va ese fuego lo enciende mano extraña,
ya es ajena la casa paternal!...*

Obscurece. El cielo brilla con sus mil luces, y fulguran en las chozas lejanas las llamas del hogar.

Ruido de caballerías, voces de fieles servidores, una sonrisa en los labios de mi abuela, una exclamación regocijada de mi madre, Niní que se olvida de su bebé. Ernesto que se levanta, arrojando los carrizos y la navaja... ¡Es mi padre que vuelve de caza! ¡Mi padre con la escopeta al hombro y el morral repleto!

Corrí a recibirle. Detrás de él venía Andrés, el criado diligente, el bondadoso amigo, el fiel Andrés, a quien mi padre, sin mengua de su autoridad ni menoscabo de su decoro, estimaba y quería como a un hermano.

—¡Al comedor! —decía mi padre, tomando la mano de Niní—. ¡Al comedor! Les traigo muchas cosas...

La curiosidad y la impaciencia nos hicieron correr. A poco entraba el feliz cazador, enlazando dulcemente con el brazo la cintura de la dichosa compañera de su vida.

Pronto el morral estuvo vacío y extendido en la mesa el producto de la jornada: un gazapo y media docena de perdices.

El conejillo estaba tibio aún: las aves yertas. De nieve parecían aquellas patitas rojas como el coral.

Se hablaba de los incidentes de la caza; pero nosotros no oíamos nada, en espera de las maravillas que nos habían prometido. Niní se atrevió al fin a preguntar:

—¿Y para nosotros? ¿Y para mí?

Sonrió mi padre con aquella apacible sonrisa de sus delgados labios; brilló en sus ojos claros y siempre benévolo-

los un relámpago de alegría, y sacó del morral, colgado en bandolera, un ramo de frutos morados, casi azules, un racimo de granadillas silvestres, y mostrándole en lo alto decía:

—Para la señorita Niní...

La blonda niña dio un salto, queriendo atrapar las frutas que al punto cayeron en su mano.

—Para el caballero don Ernesto...

—¿Qué? —dijimos a una.

—Para el caballero don Ernesto y para Rodolfo, una cosa muy linda... Adivinen... ¿Qué será?

—¡Un nido de chupamirtos!

—¡Un pajarito herido!

—No.

—¿Caracolitos del almácigo?

Mi madre sonreía; mi padre se gozaba en atormentar nuestra curiosidad.

Al fin hundió la mano en las profundidades del morral, y nos mostró, cerca de la lámpara, un huevo, un lindo huevo blanco, tinto en la sangre de las perdices.

—¡Un huevo de chachalaca! De la puesta de hoy... Cuando lo cogimos estaba tibio. La ponedora se fue herida...

—Y pasándole a manos de mi madre, agregó—: Límpialo...

La autoridad materna puso término a la discusión.

—Le guardaremos para ver si la copetona blanca, que es buena sacadora, consigue empollarle.

Y ya nos parecía ver a la chachalaca que de aquel huevo saliera, ir y venir por el corral gritando: "¡Hay cacao, hay cacao!"... Y que desde el bosque vecino le respondía el macho: "¡No hay cacao, no hay cacao!"...

III

A las tres semanas, o poco más, cierto día, al despertar, nos dieron una alegre noticia. La copetona blanca tenía catorce polluelos, y muy orgullosa de su nidada iba y venía por el corral, luciendo entre sus chiquitines uno de extraño aspecto que sus hermanos miraban de reojo, las demás gallinas con extrañeza y el señor del harén con altivez y menosprecio. La chachalaca, fea, cubierta de obscuro vello, torpe, muy distinta de sus vivarachitos hermanos, fue desde entonces objeto de nuestros cuidados, nuestra constante ocupación, el tema inagotable de nuestras pláticas. ¿Cuándo será grande? ¿Cuándo la veremos lograda? ¿No la veremos nunca gritar y revolver el gallinero? ¡Qué de idas y venidas! ¡Qué de viajes! ¡Cómo gritábamos todo el santo día: "¡Hay cacao, no hay cacao!"

La avecilla plumó con un plumaje pardo, triste, luctuoso, que hacía contraste con la blancura nítida de los polluelos nacidos en el mismo día. No tardó en dejar a la madre adoptiva y campar por sus respetos, y, chiquita como era, ni buscaba abrigo por la noche ni gustaba de los cuidados maternos.

Cierto día le dije a Ernesto:

—¿La cogemos?

—No, porque huirá; es arisca y huraña, ¿no lo ves? Los pollitos nos conocen y nos quieren, vienen a comer arroz en nuestra mano, mientras esa prieta asustadiza y canallona... ¡No la quieras!

Me quedé solo e intenté atraparla... En vano, la avecilla huyó... Hice del corral un pueblo revuelto, y no sin pena hube de renunciar a mis propósitos. ¡Tenía yo tantas ganas de acariciar y jugar con la chachalaquita!

Algunos días después renové la intentona, pero sin éxito feliz. En la brega me encontró Ernesto, y por la noche, a la hora de la cena, cuando menos me lo esperaba yo, prorrumpió:

—Papá: Rodolfo anda queriendo coger la chachalaqui--ta...

—No hará tal —dijo mi padre—; no lo hará, porque yo se lo prohíbo. ¿Lo has oído?

Con mi padre no se jugaba; una sola vez decía las cosas; nunca repetía sus mandatos.

¡Ah, Dios mío! ¡Qué tentación aquella! De día, de noche, a todas horas me perseguía. En vano quería yo pensar en otra cosa. Aquel deseo iba creciendo, dominándome, subyugándome. Así debe suceder a esos hombres que de abismo en abismo van a dar en el crimen.

—¿Y por qué no? —pensé—. ¡A la obra!

Busqué un cesto grande, el mayor que había en la casa, y corrí hacia el gallinero.

Eran las diez de la mañana. Los gallos escarbaban en la tierra floja, buscando alimañas; las gallinas se bañaban en el polvo; otras estaban echadas poniendo. "¡Pos... pos posporeso!"

La chachalaquita, al verme, huyó y fue a refugiarse en el último rincón del corral... Allá fui yo con el cesto en alto... Sí, sin duda, llegar y atraparla sería cosa de un minuto.

No fue así. Al acercarme corrió al otro extremo del patio, saltó sobre unas mantas, dio un brinco y consiguió escapar.

—¿Te burlas de mí? —murmuré—. ¡Ya lo verás!

Y empezó el ataque. La avecilla, azorada, iba de aquí para allá, sin detenerse un instante. Las gallinas, espantadas, volaban o se agrupaban medrosas a la puerta del patio. Yo, en campo abierto, jadeante, rojo, quemado por el sol, redoblando el brío, seguía en pos del animalito, el cual, cansado, rendido, cuando yo daba tregua a mi persecución, recobraba fuerza, y luego escapaba victorioso. Aquello era un vértigo... Por fin, en momentos en que el animal se detuvo, lancé el cesto y... ¡Chas! ¡Presas!

Me detuve a gozar de mi triunfo.

Cuando yo me incliné, doblando una rodilla, para echar mano a mi cautiva, oí la voz de mi padre, severa y repreensiva:

—¡Rodolfo!

Estaba a la puerta del corral. Todo lo había visto. De pronto quedé sin movimiento. Me repuse y huí por la bodega. Desde allí mientras mi padre iba a libertar a la prisionera, pude ver con espanto que la chachalaquita, laxo el cuello, se agitaba moribunda...

Mi padre no chistó. A la hora de comer, al servirme el primer platillo, llamó al criado y en voz baja le dijo algo que no pude oír. Estaba yo avergonzado y trémulo, con los ojos llenos de lágrimas; me latía el corazón como si fuera a salirseme del pecho: era yo un criminal que merecía la horca.

Andrés volvió, trayendo una fuente cubierta con una servilleta. Entonces mi padre, como nunca severo, dejó su asiento y vino a colocarse a mi lado.

—Rodolfo...

No me atreví a levantar los ojos ni a responder.

—Rodolfo —repitió con dureza hasta entonces desconocida en él—, ¡descubre esa fuente!

Obedecí temblando... y ¡Dios santo! Allí estaba el cadáver, con el pico abierto, destilando sangre.

De codos en la mesa oculté el rostro entre las manos, sentí que me ahogaba y me eché a llorar.

Ernesto y Niní lloraban también.

Papá y mamá comían silenciosos, y, sin duda, apenados y tristes...

Esta es la historia, amigo mío. Cuando la recuerdo, y la recuerdo todos los días, y siempre con dolor y remordimiento crueles, me pregunto:

—¿Qué sentirá el asesino cuando le ponen delante de su víctima?

1er. SEMESTRE.

AREA III.

UNIDAD XV.

UNIDAD DE REPASO GENERAL.

INTRODUCCION.

Hemos llegado al final de este curso; sabemos que has adquirido conocimientos útiles para tu vida futura. Ahora evaluaremos el trabajo de todo el semestre repasando los siguientes:

OBJETIVOS.

Unidad I	- 6 al 11
Unidad II	- 2 al 4
Unidad III	- 1 al 8
Unidad IV	- 1, 2, 4 y 6
Unidad V	- 1 al 6
Unidad VI	- 1, 2, 3, 5 y 6
Unidad VII	- 1 al 8
Unidad VIII	- 1, 4, 5 al 9 y 11
Unidad IX	- 2, 4, 6 al 8 y 10
Unidad X	- 1 al 6 y 9
Unidad XI	- 1, 4, 5, 8 al 10, 12 y 13
Unidad XII	- 1, 3, 6, 7, 9, 10 y 12 al 14
Unidad XIII	- 1, 3, 4, 7 al 10, 12, 13 y 15
Unidad XIV	- 4, 6 al 10 y 12 al 14

PROCEDIMIENTO:

Lee los procedimientos en las unidades respectivas y aclara las dudas con tu maestro.

ACTIVIDADES.

Contesta las preguntas y realiza los ejercicios que se refieren a los objetivos indicados.

Esta será tu autoevaluación.

RITMO DE TRABAJO.

En esta unidad distribuirás libremente tu tiempo.

NOTA:

La evaluación final consistirá en un examen de conocimientos (70 puntos), sobre los objetivos antes señalados; y un trabajo (30 puntos) sobre el entremés de Cervantes: "El retablo de las maravillas", que se localiza en este libro - (capítulo II), de acuerdo a lo visto en la unidad XIV (Cómo comentar un texto literario).

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA.

Aguiar e Silva, Víctor Manuel de.
Teoría de la literatura.
Madrid: Ed. Gredos, 1975.

Antología.
Selección de poesías breves.
México: Ed. Epoca, 1976.

Antología.
Los mejores relatos de anticipación.
Barcelona: Ed. Bruguera, 1973.

Antología.
Selección de poesías breves.
México: Ed. Epoca, 1976.

Cervantes Zaavedra Miguel de.
Entremeses.
México: Ed. Oasis, 1968.

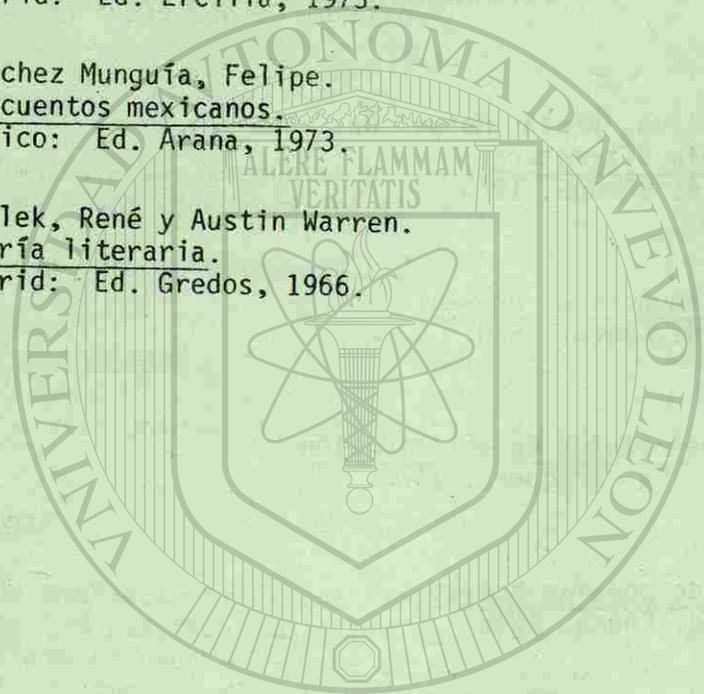
E. Correa, Calderón F. y Lázaro Carreter.
Cómo se comenta un texto literario.
Salamanca: Ed. Anaya, 1971.

Kayser, Wolfgang.
Interpretación y análisis de la obra literaria.
Madrid: Ed. Gredos, 1968.

Sánchez, Luis Alberto.
Breve tratado de literatura general.
Madrid: Ed. Ercilla, 1973.

Sánchez Munguía, Felipe.
33 cuentos mexicanos.
Mexico: Ed. Arana, 1973.

Wellek, René y Austin Warren.
Teoría literaria.
Madrid: Ed. Gredos, 1966.



UANL

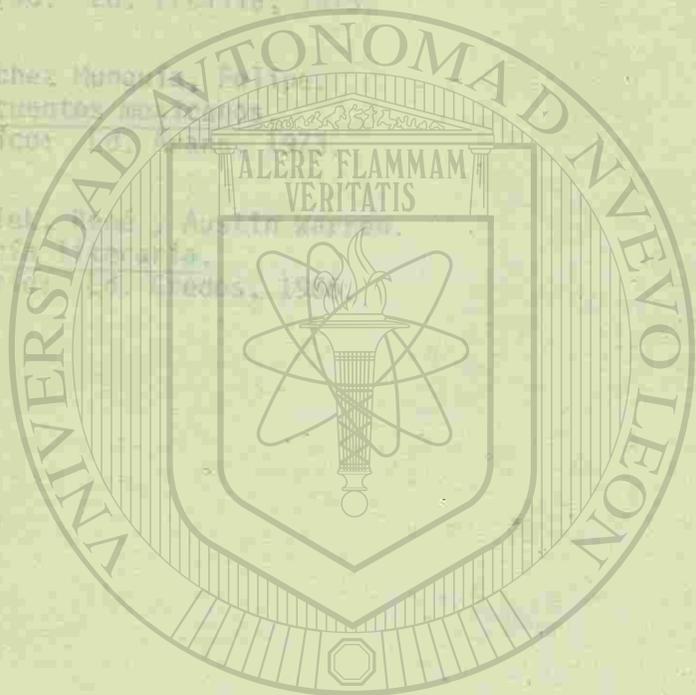
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Sánchez, Luis Alberto.
Breve tratado de literatura general.
Madrid: Ed. Trifolia, 1979.

Sánchez Muñoz, J. M.
33 cuentos.
México: [?], 1979.

Wells, H. G.
La máquina a vapor.
Madrid: [?], 1979.



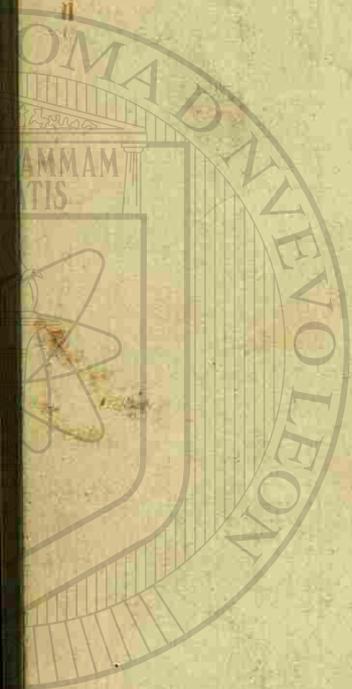
ESTE LIBRO SE TERMINO DE IMPRIMIR
EL DIA 15 DE AGOSTO DE 1980.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA





U A N L

SIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO

CCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA