



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

Propuesta Didáctica para Primero Medio:
La Travesía: Comprendiendo el Texto Literario en la Escuela.

**Trabajo de Titulación para optar al Grado de Licenciado en Educación y
al Título de Profesor de Castellano y Comunicación**

Profesor Guía: Edda Hurtado Pedreros

Alumna: Maryorie Vicencio Alfaro

Fecha: 9 de Septiembre 2015

Tenemos que obligar a la realidad a que responda a nuestros sueños, hay que seguir soñando hasta abolir la falsa frontera entre lo ilusorio y lo tangible, hasta realizarnos y descubrirnos que el paraíso estaba ahí, a la vuelta de todas las esquinas.

Julio Cortázar

A mi madre Ana por sus consejos, su paciencia y sus palabras de aliento que me han permitido superar los momentos difíciles y mirar hacia el futuro con optimismo.

INDICE

| | |
|---------------------------|---|
| Resumen del Proyecto..... | 4 |
|---------------------------|---|

PARTE I

| | |
|--|---|
| 1.1 Enfoque por competencias en la enseñanza de la lengua y la literatura en el marco curricular nacional..... | 5 |
| 1.2 La Enseñanza de la Literatura como problema didáctico..... | 8 |

PARTE II

| | |
|---|-----|
| 2.1 El problema pedagógico..... | 15 |
| 2.2 Estado del Arte..... | 18 |
| 2.3 Descripción general de la propuesta..... | 24 |
| 2.4 Marco Teórico..... | 27 |
| 2.5 Esquema de Secuencia..... | 33 |
| 2.6 Desarrollo de la secuencia y guías de trabajo por sesión..... | 35 |
| 2.7 Corpus..... | 101 |
| Referencias Bibliográficas..... | 176 |

RESUMEN DEL PROYECTO

En el presente trabajo se propone un proyecto pedagógico para 1° año medio denominado “*La Travesía: Comprendiendo el Texto Literario en la Escuela*”, que apunta principalmente al desarrollo de habilidades procedimentales. Como objetivo principal se pretende entregar las herramientas necesarias para que los estudiantes comprendan el texto literario a partir de las características propias de este, aprecien su capacidad de crear mundos posibles y su carácter ficcional.

Por lo que, resulta esencial que el profesor sea un mediador en las actividades de lectura y escritura. En este sentido, se consideran para la propuesta iniciativas que trabajan el fomento lector donde un adecuado comienzo es con textos narrativos (cuentos), ya que son lecturas más amenas y logran envolver a los alumnos debido a su variedad de temáticas, la intriga que surge dentro de cada relato y la capacidad de sorprender a medida que avanza la lectura. Otra iniciativa es mostrar una nueva visión de la literatura en la cual el estudiante participa y toma un rol activo siendo capaz de cuestionar las lecturas, asimismo analizarlas y reflexionar sobre ellas. Esto se llevará a cabo por medio de diferentes actividades de lectura y escritura, guiadas por el docente de forma gradual, así poco a poco el alumno podrá tomar conciencia de su propio proceso de aprendizaje, alcanzando autonomía en el proceso.

PARTE I

1.1 Enfoque por Competencias en la Enseñanza de la Lengua y la Literatura en el Marco Curricular Nacional

Dentro del campo de la educación a lo largo de los años se han realizado varias investigaciones y se han implementado diversas metodologías con el objeto de mejorar las prácticas pedagógicas. Esto se debe a la necesidad de adecuar la educación a los diversos contextos existentes y así alcanzar las metas de aprendizaje propuestas. En relación a esto, la enseñanza de la literatura sigue estando en discusión porque aún se sustenta en una concepción tradicionalista, por tanto los modelos didácticos existentes no resultan eficaces, ni responden a las necesidades de una formación literaria. Muchas veces los objetivos de aprendizaje resultan opuestos a las prácticas pedagógicas realizadas dentro de la sala de clases lo que dificulta que los alumnos vean que la literatura es más que la lectura de una obra mensualmente o la respuesta a una cantidad de interrogantes respecto a tal personaje o a lo que sucedió en tal capítulo del texto.

A partir de lo anterior, se debe dar cuenta de las prácticas que en la actualidad se llevan a cabo en la educación chilena en relación a la enseñanza de la literatura. Para esto, se tiene que ir directamente al Marco Curricular y a los planes y programas que entregan los aprendizajes a lograr y algunas directrices para concretar el proceso de enseñanza aprendizaje. Los planes y programas a revisar son los de 7° y 8° básico y de 1° a 4° medio correspondientes al área de lenguaje y comunicación.

Ahora bien, el Marco Curricular señala primeramente que la literatura en todas sus formas constituye una fuente inagotable de significado que permite el conocimiento de otras culturas, épocas, puntos de vista, etc. Además, menciona que la orientación general del área de lenguaje y comunicación es “tomar conciencia del valor e importancia del lenguaje, la comunicación y la literatura como instrumentos de formación y crecimiento personal, de participación social y de conocimiento, expresión y recreación del mundo interior y exterior.” (Marco Curricular, 2009:31). También, se pone énfasis en la necesidad de formar personas integrales que respeten la diversidad de opiniones e ideas, siendo capaces de desarrollar reflexiones sobre el medio natural, social y cultural. Esto se logra a través de la

participación en diferentes situaciones comunicativas, de lectura y apreciación de obras literarias que presenten contenidos significativos para el alumno.

En los planes y programas dentro de cada eje: lectura, escritura y comunicación oral existe la intención de realizar actividades de reflexión y análisis de literatura, sin embargo estas se enfocan de manera unívoca resultando solo en vías de transmisión de contenidos predeterminados lo que lleva a que la literatura pierda su facultad interpretativa. Asimismo, deja de lado el rol de la literatura como práctica social y la limita a la enseñanza de contenidos conceptuales y actitudinales.

En relación al eje de lectura los programas de estudio de *Lenguaje y Comunicación* enfatizan que esta es la base para la adquisición de aprendizajes cada vez más complejos porque ofrece una mirada a otras culturas, épocas, estimula la reflexión y desarrolla el pensamiento crítico. Es por ello que no solo se debe ver en el estudiante si sabe leer “correctamente”, es decir, de manera fluida y respetando los signos de puntuación sino que centrarse en si comprende realmente lo que está leyendo. Si bien, se plantea la comprensión de lectura como una habilidad de nivel superior que debe ser desarrollada mediante la enseñanza y aplicación de estrategias específicas. Al momento de señalar los aprendizajes esperados, estos solo muestran un análisis superficial pues el énfasis está en la identificación de conceptos como narrador, personajes, tiempo, ambiente, etc. Además, se propone realizar inferencias y extraer conclusiones a partir de información explícita e implícita y se insiste en efectuar interpretaciones de las obras leídas, pero en ninguna parte se menciona cómo lograrlo. Un ejemplo concreto de esto es el siguiente objetivo: “AOE1: Analizar e interpretar textos dramáticos considerando: ambientación, personajes, diálogos y monólogos, acotaciones.” (Programa de Estudio para Segundo Año Medio, 2011:68). Por tanto, el análisis que se pretende efectuar en una obra perteneciente al género dramático queda relegado a una simple identificación de los elementos propios de dicho género. Por otra parte, las actividades sugeridas pretenden que el alumno se vuelva un lector ávido y autónomo sin que exista un proceso de orientación o monitoreo como sucede con las lecturas domiciliarias que abruman a los estudiantes ya que en la elección de textos literarios prima un canon establecido y legitimado, son obras y autores extranjeros (griegos, españoles, etc.) reconocidos a lo largo de la historia que gozan de prestigio y

reconocimiento, por lo que resultan ajenos a la realidad del alumno. Sin embargo, se intenta utilizar lecturas de mayor interés que traten temas y problemáticas adolescentes como el amor o desamor, la amistad, la aceptación, el “carrete” nocturno, etc., ejemplo de ello son novelas como “Palomita Blanca”, “Harry Potter”, “Mala Onda”, “Juventud en Éxtasis”, entre otras con la clara intención de acercar al estudiante a la literatura.

En cuanto al eje de escritura se pretende que los alumnos utilicen la producción textual para expresar las diversas interpretaciones de las obras leídas. No obstante, se aprecia la literatura al servicio del desarrollo de habilidades para producir textos, esto se debe a que la importancia dentro de la escuela es la enseñanza del lenguaje por sobre la literatura como tal. Aunque existe una noción de crítica literaria, finalmente se termina dando énfasis a la estructura textual, pues el docente presenta modelos prototípicos de los diferentes “tipos” de texto (narrativo, dramático, argumentativo, expositivo, etc.) y a partir de esto el estudiante debe hacer una reproducción del mismo cambiando solo la situación retórica (tema, propósito y audiencia). Las actividades a realizar apuntan a tomar un aspecto de interés de la obra leída y realizar un texto determinado como un comentario, artículo de opinión, una crítica, etc., pero siempre orientado a la estructura. Un claro ejemplo de esto es “AOE4: Escribir comentarios sobre las lecturas realizadas, recogiendo las ideas analizadas en clases.” (Programa de Estudio para Séptimo Básico, 2011:51). En este sentido, la literatura es vista como herramienta para lograr otro objetivo, aquí la información de las obras es usada para la escritura de un texto no literario, es decir, se lee literatura pero no se escribe sobre las interpretaciones, los cuestionamientos, las ideas que puedan surgir sobre ella.

Respecto al eje de comunicación oral se espera que los alumnos participen en debates, dramatizaciones y en cualquier otra situación comunicativa tanto pública como privada. También, se pretende la realización de producciones orales de variados textos de intención literaria como la narración de hechos y secuencias de acciones, la exposición de ideas e interpretaciones surgidas de las lecturas de obras, etc. Por lo que, se intenta generar una suerte de discusión en conjunto para lograr la interpretación de los textos leídos y así desarrollar un pensamiento crítico, validando por medio de argumentos los diversos puntos de vista. Sin embargo, la interpretación se realiza a partir de los "sentimientos y emociones

que les producen", es decir, la experiencia personal de cada estudiante lo que cerraría el espacio a la interpretación. Por otro lado, en la realización de las diversas producciones orales solo se toman en cuenta los aspectos formales como la utilización adecuada de los elementos verbales y paraverbales (velocidad, volumen de voz, pausas, actitudes corporales, gestos, etc.), abordando la literatura en pos del desarrollo de capacidades comunicativas y lingüísticas, es decir, la literatura al servicio del lenguaje.

En definitiva, aún se conservan los planteamientos de poner a la literatura a la sombra del lenguaje y sus diversas teorías, además se tiende a utilizar textos que son propios del campo lingüístico como obras literarias para su análisis. Es necesaria la dinamización y flexibilidad literaria, en donde la literatura sea vista como tal y no al servicio de contenidos que le son propios al lenguaje.

Entonces, la tarea del docente está en ser un guía para que el alumno construya el sentido de la obra de acuerdo a sus parámetros. No obstante, esto no sucede pues solo se enseña a realizar una "lectura contemplativa" de los textos que se limita a la reproducción del mismo dejando en un segundo plano el análisis y la interpretación. También, se sigue manteniendo un canon tradicional con respecto a las obras literarias, en este sentido se puede destacar el predominio de literatura española y griega, es decir, las obras clásicas relegando lecturas más actuales y que se acerquen a la realidad de los estudiantes.

1.2 La Enseñanza de la Literatura como Problema Didáctico

Es necesario insistir en la renovación de la didáctica de la literatura, pues a pesar de que se han realizado varias investigaciones en el campo y se han propuesto distintas metodologías para llevar a cabo la enseñanza de la literatura, estas siguen siendo ineficientes. En este sentido, cabe destacar que la creación de una didáctica de la literatura tiene que alejarse del orden tradicionalista en la cual resulta común estudiar una cantidad de autores consolidados, leer obras determinadas y clasificarlas en géneros literarios. Debido a esto, las actividades se han orientado hacia la acumulación de conocimientos conceptuales, donde las tareas de lectura y escritura caen en la superficialidad, pues se entrega la lectura de una obra perteneciente al canon establecido y se realiza una evaluación que busca

identificar rasgos literales de la misma (por lo mismo se denominan “controles de lectura”, ya que buscan comprobar si se llevó o no a cabo la lectura). Respecto a la producción escrita se pide la selección de un elemento del texto que haya provocado cierto interés en el alumno y redactar una crítica, un artículo de opinión o transformarlo a otro tipo de texto, por ejemplo una noticia, por lo que se lee literatura pero no se aprecia su calidad interpretativa y reflexiva, ni se escriben textos literarios.

En relación a lectura de obras literarias se puede dar cuenta de un canon tradicional compuesto por autores consolidados. Si bien, es importante que los alumnos adquieran un conocimiento de obras de diversas épocas, también hay que tomar en cuenta la necesidad de utilizar obras relacionadas a su realidad para acercar al estudiante a la literatura y que él por sí mismo descubra la riqueza de ideas, culturas, interpretaciones de mundo, puntos de vista sobre hechos concretos, etc., que están presentes en cada texto. Pero, la enseñanza en la escuela que en la actualidad se lleva a cabo se estructura bajo ciertas pautas que el docente debe seguir al momento de realizar el proceso de enseñanza aprendizaje, lo que dificulta cada vez más esta tarea, porque primero tiene que hacer uso del texto de estudio el cual organiza los saberes y conocimientos que debe adquirir el alumno a lo largo del año escolar de acuerdo al nivel en el que se encuentra. Además, existen una gran variedad de textos escolares en el mercado pertenecientes a distintas casas editoriales, por lo que Elsie Rockwell (2001) afirma que:

“A menudo se presupone la existencia de ejemplares idénticos para todos los alumnos de un grupo, como condición para poder realizar una lectura simultánea. La existencia real en cada salón suele limitar o modificar las posibilidades de una lectura acorde con el protocolo esperado.” (p. 16)

A partir de ello surgen interrogantes como ¿quién revisa y aprueba los textos escolares?, ¿qué criterios se utilizan para permitir que el texto llegue a la sala de clases?; y más importante aún ¿existen criterios? Por otra parte, las actividades de lectura propuestas por el libro escolar corresponden a la identificación de elementos superficiales, pues promueven la memorización y evocación de pasajes de la obra, Rockwell (2001) menciona que

“muchos incluyen secciones en las cuales el lector debe contestar preguntas.” Si bien, el soporte influye en las maneras de leer se debe enfatizar que no la determina por sí sola, se sabe que en la escuela existen ciertas formas de leer, por ejemplo la lectura en voz alta donde se deben respetar los signos de puntuación por medio de pausas. Además, “para reconstruir y comparar prácticas de lectura, también es pertinente considerar las personas que se encuentran presentes: las que están autorizadas para leer, las que se disponen a escuchar o responder a la lectura, o bien a descifrar o comentar el texto.” (Rockwell; 2001:17). En definitiva, dentro del aula existen una serie de parámetros que orientan la clase de lectura donde el profesor dirige la actividad y los estudiantes siguen el proceso de “aprender a leer”.

Segundo, el docente debe realizar una cantidad determinada de lecturas durante el año escolar y tomar controles de comprensión donde se desarrollan preguntas como ¿qué hizo caperucita roja después de encontrarse con el lobo?, ¿qué pasó cuando caperucita llegó a la casa de su abuelita? Las cuales como se ha mencionado con anterioridad solo se remiten a evocar pasajes del texto, dejando de lado la interpretación, el pensamiento reflexivo y crítico, lo que fomenta una lectura memorística y no analítica. Cabe afirmar que la lectura domiciliaria como actividad común para realizar pruebas no se hace de manera beneficiosa para el desarrollo de la comprensión, pues se deja al alumno solo sin que exista un monitoreo y orientación para saber cómo va la lectura, cuánto se ha avanzado, qué se ha comprendido y qué no, qué preguntas surgen, etc. Según esto, Héctor Manni (2006) citando a Carlino señala que “se enseña comprensión de textos como si la lectura fuera una habilidad básica y transferible, que se adquiere de una vez y para siempre, y que sirve para comprender cualquier texto.” (p. 31-32), es decir, que la comprensión es estática y una vez que se aprende a leer no se puede mejorar o desarrollar de manera más profunda. Contrario a lo anterior, se debe entender la comprensión como un proceso complejo donde influyen factores comunicativos, lingüísticos, cognitivos, sociales, culturales e ideológicos, por ende, la lectura como plantea Manni (2006) es un “proceso interactivo” donde el lector a partir de sus conocimientos previos y el conocimiento adquirido en la lectura, además de una serie de procesos internos es capaz de reconstruir el significado del texto. Entonces, la labor del docente es dotar al estudiante de diversas estrategias y procedimientos que le

permitan por sí mismo enfrentar diferentes textos de la mejor manera, por lo que se debe plantear la comprensión como un problema que debe ser resuelto seleccionando las estrategias más adecuadas para lograrlo, situando al alumno en una posición activa.

Tercero, se sabe que la forma tradicional de desarrollar una clase de lectura como lo señala Manni (2006) es uno el planteamiento de una hipótesis de acuerdo al título del texto, dos se hace una lectura guiada y en conjunto, tres se identifica el tema, la intencionalidad y el tipo de texto; cuatro se reconocen los párrafos y se extraen las ideas fundamentales, quinto se enmarca dentro de un tipo textual de acuerdo a sus características generales; y finalmente se resume y reescribe. Lo que provoca la enseñanza de formatos predeterminados que el estudiante tiene que reconocer y reproducir, el autor denomina a este tipo de actividades como “prácticas aplicacionistas”, ya que el profesor selecciona las lecturas de acuerdo al tipo de texto que está trabajando y los encasilla de acuerdo a sus similitudes dejando a un lado la riqueza de sus diferencias.

Entonces, la lectura de textos literarios cae en la clasificación dentro de tipologías textuales concretas (textos narrativos, expositivos, argumentativos, etc.). No obstante, en la escuela no se plantea la idea de que un mismo texto presenta una combinación de dos o más “tipos textuales” y que uno de ellos prima de acuerdo a características específicas del texto. A partir de esto se pueden realizar actividades de discusión en el contexto de aula donde gracias a la posibilidad de fragmentar el texto se observen sus constituyentes, se evalúen las razones por las que el autor del mismo utilizó determinados prototipos o “secuencias” (Adam, 1992 propone cambiar el concepto de tipología por el de secuencia, ya que esta sería una unidad de menor complejidad), según sus intereses y propósitos.

En cuanto a la enseñanza de la escritura literaria en la escuela Sergio Frugoni (2005) señala que es utilizada como un medio para adquirir conocimientos conceptuales y no como un fin en sí misma. En este sentido, el autor define escritura como una práctica social compleja que “permite situar a los estudiantes en nuevas posiciones frente a la lengua escrita, como productores culturales y no como repetidores.” (Frugoni, p. 81-82); por tanto se debe entender como más que un simple instrumento de comunicación. Sin embargo, en la

actualidad las prácticas pedagógicas conducen al alumno a la reproducción de modelos y contenidos y no a la producción de conocimientos a través de la escritura.

A partir de lo anterior, Frugoni (2005) propone la escritura como una práctica social que conduciría a los alumnos a la apropiación de los saberes siendo productores de conocimiento, por lo que adquieren una posición activa de carácter imaginativa y reflexiva frente a la tarea de escritura, tomando conciencia de su propio proceso de aprendizaje (metacognición). Su propuesta consiste en “la escritura de invención” que se basa en la *inventio* una de las reglas de la retórica clásica donde los hablantes se preocupaban de formular los argumentos a utilizar de acuerdo a la situación retórica. Por tanto, la escritura de invención no es una creación espontánea o libre sino que se plantea en un primer momento el tema, el propósito y la audiencia, el estudiante debe tener definido estos elementos antes de comenzar a escribir. De esta manera, se llega a las “consignas de escritura” que son tareas de escritura, en primer lugar deben existir “obstáculos” en la consigna, estos van a ser los problemas que el docente les plantee al momento de escribir; y en segundo lugar debe haber un “trampolín” que van a ser los saberes culturales y las experiencias que motivarán al alumno a escribir. Esto permite que los estudiantes utilicen el ingenio y piensen cómo van a superar los problemas planteados realizando interrogantes como ¿qué escribo?, ¿cómo comienzo el texto?, ¿qué personajes utilizo?, ¿cómo termino la historia?, etc. Entonces, cabe destacar que este tipo de actividades llevan al alumno a construir textos literarios a partir del análisis en conjunto de una obra, no obstante se corre el riesgo de que estas tareas caigan en un análisis superficial dando cuenta solo de los elementos característicos de los géneros literarios y sus estructuras particulares. Por lo tanto, nuevamente se estaría reduciendo la literatura a una simple vía para llegar a conocimientos conceptuales básicos como los tipos de narradores, estilos narrativos o personajes en el caso del género narrativo y no mostrar su carácter interpretativo y ficcional que nos presenta diferentes perspectivas de mundo. Por lo tanto, el docente debe ser capaz de lograr que las actividades de escritura no sean solo una reproducción del modelo presentado sino también genere reflexiones, vincule las experiencias y creencias de los alumnos con textos literarios y potencie la invención e imaginación.

Por otro lado, claramente los objetivos educativos en el campo de la producción de textos (orales y escritos) radican en aprender a participar mediante el uso de la lengua en las prácticas discursivas de los diferentes contextos. Esta participación según Mijail Bajtín (1982) se efectúa necesariamente por medio de los géneros discursivos disponibles. El género constituye, por tanto, un elemento central dentro de la enseñanza y aprendizaje de las habilidades lingüísticas y comunicativas. El autor plantea que es necesario entender los textos como producto y medio para las interacciones sociales y en considerar sus características temáticas, de estilo y de construcción de acuerdo con las circunstancias de la interacción. Por lo que, si enseñar a escribir es enseñar a apropiarse de las diversas formas genéricas mediante las que se efectúa la comunicación escrita, es necesario analizar las características de los géneros concretos que se van a enseñar a escribir, porque esto ayudará a definir los objetivos de enseñanza y de aprendizaje y a planificar las actividades. Además, hoy en día existe la necesidad de incluir en la enseñanza de la lectura y la composición escrita las novedosas formas y géneros de comunicación que surgen en internet. Este permite no solo acceder a una gran cantidad de información, sino también comunicar y compartir conocimientos, opiniones e intereses: la web no solo brinda prácticas de lectura, sino también de escritura e intercambio de materiales. En este sentido, la escuela se encuentra ante la necesidad de incluir entre sus metas el desarrollo de las capacidades para interactuar en este innovador contexto sociocomunicativo que inaugura formas de comunicación que implican el uso de nuevos medios y pautas para la interacción social. Retomando a Bajtín (1982) “aprender a plasmar nuestro discurso en formas genéricas” implica ahora el dominio de formas discursivas inéditas, caracterizadas por la hipertextualidad y la interrelación de diferentes lenguajes. Ello requiere incorporar en las clases estas nuevas formas de discurso.

Por otro lado, si nos centramos en el género narrativo, como afirma Valeria Sardi (2005) se debe tener presente que las narraciones son parte de la cultura, pues el momento más cotidiano se encuentra conformado por narraciones al igual que una instancia de formalidad, por ende, desde el instante en que la persona comienza a construir su identidad, a recordar sus experiencias, en general su propia vida ya está narrando y le da cuenta a otras personas de ello, a estas también les está narrando. Entonces, no se puede asumir la

narración como un género menor que carece de complejidad que no permite ahondar en el conocimiento. El mundo académico muestra una visión reduccionista de la narración planteando que no es un discurso que posibilite acceder al conocimiento formal y más complejo, sino que los únicos géneros que logran esto son los del discurso académico (descriptivos, instructivos), es decir, entre mayor sea la estructuración y organización de los saberes más se facilita su apropiación. Pero se sabe que una narración no se basa en una estructura predeterminada sino que en la imaginación, creación, invención de diferentes formas o caminos de desarrollar una historia, los textos narrativos tienen la capacidad de sorprender, de dar giros inesperados, de ampliar el mundo presentado.

La escuela separa la narración de los demás géneros, se piensa que esta no es suficiente para llegar al conocimiento porque a través de la imaginación no es posible sino que es necesario un proceso analítico. Sin embargo, Sardi (2005) señala que se debe usar la narración para ayudar a los alumnos a apropiarse del conocimiento, ya que cuando el estudiante realice una narración entrarán en juego factores afectivos, cognitivos, ideológicos, sociales, la imaginación, el conocimiento de mundo, entre otros. Estos al formar su propia estructura consiguen que el docente cree actividades donde el estudiante pueda desenvolverse libremente, explorando sus conocimientos, puntos de vista, ideas, etc., conformados a lo largo de su vida. Logrando que la lectura y escritura sobre literatura sean vistos como procesos interpretativos, analíticos y reflexivos.

Finalmente, se debe tener en cuenta que la didáctica de la literatura es un problema que concierne a todos, pues hay que dejar de ver al docente como único responsable de lo que sucede en las diferentes instancias de enseñanza aprendizaje tomando en cuenta que su labor está regulada por un sinnúmero de pautas como los contenidos mínimos obligatorios que plantea el Mineduc. Además, muchas veces las escuelas limitan las propuestas de los profesores exigiéndoles que sus materiales de apoyo sean supervisados por el jefe de UTP antes de siquiera pensar llegar al aula para saber si cuenta con lo requerido por las diferentes directrices.

PARTE II

2.1 Problema Pedagógico

El problema surge a partir del interés por conocer cómo se lee literatura actualmente dentro de las salas de clases, qué lugar tiene dentro del currículo escolar y qué actividades se proponen para apoyar al docente en el proceso de enseñanza de la literatura. En un principio, el interés fue solo en relación a los hábitos de lectura, pero este punto hizo ir más allá y poner atención en las metodologías por medio de las cuales se potencian las habilidades de lectura literaria contraponiendo la lectura crítica y reflexiva; y la lectura regulada y superficial centrada en la estructura textual, entendiéndose esta como el reconocimiento de los tipos textuales de acuerdo a las características externas e internas del texto con fines comunicativos ya sea exponer, comentar, dialogar, etc. En este sentido, se debe pasar de un concepto de literatura como adición de conocimientos conceptuales y acumulativos a una idea de literatura como experiencia, es decir, como un espacio de experimentación dinámico. Para que esto suceda se tiene que pensar la literatura desde el punto de vista de los que reciben la enseñanza, es decir, desde la posición de los alumnos.

Hoy en día, el tratamiento dado a la literatura dentro de la escuela está lejos de ser lo deseado, pues se lee literatura de la misma manera que se leen textos no literarios. Dentro de la sala de clases el profesor realiza actividades de anticipación de la lectura enfocándose en preguntas a partir del título. Luego se hace la lectura en silencio o en voz alta guiada por el docente identificando el tema; acto seguido se reconocen los párrafos y se titulan; también se buscan palabras no conocidas por los estudiantes en el diccionario y finalmente se hace una síntesis o se transforma el texto a otra tipología. Este tipo de actividades reducen la lectura de obras literarias a un rol de identificación y aplicación de otras estructuras textuales. De esta manera, surge la necesidad de plantear un método diferente para desarrollar la lectura literaria, este debe alejarse de los tratamientos convencionales, acercando la literatura a los alumnos permitiendo que ellos formulen sus propias interrogantes y respuestas a partir de la experiencia directa con el texto literario y que se desarrolle a través de las características literarias propiamente tales desde el análisis, la reflexión y el pensamiento crítico.

Ahora bien, se debe tener presente que leer es un proceso complejo y como tal requiere orientación y refuerzo. Es por ello, que la escuela tiene como labor transmitir una concepción real y variada de lo que es la lectura, de cómo se hace, cómo se aprende y cómo puede mejorarse siempre, pues es la puerta de entrada a una gama de mundos posibles. Asimismo, esta “puerta” puede ser abierta por textos que despierten interés en los alumnos acercándolos a la lectura de forma paulatina.

En los planes y programas se plantea la lectura como una habilidad compleja que debe ser desarrollada mediante la enseñanza y aplicación de diversas estrategias. Los aprendizajes esperados dan cuenta de un análisis superficial ya que el foco está en los conceptos teóricos de cada tipología textual, en el caso del texto narrativo se pide reconocer narrador, personajes, tiempo, ambiente, etc. También, se propone realizar conclusiones a partir de información explícita e implícita y se insiste en efectuar interpretaciones de los textos leídos, pero ninguna de las actividades sugeridas señala cómo lograrlo. La noción de lectura presentada es la de una habilidad estática que una vez aprendida por el alumno, este es capaz de enfrentar cualquier texto sin mayores problemas. Se sabe que no es así, a medida que el estudiante avanza va desarrollando, por lo menos es lo que se espera, diversas estrategias para enfrentarse al problema de leer, porque al presentar la lectura como un problema que necesita ser resuelto se da cuenta si el alumno ha adquirido o no las herramientas necesarias para solucionarlo de la mejor manera de acuerdo a las exigencias que el texto posea.

En parte esta propuesta pretende ser flexible y cambiar la noción tradicional de enseñar literatura para ello la figura clave de la escena educativa es el docente que debe participar como mediador y tener la intención de propiciar un diálogo en torno a los textos literarios con el propósito de discutir sobre el material de lectura, escuchando sin prejuicio lo que tienen para decir los estudiantes respecto a sus experiencias concretas con la obra.

Ahora bien, los docentes suelen manifestar desorientación respecto de las estrategias a enseñar para la formación de lectores críticos y reflexivos, y muchas veces no se sienten capaces de realizar actividades que requieran procesos más complejos ya sea por el tiempo estipulado para ello o simplemente porque no tienen las herramientas necesarias para lograrlo. Se insiste en afirmar que la lectura literaria se relaciona directamente con una

experiencia personal, interpretativa y de análisis, pero al mismo tiempo se realizan tareas después de la lectura centradas, por ejemplo, en escribir un artículo de opinión sobre un cuento de García Márquez o cambiar el desenlace a una novela de Fuguet, todas actividades centradas en la estructura interna o externa de la obra, sin ahondar más allá.

Por otra parte, los profesores saben que la lectura es una actividad que requiere esfuerzo, la pregunta es si están dispuestos a hacer ese esfuerzo y si los alumnos están dispuestos a cambiar la forma de leer literatura esforzándose también. Pero evidentemente ningún alumno puede estar dispuesto a hacer un esfuerzo, si los libros que se ofrecen no lo satisfacen, si son aburridos o demasiado difíciles. Y más cuando estos no alcanzan a producir interés o estimular la imaginación. Lamentablemente, la escuela propicia una visión de lectura literaria por placer y con un fin formativo, además la ha convertido con sus prácticas, en un hábito que se debe adquirir por la razón o la fuerza, olvidando que para ser continuada más allá del contexto escolar, la literatura debe ser fuente de descubrimientos. Si la lectura se convierte en una práctica obligatoria el libro no se lee, o se lee superficialmente y después queda abandonado en un algún lugar de la casa o de la biblioteca escolar.

Debido a lo anterior surge la pregunta ¿qué textos seleccionar para que los estudiantes lean? Tradicionalmente se ha privilegiado autores reconocidos y validados por la crítica, por sobre obras quizás no tan conocidas pero que pueden aportar una mirada más fresca y cercana a la realidad de los alumnos. Aún se privilegia la literatura tradicional porque forma parte del legado cultural y artístico de la humanidad, y resguardarlo se otorga como tarea a la escuela.

Por otro lado, los OFT señalan la necesidad de formar personas integrales que respeten la diversidad de puntos de vista e ideas, siendo capaces de desarrollar reflexiones sobre el medio natural, social y cultural. Esto se logra a través de la participación en diferentes situaciones comunicativas, de lectura y apreciación de obras literarias que presenten contenidos significativos para el alumno. Asimismo, los CMO indican que el progreso en la lectura se plantea por medio de textos literarios y no literarios constituidos por elementos de una complejidad gradual. De esta manera, el desarrollo de estrategias para promover una actitud reflexiva y crítica está presente en todo el proceso de lectura y su incorporación es

progresiva en cuanto a la amplitud, complejidad y autonomía que el estudiante va adquiriendo respecto al uso de estas.

Lograr que el alumno se enfrente a una actividad de lectura es un trabajo arduo que requiere de diversas etapas, porque como se ha mencionado anteriormente la lectura es un proceso complejo que debe ser guiado por el docente. Los textos literarios son esenciales para llevar a cabo este proceso de manera óptima produciendo en el alumno un real interés por aprender. Por lo que, el docente primero tiene que estimular el diálogo alrededor de unos cuantos textos, mostrar a los alumnos que pueden hablar por sí mismos y sin temor a equivocarse. El profesor debe mostrar al estudiante que su punto de vista también es válido y que la mejor manera de aprender es compartiendo la experiencia personal que se tuvo con el texto y las inquietudes que surgieron durante ella.

2.2 Estado del Arte

La enseñanza de la literatura en la actualidad se centra exclusivamente en poseer determinados conocimientos históricos, sobre autores y textos; y en la lectura de un número reducido de obras anualmente. Además, ha sido confinada a un simple instrumento para desarrollar habilidades lingüísticas, pues se plantea que el lenguaje es la base para ampliar las demás áreas del conocimiento, constituyéndose como herramienta fundamental de integración en la sociedad. Lo que implicaría enriquecer el lenguaje mejorando la comunicación oral y el acceso a la lengua escrita por medio de la lectura y la escritura. Por tanto, se destaca la importancia de tomar conciencia del lenguaje y la literatura como instrumento de formación y crecimiento personal, de conocimiento, expresión y recreación del mundo interior y exterior (Marco Curricular, 2009).

La lectura de textos literarios ha tenido varios tratamientos en los diversos contextos escolares. Se sabe que las actividades que predominan en las aulas son de identificación, es decir, la literatura se ve reducida a una tarea de reconocimiento y aplicación de tipologías textuales. En este sentido, la escuela se ha transformado en una limitante para las tareas de lectura orientadas a la reflexión, donde debe tener lugar el diálogo y la discusión en torno a las lecturas realizadas. Los alumnos deben ver la escuela y la sala de clases específicamente

como un espacio de intercambio de ideas, perspectivas y opiniones, pero sobre todo como un contexto que da lugar a cuestionamientos y también a la formulación de respuestas. La lectura literaria abre caminos a realidades diferentes, a una multiplicidad de visiones y es labor del docente mediar la interacción entre esta realidad latente y el estudiante.

Por otra parte, al revisar un estudio realizado en Diciembre del 2011 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes denominado “*Estudio sobre el Comportamiento lector a nivel nacional*” cuyo fin fue identificar el estado de las competencias de lectura a nivel nacional entre la población de 15 años, se ha determinado que los alumnos chilenos tienen dificultades para cumplir con exigencias reales de lectura, es decir, para desempeñarse como lectores competentes en distintos contextos de lectura. Esto permite reconocer las carencias que presentan los estudiantes respecto a la lectura como proceso complejo dentro de la sala de clases, por tanto las primeras interrogantes que se presentaron fueron ¿Por qué los alumnos no leen o leen poco?, ¿Por qué no buscan materiales de lectura?, y por sobre todo, ¿Por qué no comprenden lo leído?. Luego, surgieron nuevas preguntas: ¿Los estudiantes tienen hábitos de lectura?, ¿Cuáles temáticas les resultan atractivas? Esto motivó a que se indagara respecto de los planes de fomento lector y desarrollo de estrategias de comprensión a seguir para los estudiantes de enseñanza media.

Debido a lo anterior, se pudo manifestar que existen materiales de fomento lector y desarrollo de estrategias de comprensión como el *Plan Nacional de Lectura (PNL)* realizado por el Ministerio de Educación en colaboración con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos que consiste en integrar diversas miradas sobre lo que significa leer y se dirige a toda la población, comprendiendo que cada persona desarrolla su propia práctica lectora, de acuerdo a sus intereses, motivaciones, conocimientos y contextos individuales, sociales, culturales e históricos que tiene como objetivo general “*Promover la formación de una sociedad de lectores y lectoras, en la que se valore la lectura como instrumento que permite a las personas mejorar su nivel educativo, desarrollar su creatividad, sensibilidad y pensamiento crítico.*” (p. 41)

El programa cuenta con un sitio web (<http://www.plandelectura.cl/>) donde se señalan los objetivos específicos del plan, se publican noticias respecto a actividades de lectura

realizadas a lo largo del país en diversas fechas como el día del libro durante el cual se hacen jornadas de reflexión, ferias de libros; actividades de declamación, cuenta cuentos, etc. Además, contiene un calendario en el que se señalan las actividades de lectura que se realizarán en el mes como el 15 de Mayo del presente año que es el lanzamiento de la editorial “*Los libros de la Mujer Rota*”. También, hay un espacio denominado “comunidad” en el que las personas pueden intercambiar libros, ideas, opiniones y recomendar lecturas. Aquí se da lugar al diálogo, la socialización y el debate, por lo que se plantea como espacio de interacción social. A pesar de que existe la intención de mostrar la lectura como algo más que un instrumento formativo, el énfasis sigue estando en el fomento del hábito lector donde la lectura es contemplativa y permite acceder a conocimientos lingüísticos, históricos y culturales.

También, el Ministerio de Educación creó la plataforma virtual llamada “*Educarchile*” (<http://www.educarchile.cl/>) con el objeto de otorgar tanto a docentes como estudiantes materiales didácticos que apoyen el proceso de enseñanza aprendizaje. Respecto a la lectura el sitio web tiene un espacio denominado “*Fomento Lector*” en el cual se encuentran materiales como lecturas, power point, guías, videos, entre otros; para desarrollar el gusto por la lectura y mostrar el valor de los diversos espacios donde se genera contacto con el texto como la biblioteca escolar (CRA), la sala de clases, talleres literarios o la casa. Si bien, el Mineduc ha impulsado diversos planes y programas para acercar la lectura a la población chilena, estos solo propician eso, es decir, que el país lea más pero no importa qué, ni cómo. Ahora, es entendible este tipo de programas porque como se ha señalado anteriormente el primer paso es leer, no obstante durante años se ha estado suspendido ahí. Se debe cambiar la percepción de lectura y si los programas implementados no lo hacen; más difícil resulta el panorama para el profesor.

Por otro lado, se encuentran los planes y programas de cada nivel escolar orientados al desarrollo de tres ejes específicos lectura, escritura y comunicación oral con el objetivo de lograr un manejo completo de cada una de estas áreas. Pero, esto no es suficiente para elaborar una metodología apropiada que permita desarrollar una lectura crítica y reflexiva, pues cabe señalar que el problema se presenta primero en la cantidad de tiempo estipulado para las diversas actividades de lectura dentro de los planes y programas. Segundo, en que

los profesores de *lenguaje y comunicación* si bien coinciden en querer estimular y orientar eficientemente la lectura y comprensión de textos a sus alumnos, en líneas generales, la enseñanza de estrategias para abordar la lectura literaria queda ausente en sus clases; y los objetivos de querer estimular la reflexión y el pensamiento crítico de los estudiantes pierden fuerza. Entran en escena el deseo de enseñar vocabulario, de repetir estructuras, de transmitir conocimiento conceptual, etc. Esto sucede porque el docente tiene que cumplir con ciertas exigencias, pues los programas de estudio regulan los conocimientos que deben ser adquiridos por los alumnos en un afán de homogeneizar tanto los aprendizajes como a la población estudiantil. Además, muchas veces cuando el profesor intenta innovar, hacer actividades nuevas que contemplen aprendizajes que no están presentes en los planes y programas, autoridades como los jefes de UTP (Unidad Técnica Pedagógica) quienes revisan las planificaciones y los materiales a utilizar en cada clase, insisten en volver a la “vieja escuela”, es decir, tareas que solo contemplan un aprendizaje conceptual, repetitivo y memorístico.

Los planes y programas plantean el progreso de la lectura a partir de textos literarios y no literarios constituidos por elementos lingüísticos, conceptuales y estructurales. A partir de esto, se expresa claramente un rol superficial centrado en el nivel de dificultad lingüístico en relación a la extensión de las oraciones en el texto y la utilización de un léxico variado. Asimismo, los contenidos conceptuales abordan los elementos propios de acuerdo al tipo textual; y el grado de dificultad de las obras aumenta en la medida en que las estructuras textuales se hacen menos frecuentes dando cuenta de los diferentes tipos textuales. Se vuelve a evidenciar una metodología centrada en características estructurales dejando a un lado la interpretación y la discusión abierta y reflexiva respecto al texto literario en sí, se debe estudiar la literatura en sí misma, no como un instrumento para llegar a conocimientos puramente conceptuales y memorísticos. Por último, los alumnos no demuestran un interés por la lectura quejándose de que les resulta una tarea tediosa.

Por lo demás, los textos literarios sugeridos en los programas de estudio pretenden específicamente fomentar la lectura en un intento desesperado por acercar a los alumnos al mundo de las letras. Sin embargo, esta tarea ha fracasado debido a que los textos propuestos no son del interés del estudiante, pues responden a un canon establecido, es

decir, autores consolidados y completamente ajenos a la realidad de los jóvenes. La indiferencia que sienten los alumnos por la lectura se puede adjudicar al punto anterior, aunque se ha mencionado anteriormente la utilización de obras que se presume resultan de mayor interés para los estudiantes tratando temas y problemáticas adolescentes como el amor, la amistad, la depresión, la aceptación, los conflictos familiares, etc.

Por otro lado, el marco curricular (2009) en relación al eje de lectura plantea la utilización de un “enfoque integrado” mediante el cual es posible dos modos de aprendizaje paso a paso: el primero apunta al modelo de destrezas que favorece el dominio gradual de los aspectos convencionales del dominio tanto de la lectura como de la escritura (dominio del código), y el segundo se refiere al modelo holístico el cual usa todos los elementos de la situación comunicativa para construir el sentido. Entonces, la lectura se reduce a la adquisición de habilidades superficiales, donde solo importa la capacidad de leer y escribir “correctamente” respetando las convenciones estructurales y gramaticales.

Ahora bien, centrándose en el nivel de primero medio donde se pretende desarrollar esta propuesta cabe señalar que los objetivos fundamentales respecto a la lectura literaria son:

- a) Disfrutar de obras literarias significativas y representativas de diversos géneros y épocas, reconociendo su valor como experiencia de formación y crecimiento personal y contrastándola con las visiones de realidad propias y ajenas.
- b) Valorar con actitud crítica la lectura de obras literarias, vinculándolas con otras manifestaciones artísticas, para desarrollar el pensamiento analítico y la reflexión sobre sí mismo y los demás.
- c) Leer comprensivamente interpretando el sentido global del texto según las posibles perspectivas, evaluando lo leído.

En cuanto al punto A, se puede destacar el intento de utilizar una variada gama de obras literarias, pero sigue siendo dentro del círculo de textos canónicos establecidos por la crítica como la literatura que debe ser leída por todos. Asimismo, se señala su valor formativo donde potenciaría el desarrollo de personas integrales con conocimiento de mundo, de épocas y culturas realizando una contrastación con la realidad actual. No obstante, esta

visión reduccionista de ser solo un instrumento formativo y hasta moralizante debe ser erradicado para dar lugar a una visión de literatura en sí misma con sus discursos polisémicos y la capacidad de entregar diferentes realidades, donde el alumno libremente puede dar a conocer un punto de vista propio planteándose preguntas que surjan del diálogo y la reflexión en torno al texto.

De acuerdo al punto B, surge inmediatamente la pregunta ¿cómo enseñar a leer literatura? ¿qué actividades logran desarrollar un pensamiento crítico? Y en definitiva ¿qué es la crítica?; ¿valorar un libro según sus convenciones estéticas?; ¿según el cumplimiento de la estructura textual?; ¿según el desarrollo de la temática central? Entonces, esto no llevaría nuevamente a un análisis superficial de la obra literaria. Estas interrogantes se han intentado responder en diversas investigaciones en relación a la didáctica de la literatura, poniendo en claro que no existe buena o mala literatura simplemente hay obras literarias que abordan un sinnúmero de realidades. Leer literatura significa descubrir, experimentar a través del texto literario y a la vez levantar y responder cuestionamientos.

Ahora el punto C señala la necesidad de leer comprensivamente, pero esto es una difícil labor en el contexto educacional actual, puesto que las tareas de comprensión apuntan al desarrollo de microhabilidades como leer fluidamente y en voz alta, de manera pausada respetando los signos de puntuación, etc. Entonces, cómo se está enseñando comprensión en la escuela y qué visión de comprensión se tiene. Se sabe que las prácticas pedagógicas llevadas a cabo hoy en día no son suficientes pues se continúa relegando la literatura a un segundo plano vista como instrumento para desarrollar habilidades lingüísticas.

Las actividades de lectura literaria planteadas por los planes y programas son un intento fallido de potenciar y desarrollar en el estudiante una postura crítica, reflexiva, analítica e interpretativa frente a la obra. Se debe tener en cuenta que a la hora de enfrentarse a un texto lo primero es leerlo en libertad sin buscar elementos específicos solo disfrutar de la experiencia, no importa que en el acercamiento inicial la comprensión profunda y reflexiva quede relegada. El principio en este arduo camino es acercar al estudiante al mundo de las letras y si se logra esto, lo demás se va realizando de forma gradual por medio de actividades que apunten a mostrar la literatura como es, una experiencia que lleva a descubrir no solo mundos posibles o realidades alternas sino también vivir nuevas

experiencias, discutir las, cuestionarlas dando paso a una reflexión en torno a la obra en sí misma y a la propia realidad.

2.3 Contextualización de la Planificación

Colegio municipal de carácter mixto, el cual tiene una matrícula total de 542 alumnos y cuenta con un promedio de 33 alumnos por sala. Además, posee un nivel socioeconómico medio bajo. En relación a los niveles de enseñanza, el colegio consta de educación parvularia, educación básica y educación media humanista-científica.

- ❖ **Destinatario:** Primer año medio (NM1).
- ❖ **Aprendizajes Previos:** En cuanto a textos narrativos los alumnos tienen conocimientos sobre los narradores tanto dentro como fuera del relato y el grado de conocimiento; los personajes; el ambiente físico y psicológico expresado dentro de la historia; los diferentes tiempos en el relato; el conflicto; entre otros.
- ❖ **Unidad:** Esta secuencia se inscribe dentro de la primera unidad correspondiente a narrativa. Para el desarrollo de la misma, los planes y programas destinan 51 horas pedagógicas.
- ❖ **Habilidad a Desarrollar:** Lectura, aunque escritura y comunicación oral también se desarrollan en las sesiones.
- ❖ **Objetivo General:**

-Desarrollar la comprensión literaria a través de textos narrativos (cuentos).

- ❖ **Objetivos Específicos:**

-Proponer actividades de análisis, reflexión, interpretación y escritura ficcional que apunten a la comprensión del texto literario.

-Acercar al alumno al texto literario, mediante la discusión en torno a narraciones con temáticas que despierten su interés.

-Valorar el carácter ficcional de la literatura y su capacidad de crear mundos posibles, a partir de la lectura y escritura de relatos.

-Producir un texto literario ficcional por consignas.

❖ **Aprendizajes Esperados**

Nivel Global: Leer comprensivamente textos con estructuras variadas, integrando diversos elementos complejos, que abordan temas de diversos ámbitos. Interpretar el sentido global del texto según las posibles perspectivas. Evaluar lo leído, comparándolo con su postura o la de otros frente al tema. (Planes y programas NM1, 2011:28)

Nivel de la Unidad:

AE01: Analizar e interpretar cuentos en clases: analizando los elementos centrales (narrador, personajes, ambiente, etc.), haciendo inferencias y extrayendo conclusiones a partir de información explícita e implícita.

AE02: Reflexionar sobre las diferentes experiencias que surgen de la interacción con el texto literario: analizando los elementos del texto que producen incertidumbre, confusión y/o vacilación, extrayendo conclusiones a partir de los recursos utilizados en el relato.

AE03: Escribir un texto narrativo breve (cuento): aplicando todas las etapas de la escritura, empleando los elementos centrales del cuento, utilizando recursos que causen confusión, miedo y vacilación al lector.

2.3.1 Orientaciones Didácticas para la Unidad

“Antes de empezar con la lectura de una novela, es conveniente ayudar a los estudiantes a situarla en el contexto en el que fue creada, comentando algunos datos interesantes sobre el autor, los temas recurrentes de su obra y la época en que fue escrita, con el fin de despertar el interés por su lectura y facilitar su comprensión. Asimismo, se recomienda que el docente comience a leer junto con los estudiantes la obra seleccionada.

Ya que las novelas presentadas en esta unidad son muy extensas y no se alcanzan a leer íntegramente en clases, es conveniente que los estudiantes lean en sus casas el capítulo que

va a ser discutido y que en clases se repasen aquellos párrafos que son más relevantes para la discusión. También es importante controlar de alguna forma que los alumnos efectivamente estén leyendo. Es importante comentar, a lo más, uno o dos capítulos por clase para poder realizar actividades de escritura y vocabulario.

Es conveniente mantener una misma rutina mientras se lee una novela; es decir, si se asigna el comentario a un grupo, es bueno hacer esto en cada uno de los capítulos. Los alumnos así saben qué esperar y van mejorando sus presentaciones a partir de las críticas y aportes que se hacen a otros grupos. Los capítulos deben ser comentados en clases consecutivas para que tengan continuidad.

Las etapas de la escritura no pueden abordarse sin la práctica, por lo que se integran cada vez que los estudiantes escriben un texto. Además, no todas las estrategias se pueden trabajar y profundizar a la vez, por lo que se ejercitará y modelará aquellas en las que los alumnos presenten mayores dificultades.” (Planes y programas NM1, 2011:51)

❖ **Cuentos y Contenidos a Tratar**

“*Corazón delator*”; “*El gato negro*” de Edgar Allan Poe

“*Persecuta*” de Mario Benedetti

“*Nunca visites Maladonny*” y “*Manos*” de Elza Borneman

“*La gallina degollada*” y “*El espectro*” de Horacio Quiroga

“*El coco*” de Stephen King

“*El terrible anciano*” de H.P Lovecraft

“*El miedo*” y “*¿Él?*” de Guy de Maupassant

“*La última visita del caballero enfermo*” Giovanni Papini

Cortometraje “*El corazón delator*” adaptación del cuento de Edgar Allan Poe

Cortometraje “*No mires ahí*” dirigida por Daniel Romero.

Película: “*Misery*” dirigida por Rob Reiner (Adaptación al cine de la novela “*Misery*” de Stephen King).

Contenido en el ámbito del texto narrativo: estructura (introducción, nudo o conflicto y desenlace), elementos centrales (narrador, personajes, ambiente, etc.).

2.4 Marco Teórico

- **Comprensión Lectora**

Lograr que los alumnos comprendan lo que leen es un reto que la escuela ha debido afrontar desde siempre. Durante el siglo XX la comprensión estaba enfocada en la decodificación del código escrito, en un nivel básico donde el lector solo desarrollaba microhabilidades como reconocer fonemas, grafías o leer en voz alta de manera fluida respetando las pausas, entre otras. En este sentido, se pensaba que el problema de la comprensión radicaba en el tipo de preguntas que se realizaban después de la lectura, por lo que se comenzó a trabajar directamente en los criterios de evaluación. Se observó que en su mayoría, los instrumentos estaban constituidos por preguntas literales, excluyendo preguntas de análisis y reflexión, aunque hubo un avance en términos de evaluación no fue así en cuanto al aprendizaje de los alumnos, por tanto en la década de los '70 y los '80 comenzaron a aparecer teorías que intentaron dar cuenta de cómo comprendía el sujeto lector.

A partir de las diversas investigaciones que se realizaron al respecto surgió la concepción actual de comprensión, entendida como un proceso complejo mediante el cual el lector interactúa con el texto y formula cuestionamientos, reflexiona y reconstruye el significado del mismo. Por su parte, Solé (2009) plantea que la relación que se establece entre el lector y el texto se encuentra mediada por las experiencias, los conocimientos previos, y por los objetivos a alcanzar por parte del lector que guían la tarea de lectura. Por tanto, el significado del texto está dado por la combinación de lo que el texto expone y de lo que el lector aporta desde su propia mente.

Lectura y escritura son los objetivos primordiales en la escuela, pues en los diferentes niveles de enseñanza se intenta avanzar para alcanzar las diversas metas propuestas, por lo que se espera que después de cada etapa los alumnos sean capaces de leer y comprender cada texto al que se enfrenten. De acuerdo a esto, Solé (2009) señala que “se espera que al final de cada etapa, los alumnos puedan leer textos adecuados a su edad de forma autónoma y utilizar los recursos a su alcance para soslayar las dificultades con las que puedan tropezar en esa tarea.” (p.28). Por lo que, la comprensión se debe desarrollar de manera

gradual para que el alumno tenga a su alcance diversas estrategias y seleccione las más adecuadas de acuerdo a las exigencias de cada texto.

Entonces, el proceso interactivo entre el lector y el texto se puede mejorar en la medida en que el lector desarrolle las habilidades necesarias. Esto depende de un proceso de enseñanza aprendizaje en virtud de los diferentes tipos de textos a los que se enfrente. Al respecto, Solé (2009) plantea que se deben enseñar estrategias de comprensión para que los lectores sean autónomos y capaces de enfrentarse de manera eficaz a distintos tipos de textos entendiendo que las estrategias permiten regular y organizar las actividades de los individuos. A su vez, la utilización de estrategias posibilita el resolver diversas dificultades de lectura, dependiendo del texto y de las dificultades que presente, dado que otorgan al lector la capacidad de analizar los problemas y contar con las herramientas adecuadas para dar soluciones. Debido a ello, es que “(...) al enseñar estrategias de comprensión lectora haya que primar la construcción y uso por parte de los alumnos de procedimientos generales que puedan ser transferidos sin mayores dificultades a situaciones de lectura múltiples y variadas” (p.61).

En definitiva, cabe destacar que el alumno en cualquier situación de lectura debe hacer un esfuerzo dirigiendo su atención, evaluando el sentido del texto, comprobando lo comprendido, etc. Sin embargo, el docente debe prepararlo para enfrentarse a cualquier texto de manera eficaz, logrando salir a adelante tomando decisiones a partir de las distintas opciones o caminos a escoger. Por tanto, cuando el alumno utiliza estrategias toma decisiones en función de los objetivos que se persiguen y de las características del contexto en el que se encuentra, por ello la presencia de un objetivo, la autodirección, la capacidad de supervisar y controlar la propia acción para ver si esta efectivamente conduce al objetivo planteado, son componentes fundamentales de las estrategias. Solé (2009) menciona que:

“Cuando uno utiliza un pensamiento estratégico, se arriesga inteligentemente porque tiene un objetivo a conseguir, porque pone en marcha una serie de actividades para conseguirlo y porque tiene capacidad para ir evaluando si ese objetivo se cumple, y en caso contrario, ir modificando sus acciones para lograr ese propósito.”(p.62)

- **La lectura literaria en la escuela y los relatos de terror**

El texto literario ha sido relegado a la enseñanza de microhabilidades de reconocimiento, pues las actividades a realizar consisten en la identificación de elementos determinados como el narrador, los personajes, el ambiente, además de la estructura textual. Asimismo, la literatura ya no parece ser de interés para los alumnos siendo cada vez más evidente el distanciamiento entre la lectura literaria y el estudiante. Esto se debe a que las lecturas ofrecidas por las instituciones escolares apuntan principalmente a un canon establecido donde solo autores consolidados y reconocidos por la crítica son considerados fuente de conocimiento. Colomer (2005) señala que:

“(...) las obras deliberadamente “escolares” y las antologías de textos y autores reconocidos han sido los libros más presentes en las aulas. En el mejor de los casos, se trataba de “páginas bellas” para modelar el gusto e imitar en los ejercicios de producción; poemas y fragmentos para memorizar y compartir como referentes de la colectividad cultural o nacional, y fábulas y cuentos morales breves para educar en valores y conductas.”(p.6)

Por su parte, Cuesta (2012) plantea que “el dominio de lo que se consagra como literatura en diversos espacios sociales, entre ellos la escuela, no es propiedad exclusiva de los críticos ni de los especialistas y sus cánones de buena o mala literatura” (p.105).

Para los alumnos estas lecturas no resultan interesantes, además de ser completamente ajenas a su realidad. Colomer (2005) menciona que “(...) hace más de un siglo que existe un discurso escolar favorable a que la escuela permita el acceso de los niños y niñas a una biblioteca de lecturas que resulten propias de su edad.” En este sentido, el currículo chileno ha posibilitado la lectura de obras orientadas a temáticas juveniles, donde se insertan elementos del mundo que conocen los estudiantes. Sin embargo, no es suficiente pues si bien se ha ampliado la gama de literatura aún no se ha logrado que los alumnos se acerquen al texto literario porque les interese sino que lo hacen por ser una actividad obligatoria dentro de la sala de clases.

La lectura por obligación se convierte en una tarea tediosa, donde luego de realizar la prueba, el texto queda abandonado en un estante de la biblioteca escolar o de la casa. Por tanto, el primer objetivo debe ser reconciliar a los estudiantes con la lectura que se realiza

en la escuela. Para ello, es necesario crear un espacio que entregue una “segunda lectura” al canon establecido por la escuela que sea “literatura activa”, textos que sean atractivos y así serán leídos con entusiasmo tanto dentro como fuera del aula. Fittipaldi (Citado por Cuesta, 2012:108) plantea que:

“(…) cuando los chicos leen lo literario desde sus propias “claves”: la televisión, los videojuegos o la Internet muchas veces son las plataformas desde las que los niños construyen sus saberes acerca del mundo (además de la familia y la escuela) y desde las que leen y con las que relacionan lo literario. Así, por ejemplo, un cuento de fantasmas les trae a la memoria a Scooby Doo (...) o las noticias acerca de los protagonistas de un texto policial son escritas desde un registro claramente televisivo.” (Fittipaldi, 2006:29)

En este sentido, la selección de textos en la escuela debe ofrecer una amplia gama, acorde a la proyección imaginativa, los intereses, inclinaciones, inquietudes y un anclaje ineludible con el entorno y experiencias de vida de los alumnos. Fittipaldi (Citado por Cuesta, 2012:109) menciona que “muchas veces los sujetos leen lo literario desde una mirada que enfatiza en las propias búsquedas, en los anhelos, que se sumerge en las angustias o que busca dar respuesta a estas.” (2006:29-30)

Los textos narrativos que tocan temáticas de terror y suspenso son un buen comienzo para acercar al alumno al texto literario, pues llaman su atención al sentirse atrapado en un mundo de intriga, miedo y duda donde no se sabe cuándo atacará el asesino o dónde aparecerá el espectro que atormenta a todos los personajes. Al respecto, Egan (2007) menciona que el tipo de conocimiento que atrae a los alumnos entre ocho y quince años:

“conciérne a los extremos y límites de la experiencia humana y del mundo natural: los actos más valerosos o los más crueles, los fenómenos naturales más extraños o más extravagantes, los acontecimientos más terribles o los más sorprendentes (...) Ellos son materia de libros (...) que aprovechan esa característica saliente de la imaginación del estudiante.” (p.54)

Asimismo, la experiencia cotidiana del alumno es vital para cautivar su imaginación siendo un estímulo cuando se relaciona directamente con el conocimiento de lo que es más diferente y distante. En relación a esto, Egan (2007) plantea que “el conocimiento exótico o sorprendente se entiende de acuerdo con lo ya sabido desde la experiencia cotidiana del

estudiante, pero al mismo tiempo el nuevo saber exótico lo fuerza a comprender la experiencia cotidiana de una manera algo distinta.” (p.55)

Ahora bien, en los adolescentes resulta evidente su fascinación por lo sobrenatural, lo desconocido, lo que cause un cosquilleo de alarma, esa sensación de no estar seguro de nada, por cosas como el juego de la ouija, el tarot, los programas de misterio, etc. “Las formas degradadas del sentimiento de terror explican el atractivo de los libros o las películas de fantasmas, de miedo (...) que sugieren que más allá o por debajo de la superficie del mundo cotidiano acecha una realidad muy diferente” (Egan, 2007:64). Por lo que, los textos que logran envolver a los alumnos y acércalos a la lectura literaria son los que proponen un ambiente de confusión, miedo y vacilación, donde el lector junto al personaje va descifrando cada pasaje del texto, va entendiendo que ocurre en aquél mundo y por qué ocurre y solo surgen las respuestas hasta el final del relato.

- **Mundos posibles y ficción**

La literatura presenta mundos posibles que son creados desde la imaginación del autor, por lo que es la invención de una realidad completamente autónoma regida por leyes propias que puede o no acercarse a nuestro mundo el cual consideramos real (Sardi, 2003). Esto inserta al lector en un nuevo sistema de realidad y posibilidad, donde descubre no solo la existencia de un nuevo mundo sino de diversos mundos que están a su alcance. Estos son mostrados de una manera particular y única, donde el autor utiliza los elementos que considera necesarios para construir el mundo que ha imaginado. Estos elementos pueden ser experiencias, recuerdos, anécdotas, y otros que crea para narrar una historia.

Cuando se lee literatura, el lector es inmerso en un mundo del cual puede entrar y salir las veces que desee, se identifica o no con la historia, con un personaje, con un acontecimiento determinado. El relato puede producir miedo, alegría, diversión, incertidumbre, tristeza y un sinnúmero de emociones y reacciones a partir de la realidad que presenta. Los mundos que la literatura presenta pueden ser de terror, ciencia ficción, realistas, entre otros, y el elemento que hace posible estos mundos es la ficción. En este sentido, la ficción según Sardi (2003) “es la acción de hacer creer que los hechos imaginarios que muestra la literatura son reales.”, además cabe señalar que el orden y la lógica que rigen a estos universos

independientes pueden o no respetar la lógica del mundo real, “pero deben responder a la lógica de la imaginación y resultar creíbles.” (Sardi, 2003)

- **Noción de Vacilación**

Como se ha mencionado la literatura está llena de mundos autónomos y cada uno de ellos tiene sus principios y leyes particulares. El lector, al enfrentarse a un texto literario se encuentra con diversos elementos que ayudan a representar lo que se cuenta, haciéndolo parte del mundo representado. Lo que ocurre dentro de dichos mundos puede provocar diversos sentimientos en el lector como terror o miedo.

Ahora bien, se sabe que el protagonista de la historia debe enfrentar diferentes obstáculos para alcanzar su objetivo, estos “obstáculos” pueden ser eventos inexplicables de los cuales no tiene convicción, pues en la lógica de su mundo no tienen cabida. En este sentido, el enfrentamiento también afecta al lector, pues la incertidumbre provoca ambigüedad lo que implica dificultad para hacer un juicio ante los acontecimientos que han confundido y atemorizado tanto al personaje como al lector. Louis Vax, en *El Arte y la Literatura fantástica* (Citado por Todorov, 1981:19) señala que “el relato fantástico (...) nos presenta por lo general a hombres que, como nosotros, habitan el mundo real pero que de pronto, se encuentran ante lo inexplicable” (p.5). Como se ha mencionado anteriormente, el hecho narrado no responde a las leyes del mundo real, ni a las del representado, es por ello que se vuelve inexplicable, produciendo vacilación en el personaje y en el lector, además Todorov (1981) menciona que la “integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados” (p.23).

No obstante, no todos los relatos producen vacilación en el lector, pues los acontecimientos presentados aunque sean extraños no son cuestionados. Al respecto, Todorov (1981) plantea que:

“Hay relatos que contienen elementos sobrenaturales sin que el lector llegue a interrogarse nunca sobre su naturaleza, porque bien sabe que no debe tomarlos al pie de la letra. Si los animales hablan, no tenemos ninguna duda: sabemos que las palabras del texto deben ser tomadas en otro sentido (...)” (p.24)

Por lo que, el relato implica “no solo la existencia de un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe, sino también una manera de leer” (Todorov, 1981:24). En definitiva, los mundos creados por la literatura indudablemente provocan una serie de efectos en el lector y a partir de lo que ocurre dentro de dicho mundo, este último debe tomar una decisión, aceptando o no los eventos presentados como una realidad. Todorov (1981) afirma que:

“(…) es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto (...)” (p.24)

2.5 Esquema de la Secuencia

| Sesión 1 | Sesión 2 | Sesión 3 |
|---|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> -Estructura texto narrativo -Elementos texto narrativo (narrador, personajes, ambiente, etc.) - Carácter ficcional del relato. <p>Fragmento: “<i>El hombre y la víbora</i>” de Ambrose Bierce</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Características del cuento -Noción de ficción y mundos posibles en el relato. <p>Cuento “<i>La gallina degollada</i>” de Horacio Quiroga</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Las diferentes perspectivas existentes en la narración. -La voz y la mirada en la narración. <p>Fragmentos: “<i>El eclipse</i>” de Augusto Monterroso; “<i>El caos reptante</i>” de H.P. Lovecraft y Elizabeth Berkeley; “<i>La noche de los feos</i>” de Mario Benedetti; “<i>La muerta</i>” de Guy de Maupassant; “<i>Pedro Páramo</i>” de Juan Rulfo; y “<i>El almohadón de plumas</i>” de Horacio Quiroga.</p> <p>Cuento “<i>Persecuta</i>” de</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | Mario Benedetti |
| Sesión 4 | Sesión 5 | Sesión 6 |
| <ul style="list-style-type: none"> -La figura del narrador -Cuento de terror. -Reescritura de un texto literario desde otra perspectiva. <p>Cortometraje y cuento: “<i>El corazón delator</i>” de Edgar Allan Poe.</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Las relaciones entre los personajes. -El ambiente en el relato. <p>Cortometraje “<i>No mires ahí</i>” dirigido por Daniel Romero.</p> <p>Cuento “<i>El gato negro</i>” de Edgar Allan Poe.</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Ver y comentar una película de terror. <p>Película “<i>Misery</i>” dirigida por Rob Reiner.</p> |
| Sesión 7 | Sesión 8 | Sesión 9 |
| <ul style="list-style-type: none"> -Elementos que causan miedo y vacilación en el relato. -La relación entre los protagonistas. <p>Película “<i>Misery</i>” del director Rob Reiner</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Escritura completando un cuento de acuerdo a lo que se piensa ocurre en el. <p>Cuento “<i>Nunca visites Maladonny</i>” de Elza Borneman.</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Los elementos del ambiente que causan miedo. <p>Cuento “<i>Manos</i>” de Elza Borneman.</p> |
| Sesión 10 | Sesión 11 | Sesión 12 |
| <p>“<i>Cuentos a la Carta</i>”</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lectura de 6 cuentos de terror y suspenso. -Diálogo en torno a los relatos. -Planificación de la escritura. -Escritura primer borrador. <p>Cuentos: “<i>El miedo</i>” y “<i>¿Él?</i>” de Guy de Maupassant; “<i>La última visita del caballero enfermo</i>” de Giovanni</p> | <p>Cuento de terror o suspenso:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Estructura cuento -Elementos cuento -Corrección y escritura segundo borrador. | <p>Cuento de terror o suspenso:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Estructura cuento -Elementos cuento -Reescritura (relato final) |

| | | |
|--|--|--|
| <p>Papini; “<i>El espectro</i>” de Horacio Quiroga; “<i>El coco</i>” de Stephen King; y “<i>El terrible anciano</i>” de H.P Lovecraft.</p> | | |
|--|--|--|

2.6 Desarrollo de la Secuencia y Guías de Trabajo por Sesión

Sesión 1

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Estructura texto narrativo
 - Elementos texto narrativo
 - Noción de ficción
- **Procedimentales:**
 - Lectura de textos.
 - Reconocimiento de la estructura y elementos del texto narrativo.
 - Análisis del carácter ficcional del relato.
- **Actitudinales:**
 - Participación en clases
 - Respeto por la opinión de los demás

Aprendizaje esperado:

- Analizar e interpretar cuentos en clases: Analizando los elementos centrales (narrador, personajes, ambiente, etc.), haciendo inferencias y extrayendo conclusiones a partir de información explícita e implícita.

Objetivos de la clase:

- Reconocer la estructura y los principales elementos del texto narrativo.
- Analizar el carácter ficcional del texto narrativo.

Momentos de la clase

Inicio:

El profesor presenta la nueva unidad correspondiente a narrativa señalando que el género narrativo como han visto en años anteriores pertenece a uno de los géneros literarios, el cual engloba textos narrativos como novelas, cuentos, mitos, leyendas, etc. A partir de lo anterior, activa los conocimientos previos en relación al texto narrativo por medio de preguntas como ¿qué conocen del texto narrativo?, ¿qué elementos tiene?, ¿cuáles son sus principales características?, ¿saben cuál es su propósito?, etc. Anota las respuestas de los alumnos en la pizarra. Luego da a conocer los objetivos de la clase.

Desarrollo:

Muestra un power point (**anexo 1**) con dos textos breves (narrativo: cuento y expositivo: noticia) le pide a un alumno que lea el texto 1 (narrativo) y a otro que lea el texto 2 (expositivo). Después de la lectura, el docente realiza preguntas respecto a ambos textos: ¿de qué se trata el texto 1? ¿y el texto 2?; ¿cómo comienza el texto 1? ¿y el texto 2?; ¿de qué o quién habla el texto 1?; ¿quién más aparece en el texto 1?; ¿quién cuenta lo sucedido en el texto 1? ¿y en el texto 2?; etc.- estableciendo una comparación para que los alumnos logren extraer los elementos del texto narrativo de manera autónoma-. Relaciona las respuestas con lo escrito previamente en la pizarra donde forma una lista con los principales elementos del texto narrativo (narrador, personajes, tiempo y espacio) y plantea su estructura (introducción o planteamiento, nudo o conflicto y desenlace) a partir de la relectura del texto 1 (narrativo: cuento). Define cada elemento en conjunto con los alumnos y le pide que lo escriban en sus cuadernos, utilizando el power point (**anexo 1**) de apoyo entrega ejemplos concretos de cada elemento, da espacio para aclarar dudas. Durante este espacio el profesor indica que siempre deben tener en cuenta que todo texto narrativo es ficción, explica que los textos literarios constituyen mundos posibles a partir de la invención del autor, por lo que, la literatura es la invención de una realidad que puede o no acercarse al mundo que consideramos real.

Posteriormente, entrega una guía (**anexo 1.1**) con un fragmento del texto “*El hombre y la víbora*” de Ambrose Bierce el que se lee en conjunto y luego realiza preguntas como ¿quién narra?; ¿qué tiene de diferente o raro la forma de narrar?, etc.; dando paso a una

discusión acerca del carácter ficcional del texto dando cuenta de los elementos tanto reales como irreales presentes en el. Como continuación de la actividad pide a los alumnos que sigan escribiendo el relato incluyendo hechos reales e irreales pero que mantengan el sentido del texto (actividad extraída del Cap. 1 del libro “*La ficción como creadora de mundos posibles*”). El profesor se pasea por los diversos lugares monitoreando la actividad y aclarando dudas, una vez terminada pide a un par de alumnos que lean sus escritos frente al curso.

Cierre:

El docente pregunta ¿qué aprendimos hoy? anotando las respuestas en la pizarra, realizando una síntesis de la clase y recalca que deben tener siempre presente que todo texto literario es ficción, una invención que permite viajar a otros mundos con leyes propias. Luego pregunta ¿qué les pareció la actividad? y esta se comenta.

Evaluación: Formativa, por medio de preguntas de discusión y una guía de análisis en torno al carácter ficcional del relato.

Materiales: Power point (PPT), guía n°1 de aplicación.

Anexo 1



TEXTO 1

El doctor Alejo murió asesinado. Indudablemente murió estrangulado. Nadie había entrado en la casa, indudablemente nadie, y aunque el doctor dormía con el balcón abierto, por higiene, era tan alto su piso que no era de suponer que por allí hubiese entrado el asesino. La policía no encontraba la pista de aquel crimen, y ya iba a abandonar el asunto, cuando la esposa y la criada del muerto acudieron despavoridas a la Jefatura. Saltando de lo alto de un armario había caído sobre la mesa, las había mirado, las había visto, y después había huido por la habitación, una mano solitaria y viva como una araña. Allí la habían dejado encerrada con llave en el cuarto.

Llena de terror, acudió la policía y el juez. Era su deber. Trabajo les costó cazar la mano, pero la cazaron y todos le agarraron un dedo, porque era vigorosa como si en ella radicase junta toda la fuerza de un hombre fuerte. ¿Qué hacer con ella? ¿Qué luz iba a arrojar sobre el suceso? ¿Cómo sentenciarla? ¿De quién era aquella mano? Después de una larga pausa, al juez se le ocurrió darle la pluma para que declarase por escrito. La mano entonces escribió: «Soy la mano de Ramiro Ruiz, asesinado vilmente por el doctor en el hospital y destrozado con ensañamiento en la sala de disección. He hecho justicia.

TEXTO 2

El cadáver de María Marta García Belsunce apareció en el cuarto de baño de su casa, en el Carmel, un country exclusivo y excluyente.

El domingo 27 de octubre del 2002 al entrar en su casa Carlos Carrascosa tuvo que haber visto las manchas de sangre que se repetían a lo largo de la escalera. En el baño de la planta alta descubrió, dice, el cuerpo de su esposa: María Marta García Belsunce. Estaba, dice, apoyada sobre el borde de la bañera. En esta ocasión la férrea seguridad del barrio "Country Carmel" le jugaría una mala pasada. no había modo de atribuirle el hecho a algún villero de las cercanías.

Al efectuarse el informe médico sobre el deceso de María Marta García Belsunce no se veían los disparos de bala que presentaba en la cabeza, y se atribuyó su muerte a un resbalón en la bañera y posterior golpe en la sien con el grifo de la misma, lo que la desmayó y le produjo asfixia por inmersión.

Un mes más tarde, se ordenó la autopsia del cadáver y allí los médicos forenses descubrieron que la fractura de cráneo que tenía la víctima había sido producida por cinco disparos de un arma calibre 32. Los forenses inicialmente vieron una sola herida, con hundimiento y fractura de cráneo, compatible con el golpe contra el grifo, pero al abrir el cráneo descubrieron dentro del mismo cinco proyectiles.

Responde...

- ¿Qué te parecieron los textos 1 y 2? ¿Te gustaron? ¿Por qué?
- ¿De qué se trata el texto 1? ¿Y el texto 2?
- ¿Cómo comienza el texto 1? ¿Y el texto 2?
- ¿De qué o quién habla el texto 1?
- ¿Quién más aparece en el texto 1?
- ¿Quién cuenta lo sucedido en el texto 1? ¿Y en el texto 2?

¿Por qué?

- ¿Dónde y cuándo suceden los acontecimientos en el texto 1?

¿Y en el texto 2?

- ¿Cómo finaliza el texto 1? ¿Y el texto 2?
- ¿Cuál crees que es el propósito del texto 1? ¿Y del texto 2? ¿Por qué? (enseñar, informar, contar, etc.)



| Texto Narrativo | Texto Expositivo |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none">-Relata acontecimientos ficticios dentro de un tiempo y espacio determinado.-La narración posee una voz y una mirada determinada.-Se estructura en tres partes: inicio, conflicto o nudo y desenlace. | <ul style="list-style-type: none">-Relata acontecimientos reales y concretos.-Su finalidad es informar al lector, comunicar un hecho.-Se estructura en tres partes: Introducción, desarrollo y conclusión. |

El Narrador



- Es la voz que cuenta la historia.
- **N. Protagonista:** cuenta su propia historia, por lo cual, utiliza la primera persona (yo) para expresarse. Al referirse a los demás personajes utiliza la tercera persona gramatical.

Ejemplo

Fragmento

“No es nada fácil para mí, desde la cama metálica reluciente de la clínica y bajo la doble vigilancia de la mirilla y del ojo de Bruno, reconstruir la humareda perezosa de los fuegos de hojarasca cachubas y los rayos oblicuos de una lluvia de octubre. Si no tuviera mi tambor, que, tratado con paciencia y habilidad, me va dictando todos los pormenores necesarios para verter al papel lo esencial, y si no contara además con la autorización del establecimiento para tocarlo de tres a cuatro horas diarias, sería yo ahora un pobre hombre sin abuelos conocidos.”

Günter Grass, El tambor de hojalata.

- **N. Testigo:** es parte de la historia y la cuenta de acuerdo a lo que ha visto o ha escuchado. Utiliza la primera persona para posicionarse como personaje dentro de la historia y la tercera para contar los acontecimientos.

Ejemplo

Fragmento

"Lo vi desde que se zambulló en el río. Apechugó el cuerpo y luego se dejó ir corriente abajo, sin manotear, como si caminara pisando en el fondo. Después rebalsó la orilla y puso sus trapos a secar. Lo vi que temblaba de frío. Hacía aire y estaba nublado."

El Hombre, **Juan Rulfo.**

- **N. Omnisciente:** tiene una perspectiva amplia sobre el mundo narrado, por lo que conoce las acciones, los pensamientos y sentimientos de los personajes. Es semejante a un dios. En algunos casos, comenta el mundo narrado.

Ejemplo

Fragmento

"Se miró las manos llenas de arañazos. Se miró las piernas flacuchentas y los pies enormes en los zapatos de tenis, (...) y se avergonzó de sí misma. Un impulso la hizo correr a la casa, con el corazón aturdiéndola por el golpeteo sordo de la emoción. Llegó a su pieza anhelante (...), ardiendo las mejillas, deslumbrados los ojos."

Marta Brunet, **Francina.**

Personajes

- **Protagonista:** el o los personajes principales se destacan con respecto a los demás porque funcionan como integradores de la organización de los acontecimientos, por lo tanto, son los más importantes de la acción. Los personajes principales pueden clasificarse en protagonistas y antagonistas. El protagonista es el que busca un buen objetivo, el antagonista se opone a este logro positivo.



- **Secundarios:** son aquellos que, sin tener un rol demasiado importante en el desarrollo de los acontecimientos, proporcionan un grado mayor de coherencia, comprensión y consistencia a la narración. Por lo general, estos personajes están vinculados a los principales, pero su participación también es individual y complementaria a la de los personajes principales.



- **Incidentales:** son personajes que no tienen una presencia permanente en los hechos. Su participación es un recurso para ordenar, exponer, relacionar y también retardar el desarrollo de los acontecimientos.



Ambiente

- Es lo que rodea a los personajes junto con sus acciones. Puede estar inspirado en un lugar real o imaginario.
- El ambiente puede influir en el comportamiento de los personajes. Por ejemplo, un lugar frío y lejano puede incidir en la tristeza y soledad de los personajes.

Físico

- Es el lugar propiamente tal; donde los personajes existen, viven o se mueven.

Psicológico

- Es la atmósfera o clima emocional, se desarrollan los acontecimientos. Este espacio está creado por todos los elementos presentes en la historia.

Leamos el siguiente fragmento del cuento *Luvina* de Juan Rulfo:

"De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran cuesta de la Piedra Cruda. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo que la tierra de por allí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer; aunque esto es un puro decir, porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra."

Estructura de la narración

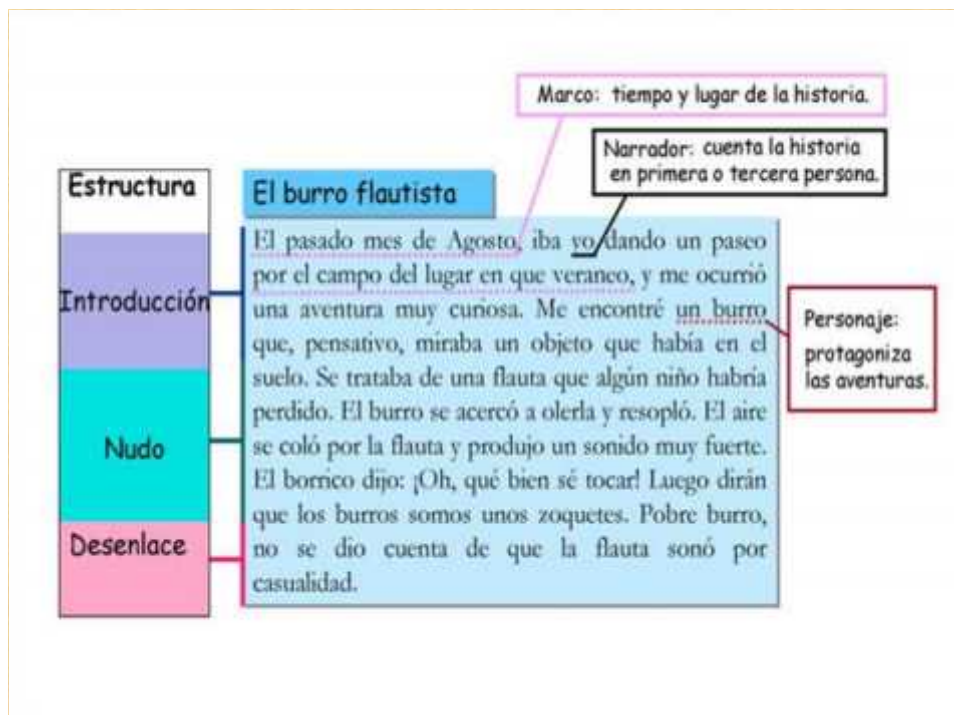
• **Planteamiento** o principio de la narración: donde se presenta a los personajes, el lugar y el tiempo.

• **Nudo** o parte central de la narración: donde se narran los hechos que le ocurren a los personajes.

• **Desenlace** o final de la historia: donde se resuelven todos los problemas.



era sabido que algún día el mundo se iba a vengar de los reproches de ésta mocosa.



Anexo 1.1

Guía N° 1

Nombre: _____ Fecha: _____

I. Lee el siguiente fragmento del cuento “El hombre y la víbora” de Ambrose Bierce.

Es sabido de antiguo, y ningún hombre sensato e ilustrado se atreve a negarlo, que los ojos de las serpientes tienen poderes magnéticos. Quienes afrontan su mirada se sienten arrastrados hacía ella, a pesar de su voluntad, y terminan sucumbiendo miserablemente a su fatal mordedura.

En bata y pantuflas, recostado cómodamente en un sofá, Harker Brayton sonrió al leer la frase precitada en las viejas Maravillas de la ciencia, de Morryster. "La única maravilla -se dijo a sí mismo- es que los hombres sensatos e ilustrados del tiempo de Morryster hayan creído en semejante pamplina, que hoy rechaza hasta el más ignorante."

Pensó en ello -porque Brayton era un hombre reflexivo- e inconscientemente bajó el libro sin cambiar la dirección de su mirada. No bien bajó el libro, que se interponía entre sus ojos y el rincón oscuro de la habitación, algo le llamó la atención.

En la sombra, junto a la parte inferior de la cama, vio dos puntitos luminosos a una pulgada de distancia uno de otro. Bien podían ser el reflejo del mechero de gas, que tenía encima, en las cabezas de dos clavos de metal. No hizo caso y prosiguió leyendo. Momentos después, por algún impulso que no se le ocurrió

analizar, bajó de nuevo el libro en busca de lo que había visto antes. Los puntos de luz continuaban allí, más resplandecientes, con un fulgor verdoso que no había observado al principio. Era posible, también, que se hubieran movido, estaban un poco más cerca... pero la sombra todavía muy espesa ocultaba su naturaleza y origen a una atención indolente, y Brayton reanudó su lectura.

De pronto algo en la lectura le sugirió un pensamiento que le hizo sobresaltar



1. ¿Quién narra?
 2. ¿Qué tiene de particular, raro o diferente la manera en la que está narrado?
 3. ¿Con qué textos o películas lo puedes relacionar? ¿Te recuerda algo?
- II. Continúa el relato insertando sucesos reales e irreales, siempre y cuando sean adecuados para la construcción del sentido del texto.

(Actividad extraída del Cap. 1 del libro "La ficción creadora de mundos posibles")

Sesión 2

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Noción de ficción
 - Noción de mundos posibles
 - Características del cuento
- **Procedimentales:**
 - Lectura de un cuento
 - Análisis del concepto de ficción y mundos posibles en el relato.
- **Actitudinales:**
 - Participación en clases
 - Respeto por la opinión de los demás.

Aprendizaje esperado:

- Analizar e interpretar cuentos en clases: Analizando los elementos centrales (narrador, personajes, ambiente, etc.), haciendo inferencias y extrayendo conclusiones a partir de información explícita e implícita.

Objetivos de la clase:

- Reconocer las características del cuento.
- Analizar el concepto de ficción y mundos posibles en el relato.

Momentos de la clase

Inicio:

El profesor señala que como había mencionado al principio de la clase anterior el cuento es un texto narrativo y que a partir de hoy trabajarán con fragmentos de cuentos y con cuentos completos. Por ello, activa los conocimientos previos respecto al cuento preguntando ¿qué entienden por cuento?, ¿qué conocen del cuento?, ¿qué características posee? anotando las respuestas en la pizarra estableciendo una noción de cuento. Después, plantea los objetivos de la clase.

Desarrollo:

Luego de determinar que el cuento es una narración breve, oral o escrita, en la que se cuenta una historia con un reducido número de personajes y con un conflicto y desenlace rápido, el docente hace preguntas a los alumnos como ¿qué tipo de historias pueden contar los cuentos?; ¿qué sensaciones les produce una historia de terror?, ¿de amor?, ¿de aventura? ¿por qué?; ¿los acontecimientos narrados los consideras reales? ¿por qué?, etc. Se establece un diálogo en torno al carácter real o irreal de los relatos. Después, docente presenta un power point con la noción de ficción y mundos posibles y explica que cuando se lee literatura se ingresa a otra realidad, el lector se adentra en mundos posibles creados por los autores. Estos mundos pueden ser de terror, fantásticos, realistas o de la manera que el autor decida. El elemento que permite la construcción de cada mundo es la ficción, es decir, la creación de una realidad imaginaria y destaca que cada escritor inventa un mundo con los materiales que tiene a disposición como experiencias, recuerdos y con otros que imagina para contar una historia, por tanto, los textos literarios construyen mundos que combinan lo irreal con lo real.

A continuación, presenta el cuento “*La gallina degollada*” (**corpus 2**) se lee en conjunto y se reconoce la estructura y los elementos del cuento. Además, el docente entrega una guía (**anexo 2**) donde hay preguntas en relación al contenido del cuento ¿qué piensan de la actitud de los padres hacía sus cuatro hijos mayores? ¿por qué?, ¿qué creyeron que sucedería cuando la hermana enfermó?, ¿qué sensación les produjo el asesinato de la chica? ¿por qué?, ¿cómo creen que hubiera terminado la historia si los padres hubieran llegado a tiempo?, ¿creen que esta historia puede suceder? ¿por qué? etc. Posteriormente, señala a los alumnos que deben escribir un relato de ficción tomando en cuenta ciertas pautas. Monitorea la actividad, al terminar selecciona a un par de alumnos para que lean su escrito frente al curso. Una vez leído los relatos pregunta a los demás alumnos ¿qué les parecieron los escritos de sus compañeros?

Cierre:

El docente pregunta ¿qué aprendimos hoy? anotando las respuestas en la pizarra y señalando nuevamente que no olviden que todo texto literario construye mundos posibles a

partir de la invención del autor, por lo que, son ficticios. Además, resuelve dudas y se comenta la actividad realizada.

Evaluación: Formativa, a través de preguntas guía en relación a los cuentos y una guía referida al análisis del contenido del cuento. Además, de la escritura de un breve relato de ficción.

Materiales: Power point (PPT), cuento “*La gallina degollada*” de Horacio Quiroga, guía nº2 de aplicación.

Power Point Sesión 2:



La literatura está llena de mundos autónomos y cada uno de ellos tiene sus principios y leyes particulares. Al enfrentarnos a un texto literario nos encontramos con diversos elementos que ayudan a representar lo que se nos cuenta, haciéndonos parte del mundo representado.

La literatura es ficción

- Al leer literatura nos adentramos en un universo completamente diferente, ingresamos en mundos posibles, imaginados por los autores. Como lectores, entramos en un texto literario y salimos de él a gusto, nos identificamos o no con la historia; nos asustamos, reímos o lloramos a partir de la realidad que nos presenta.





- Los mundos posibles que nos presenta la literatura pueden ser fantásticos, de terror, realistas, en clave policial, humorística o de la forma que el autor prefiera. El elemento que permite su construcción es la **ficción**, es decir, la creación de una realidad imaginaria.
- La **ficción** es la acción de hacer creer que los hechos imaginarios que muestra la literatura son reales.

Anexo 2

Guía N°2

Nombre: _____ Fecha: _____

Cuento: *La gallina degollada*, Horacio Quiroga



Fui un escritor uruguayo que ha cautivado con sus relatos. La gallina degollada es un cuento de terror publicado por primera vez en mi obra denominada “Cuentos de amor, de locura y de muerte”, en 1917. Es un libro lleno de pasajes hacia la desesperación, el infortunio, la venganza, y un sin fin de valores que se retratan en mis escritos.

Después de la lectura:

- 1. ¿Qué te pareció la historia? ¿Te gustó? ¿Por qué?**
- 2. ¿Quién narra?**
- 3. ¿Qué piensas de la actitud de los padres hacia sus hijos mayores? ¿Por qué?**
- 4. ¿Qué creíste que sucedería cuando la hermana menor enfermó? ¿Por qué?**
- 5. ¿Qué sensación te produjo el asesinato de la chica? ¿Por qué?**
- 6. ¿Cómo crees que habría terminado la historia si los padres hubieran llegado a tiempo?**
- 7. ¿Crees que esta historia pudo haber ocurrido realmente? ¿Por qué?**
- 8. ¿Qué elementos de la realidad están presentes? (Ejemplo: una casa, personas, etc.)**

Ahora te toca a ti

II. Escribe una historia de ficción siguiendo estas pautas:

- A) El texto tiene que estar narrado en primera persona (N. Protagonista)**
- B) El narrador se llama Monsieur Vamp**
- C) La historia se refiere al pasado oculto del narrador**
- D) La historia debe provocar un efecto de miedo**

FIN

(Actividad extraída del Cap. 1 del libro “*La ficción creadora de mundos posibles*”)

Sesión 3

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Elementos texto narrativo
 - Noción de narrador y focalización
- **Procedimentales:**
 - Lectura de un cuento
 - Análisis en torno a la figura del narrador y la perspectiva desde la que narra.
- **Actitudinales:**
 - Trabajo en clases

Aprendizaje esperado:

- Analizar e interpretar cuentos en clases: Analizando los elementos centrales (narrador, personajes, ambiente, etc.), haciendo inferencias y extrayendo conclusiones a partir de información explícita e implícita.

Objetivos de la clase:

- Conocer las diferentes perspectivas que existen en la narración.
- Analizar la voz y la mirada en la narración.

Momentos de la clase

Inicio:

El profesor activa los conocimientos previos respecto a la figura del narrador preguntando ¿cuál es la función del narrador en la historia?; ¿qué narradores vimos?; ¿en qué se diferencian?; etc. Anota las respuestas en la pizarra y las complementa señalando que como han dicho los alumnos el narrador es la voz que cuenta la historia, quien habla es una voz inventada por el autor por lo que pertenece al mundo de la ficción. Como saben existen muchas clasificaciones de narradores, nosotros vimos anteriormente tres (omnisciente, protagonista y testigo). El narrador omnisciente se caracteriza por tener un conocimiento ilimitado de la historia y saber lo que los personajes piensan, sienten y dicen; el protagonista es el centro de la historia contando lo que le sucede en el transcurso de ella; y el testigo tiene un conocimiento limitado de la historia y cuenta solo lo que ve, escucha o le dicen. Sin embargo, nos enfocaremos en dos el omnisciente y el protagonista. Presenta los objetivos de la clase.

Desarrollo:

El profesor entrega una guía (**anexo 3**) con fragmentos de diversos relatos. Una vez leídos pide que respondan las preguntas que aparecen en dicha guía (¿quién narra?; ¿qué situación presenta?; ¿cómo narra? ¿hace comentarios o entrega una opinión de los hechos?; etc.). Estas se discuten de manera conjunta. Como hemos visto el narrador del fragmento 1 es más objetivo (omnisciente) porque lo que hace es presentar un personaje y una situación determinada: qué hecho relevante vivió el Fray Bartolomé (*Al despertar se encontró rodeado por un grupo de indígenas de rostro impassible que se disponían a sacrificarlo ante un altar*), qué hizo para poder salir de la situación (*Recordó que para ese día se esperaba un eclipse total de sol. Y dispuso, en lo más íntimo, valerse de aquel conocimiento para engañar a sus opresores y salvar la vida.*), qué le sucedió finalmente (*Dos horas después el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios*). El narrador no hace comentarios personales, ni emite opiniones, solo transmite información sobre la situación vivida por *Fray Bartolomé*, lo que pensó y sintió el personaje en esos momentos, otro elemento que permite reconocer a este narrador objetivo es el uso de la tercera persona gramatical (*Entonces floreció en él una idea que tuvo por digna de su talento*), por tanto no sabemos quién es ni cómo se llama

pero cuenta de tal manera la historia que da la sensación de cierta objetividad. En cambio, el fragmento 2 y 3 hay un narrador subjetivo (protagonista) que es parte de las acciones que cuenta, hace comentarios y evaluaciones de los acontecimientos (*Cuando me administraron la droga, el sufrimiento y el martilleo en mi cabeza habían sido insufribles*). El relato es subjetivo porque muestra la forma de pensar, de interpretar y valorar la historia que cuenta el narrador. Posteriormente, el docente señala a los alumnos que lean el cuento “*Persecuta*” de Mario Benedetti e identifiquen el narrador que está presente. Leído el relato e identificado el narrador, pide que lo reescriban pero utilizando un narrador protagonista monitoreando el proceso. Selecciona a un par de estudiantes para que lean sus relatos frente al curso y se comenta la actividad.

El profesor señala que como ya se ha analizado quién habla en el relato y cómo una historia se puede contar desde adentro o fuera de los acontecimientos. Ahora conocerán cómo el narrador escoge un lugar desde donde ver las cosas y muestra un power point (**anexo 3.1**) con dos imágenes, señala que la de arriba muestra un objeto desde una perspectiva determinada, se focaliza el objeto desde una distancia, un ángulo específico. Por su parte, si se observa la imagen de abajo, la mirada es más amplia, el ojo que ve focaliza un plano que abarca más. En ambas imágenes pudimos dar cuenta de cómo varía la percepción del objeto según desde dónde se le mira y cómo se le mira. Además, menciona que la relación que existe entre la visión y lo que se ve o entre los elementos y la manera en que se presentan se denomina focalización. Luego, en la guía entregada anteriormente, deben leer tres fragmentos y analizar quién ve, desde dónde ve y cómo ve. Se discute la actividad en conjunto, llegando a la conclusión que en el fragmento 1 el focalizador es interno porque corresponde a un personaje que está involucrado en la acción que se narra, en el fragmento 2 el focalizador es externo porque no participa de la acción, está ubicado fuera de la historia, y en el fragmento 3 el focalizador es externo e interno a la vez porque no es parte de la acción pero sabe todo acerca de la historia, lo que piensan, sienten y hacen los personajes. El profesor señala que a esta focalización se le denomina cero.

Cierre:

El profesor pregunta ¿qué aprendimos hoy? anotando las respuestas en la pizarra. Pone énfasis en las perspectivas desde donde cuenta la historia el narrador (externa, interna y

cero) señalando que no solo es importante quién narra y cómo lo hace sino también cuál es la mirada que ve lo que se narra, por lo que, voz y mirada construyen la perspectiva desde donde se cuenta una determinada historia. Aclara dudas si es que existen.

Evaluación: Formativa, por medio de preguntas y una guía de aplicación respecto a la figura del narrador y las diversas perspectivas desde donde se puede narrar.

Materiales: Power point (PPT), guía n°3 de aplicación.

Anexo 3

Guía N°3

Nombre: _____ **Fecha:** _____

I. Lee los siguientes fragmentos y analiza la figura del narrador a partir de lo que dice y cómo lo dice:

Fragmento 1: cuento “El eclipse” de Augusto Monterroso

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

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

Entonces floreció en él una idea que tuvo por digna de su talento y de su cultura universal y de su arduo conocimiento de

Aristóteles. Recordó que para ese día se esperaba un eclipse total de sol. Y dispuso, en lo más íntimo, valerse de aquel conocimiento para engañar a sus opresores y salvar la vida.

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

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

Dos horas después el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (...)

Fragmento 2: cuento “El caos reptante” de H.P. Lovecraft y Elizabeth Berkeley

“(…) Cuando me administraron la droga, el sufrimiento y el martilleo en mi cabeza habían sido insufribles. No me importaba el futuro; huir, bien mediante curación, inconsciencia o muerte, era cuanto me importaba. Estaba medio delirando, por eso es difícil ubicar el momento exacto de la transición, pero pienso que el efecto debió comenzar poco antes de que las palpitations dejaran de ser dolorosas. Como he dicho, fue una sobredosis; por lo cual, mis reacciones probablemente distaron mucho de ser normales. La sensación de caída, curiosamente disociada de la idea de gravedad o dirección, fue suprema, aunque había una impresión secundaria de muchedumbres invisibles de número incalculable, multitudes de naturaleza infinitamente diversa, aunque todas más o menos relacionadas conmigo. A veces menguaba la sensación de caída mientras sentía que el universo o las eras se desplomaban ante mí. Mis sufrimientos cesaron repentinamente y comencé a asociar el

latido con una fuerza externa más que con una interna. También se había detenido la caída, dando paso a una sensación de descanso efímero e inquieto, y, cuando escuché con mayor atención, fantaseé con que los latidos procedieran de un mar inmenso e inescrutable, como si sus siniestras y colosales rompientes laceraran alguna playa desolada tras una tempestad de titánica magnitud. Entonces abrí los ojos.

Por un instante, los contornos parecieron confusos, como una imagen totalmente desenfocada, pero gradualmente asimilé mi solitaria presencia en una habitación extraña y hermosa iluminada por multitud de ventanas. No pude hacerme la idea de la exacta naturaleza de la estancia, porque mis sentidos distaban aún de estar ajustados, pero advertí alfombras y colgaduras multicolores, mesas, sillas, tumbonas y divanes de elaborada factura, y delicados jarrones y ornatos que sugerían lo exótico sin llegar a ser totalmente ajenos (...)”

Fragmento 3: cuento “La noche de los feos” de Mario Benedetti

“Ambos somos feos. Ni siquiera vulgarmente feos. Ella tiene un pómulo hundido. Desde los ocho años, cuando le hicieron la operación. Mi asquerosa marca junto a la boca viene de una quemadura feroz, ocurrida a comienzos de mi adolescencia.

Tampoco puede decirse que tengamos

ojos tiernos, esa suerte de faros de justificación por los que a veces los horribles consiguen arrimarse a la belleza. No, de ningún modo. Tanto los de ella como los míos son ojos de resentimiento, que sólo reflejan la poca o ninguna resignación con que enfrentamos nuestro infortunio. Quizá eso nos haya unido. Tal vez unido no sea la palabra

más apropiada. Me refiero al odio implacable que cada uno de nosotros siente por su propio rostro.

Nos conocimos a la entrada del cine, haciendo cola para ver en la pantalla a dos hermosos cualesquiera. Allí fue donde por primera vez nos examinamos sin simpatía pero con oscura solidaridad;

allí fue donde registramos, ya desde la primera ojeada, nuestras respectivas soledades. En la cola todos estaban de a dos, pero además eran auténticas parejas: esposos, novios, amantes, abuelitos, vaya uno a saber. Todos -de la mano o del brazo- tenían a alguien. Sólo ella y yo teníamos las manos sueltas y crispadas (...)

Para comentar en clases

1. ¿Quién narra?
2. ¿Qué situación presenta?
3. ¿Cómo narra? ¿Hace comentarios o entrega una opinión de los hechos?
4. ¿Está involucrado en las acciones que cuenta?
5. ¿El relato presenta objetividad o subjetividad? ¿Por qué?

II. Lee el siguiente cuento “Persecuta” de Mario Benedetti. A continuación escribe un texto que narre la misma situación, pero desde un narrador protagonista.

(Actividad extraída del Cap. 1 del libro “La ficción creadora de mundos posibles”)

Como en tantas y tantas de sus pesadillas, empezó a huir despavorido. Las botas de sus perseguidores sonaban y resonaban sobre las hojas secas. Las omnipotentes zancadas se acercaban a un ritmo enloquecido y enloquecedor.

Hasta no hace mucho, siempre que entraba en una pesadilla, su salvación

había consistido en despertar, pero a esta altura los perseguidores habían aprendido esa estratagema y ya no se dejaban sorprender.

Sin embargo esta vez volvió a sorprenderlos. Precisamente en el instante en que los sabuesos creyeron que iba a despertar, él, sencillamente, soñó que se dormía.

El muerto leyó también lo que había escrito en la lápida. Luego cogió una piedra del sendero, una piedra pequeña y puntiaguda, y empezó a rascar las letras con sumo cuidado. Las borró lentamente, y con las cuencas de sus ojos contempló el lugar donde habían estado grabadas. A continuación, con la punta del hueso de lo que había sido su dedo índice, escribió en letras luminosas, como las líneas que

los chiquillos trazan en las paredes con una piedra de fósforo:

«Aquí yace Jacques Olivant, que murió a la edad de cincuenta y un años. Mató a su padre a disgustos, porque deseaba heredar su fortuna; torturó a su esposa, atormentó a sus hijos, engañó a sus vecinos, robó todo lo que pudo y murió en pecado mortal.»»

Fragmento 2: novela “La tarde de un escritor” de Peter Handke

“En el punto más alto del puente, el escritor se apoyó en la barandilla. Las anillas para encajar las banderas estaban vacías. Río abajo, el horizonte irradiaba luz diamantina; la torre de aquella iglesia ya era la de un pueblo vecino. Los

numerosos puentes a lo largo de la ciudad aparecían gradualmente uno tras otro, de forma que los coches del segundo puente y el tren del tercero parecían estar rodando por la pasarela de peatones del puente en primer término (...)

Fragmento: cuento “El almohadón de plumas” de Horacio Quiroga

“(…)-¡Señor! -llamó a Jordán en voz baja-. En el almohadón hay manchas que parecen de sangre.

Jordán se acercó rápidamente Y se dobló a su vez. Efectivamente, sobre la funda, a ambos lados del hueco que había dejado la cabeza de Alicia, se veían manchitas oscuras.

-Parecen picaduras -murmuró la sirvienta después de un rato de inmóvil observación.

-Levántelo a la luz -le dijo Jordán.

La sirvienta lo levantó, pero enseguida lo dejó caer, y se quedó mirando a aquél, lívida y temblando. Sin saber por qué,

Jordán sintió que los cabellos se le erizaban.

-¿Qué hay? -murmuró con la voz ronca.

-Pesa mucho -articuló la sirvienta, sin dejar de temblar.

Jordán lo levantó; pesaba extraordinariamente. Salieron con él, y sobre la mesa del comedor Jordán cortó funda y envoltura de un tajo. Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta, llevándose las manos crispadas a los bandós. Sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca.

Noche a noche, desde que Alicia había caído en cama, había aplicado sigilosamente su boca -su trompa, mejor dicho- a las sienas de aquélla, chupándole la sangre. La picadura era casi imperceptible. La remoción diaria del almohadón había impedido sin duda su desarrollo, pero desde que la joven no pudo moverse, la succión fue vertiginosa.

En cinco días, en cinco noches, había vaciado a Alicia.

Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma.”

Anexo 3.1



- La percepción de un objeto varía según desde donde se le mire y cómo se le mire.
- La percepción de un objeto o suceso depende de diferentes factores: la propia posición sobre el objeto que se percibe, la distancia, el conocimiento o desconocimiento previo, la actitud psicológica frente al objeto, etc.
- La relación que existe entre la visión y lo que se ve o entre los elementos y la manera en que se presentan se denomina **focalización**.



Focalización



- Para darnos cuenta de cómo se da la focalización en un texto, debemos analizar quién es el sujeto que ve y cómo lo hace, es decir, quién es el *focalizador*.

Focalización

- Dependiendo de quién sea el que ve, existen tres puntos de focalización desde donde se puede narrar:
- Focalización cero
- Focalización interna
- Focalización externa

Sesión 4

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Características del cuento
 - El terror en el relato
- **Procedimentales:**
 - Lectura de un cuento de terror
 - Análisis de la figura del narrador y el miedo que produce el cuento de terror.
- **Actitudinales:**
 - Participación en clases
 - Trabajo en un clima de respeto.

Aprendizaje esperado:

- Analizar e interpretar cuentos en clases: Analizando los elementos centrales (narrador, personajes, ambiente, etc.), haciendo inferencias y extrayendo conclusiones a partir de información explícita e implícita.

Objetivos de la clase:

- Analizar la figura del narrador y el miedo que producen los cuentos de terror.
- Reescribir el cuento desde otra perspectiva.

Momentos de la clase

Inicio:

El docente activa los conocimientos previos en relación a la figura del narrador y a la focalización mencionando ¿qué función cumple el narrador en el relato?; ¿qué narradores conocen?; ¿qué características posee cada uno?; etc., y escribe las respuestas en la pizarra. Asimismo, señala que no solo es relevante quién cuenta la historia sino también desde donde se posiciona para narrar los hechos. Las diversas posiciones existentes como saben

se denominan focalización ¿qué focalizaciones conocen?; ¿en qué se diferencian?; ¿cuáles son las características de cada una? Presenta los objetivos de la clase.

Desarrollo:

Se muestra el cortometraje de “*El corazón delator*” (disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sl116v0ydfQ>) basado en el cuento de terror con el mismo nombre del autor Edgar Allan Poe. Después, el docente entrega una guía (**anexo 4**) con preguntas que se responden en conjunto ¿qué te pareció el relato?; ¿quién narra?; ¿qué sentías a medida que avanzaba la historia?; ¿qué acontecimiento del relato te llamó la atención? ¿por qué?; ¿Algún hecho te produjo miedo, confusión, intriga? ¿cuál? ¿Por qué?; ¿por qué crees que el protagonista comienza a escuchar el latido del corazón del viejo? ¿está loco? ¿confundido? ¿arrepentido?; ¿qué pasaría si se narrara desde una focalización cero?, entre otras. Estas son resueltas y discutidas de manera conjunta. El profesor indica que este tipo de historias nos presenta un mundo de ficción terrorífico, es decir, que apela al terror e intenta producir miedo mediante la intervención de hechos sobrenaturales y peligros presentes en el mundo real y ejemplifica con películas como *Drácula* de Bram Stoker, *Carrie* de Kimberly Peirce basada en la novela de Stephen King del mismo nombre o *Hannibal* de Ridley Scott basada en la novela de Thomas Harris del mismo nombre. Y señala a los alumnos que nombren películas que hayan visto últimamente y comenten qué es lo que les produce miedo de esos films (actividad extraída del cap. 2 del libro “*La ficción creadora de mundos posibles*”).

Luego, el docente solicita a los alumnos que hagan el ejercicio de redactar el desenlace del cuento utilizando un narrador con focalización cero apoyándose en el texto escrito (**corpus 4**), sin embargo, pueden hacer cambios al texto siempre y cuando sean adecuados para la construcción del sentido del mismo. Monitorea la actividad. Terminado el ejercicio pide a un par de alumnos que lean sus escritos y luego realiza preguntas como ¿qué les parece el relato de su compañero?, ¿cambiar el punto desde donde se narra afecta el relato? ¿cómo lo hace? ¿por qué?, etc.

Cierre:

El docente pregunta ¿qué aprendimos hoy? y escribe las respuestas en la pizarra. Recalca que en los relatos de terror suelen aparecer personajes como fantasmas, monstruos y psicópatas, seres difíciles de entender y con mentes impredecibles. Se comenta la actividad desarrollada en clases.

Evaluación: Formativa, a partir de una guía con diversas preguntas y la reescritura del desenlace del cuento “*El corazón delator*”.

Materiales: Cortometraje basado en el cuento “*El corazón delator*” de Edgar Allan Poe, cuento “*El corazón delator*”, guía n°4 de aplicación.

Anexo 4

Guía N°4

Nombre: _____ Fecha: _____

Cuento: *El corazón delator* de Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe (1809-1849) fue un escritor, poeta, crítico y periodista estadounidense, reconocido como uno de los maestros universales del relato corto, del cual fue uno de los primeros practicantes en su país. Fue renovador de la novela gótica, recordado especialmente por sus cuentos de terror.

El corazón delator es un cuento publicado por primera vez en el periódico literario *The Pioneer* en Enero de 1843. Más tarde apareció en el periódico, perteneciente al escritor, *The Broadway Journal* dentro de su edición del 23 de Agosto de 1845.



A. Después de la lectura: Analizan la figura del narrador y la vacilación que producen los cuentos de terror. Además, reescriben el desenlace del cuento.

1. ¿Qué te pareció el relato? ¿Te gustó? ¿Por qué?
2. ¿Quién narra?
3. ¿Qué sentías a medida que avanzaba la historia?
4. ¿Qué acontecimiento del relato te llamó la atención? ¿Por qué?

5. ¿Algún hecho te produjo miedo, confusión, intriga? ¿Cuál? ¿Por qué?
6. ¿Por qué crees que el narrador comienza la historia señalando que: *“¡Es cierto! Siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. ¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco?”* ¿Es un intento por convencer al lector que se introduzca en su mundo sin caer en el prejuicio de la figura del loco?
7. ¿Por qué crees que se realiza la siguiente descripción del ojo: *“Tenía un ojo semejante al de un buitre... Un ojo celeste, y velado por una tela. Cada vez que lo clavaba en mí se me helaba la sangre. Y así, poco a poco, muy gradualmente, me fui decidiendo a matar al viejo y librarme de aquel ojo para siempre.”*
8. ¿Por qué crees que el protagonista comienza a escuchar el latido del corazón del viejo? ¿Está loco? ¿Confundido? ¿Arrepentido?
9. Si entendemos por focalización interna la mirada del narrador desde dentro de la historia, donde él participa de los acontecimientos permitiendo dar cuenta desde su propia experiencia de sus sentimientos y pensamientos más profundos. ¿Por qué crees que el autor utiliza esta técnica narrativa? ¿Qué efectos produce?
10. ¿Qué pasaría si se narrara desde una focalización cero? ¿Por qué?

B. Te propongo reescribir el desenlace del cuento utilizando una focalización cero.



Golpearon a la puerta de la calle. Quien había ocupado el papel de verdugo acudió a abrir con toda tranquilidad...

RECUERDA...

El terror suele presentar una serie de características, según la tendencia de cada autor. En primer lugar, los personajes más comunes suelen ser fantasmas, monstruos y psicópatas; seres difíciles de comprender, con mentes impredecibles. No saber qué ocurrirá en los próximos segundos, en qué momento el asesino saltará sobre su próxima víctima o un acontecimiento inexplicable sucederá son elementos del suspenso, que están íntimamente relacionados con el terror.

Sesión 5

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Elementos del cuento
- **Procedimentales:**
 - Lectura de un cuento
 - Análisis de las relaciones entre los personajes y el ambiente en el relato.
- **Actitudinales:**
 - Participación en clases

Aprendizaje esperado:

- Analizar e interpretar cuentos en clases: Analizando los elementos centrales (narrador, personajes, ambiente, etc.), haciendo inferencias y extrayendo conclusiones a partir de información explícita e implícita.

Objetivo de la clase:

-Analizar las relaciones entre los personajes y el ambiente presente en el relato.

Momentos de la clase

Inicio:

El docente activa los conocimientos previos en relación a los personajes en el relato preguntando ¿qué personajes conocen?; ¿cuál es la función de cada uno en el relato? Y anota las respuestas en la pizarra. Menciona que si bien los personajes son los elementos que llevan a cabo las acciones contadas por el narrador, también es importante ver cómo se relacionan dentro de la historia, si cambian o no de acuerdo al ambiente dentro del cual están insertos y cómo o por qué lo hacen. Plantea el objetivo de la clase.

Desarrollo:

Muestra un cortometraje de terror “*No mires ahí*” dirigido por Daniel Romero (disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=a1hu6xnmULw>) y entrega una guía (**anexo 5**) con preguntas como ¿cuántos personajes presenta? ¿qué relación tienen?; ¿qué hecho une a los personajes?; ¿qué ambiente se percibe al principio de la historia? ¿por qué?; ¿cómo se presenta inicialmente el personaje de Irene, el de su madre y el de Marta su hermana mayor? ¿por qué?; ¿cómo se muestra la relación de Irene (la niña) con su padre? ¿por qué?; al morir el padre ¿Qué le sucede a Irene? ¿cambia? ¿por qué?; entre otras. Se discuten en conjunto y el profesor destaca que Irene cambia a lo largo de la historia porque en un principio se presenta como una niña con una vida normal que va al colegio, juega con muñecas como cualquier niña a su edad, sin embargo, tras la muerte de su padre se vuelve distante y realiza acciones desconcertantes como salir sola y de noche o intentar saltar por la ventana de su dormitorio. Por su parte, Marta también cambia porque inicialmente se muestra distante, apartada de la tragedia que acaba de sufrir su familia pero en el transcurso de la historia muestra sus verdaderos sentimientos y el sufrimiento que le causa estar en casa sabiendo que no verá más a su padre. Por otro lado, la madre se presenta como un personaje estático pues siempre se muestra como una madre trabajadora y preocupada por sus hijas aunque ignora lo que le sucede a Irene. En este sentido, señala que los personajes que no muestran complejidad ni conflicto interior, por lo que no sufren cambios a lo largo del relato, es decir, que sus características permanecen sin ninguna evolución se denominan estáticos y los que sufren cambios producto del conflicto pues presentan cierta complejidad se denominan evolutivos. Lo anota en la pizarra y solicita a los alumnos que lo escriban en sus cuadernos.

Posteriormente, entrega el cuento “*El gato negro*” de Edgar Allan Poe (**corpus 5**) y se lee en conjunto. Se responden las preguntas presentes en la guía entregada (**anexo 5**) en un principio ¿cómo se describe inicialmente el protagonista? ¿por qué pone énfasis en la descripción detallada de sus pensamientos y deseos?; ¿qué relación se construye con el gato?; ¿cómo muestra la relación con su esposa? ¿esta cambia? ¿por qué?; ¿cómo transcurre el cambio del protagonista en la historia? ¿qué acontecimientos influyen para que este se

presente?; ¿qué ambiente se percibe inicialmente en el relato? ¿por qué?; etc. Dando paso a un espacio de discusión en torno al texto.

Cierre:

El docente pregunta ¿qué aprendimos hoy? y escribe las respuestas en la pizarra. Señala que es importante analizar cómo se presentan los personajes, qué relaciones establecen y cómo lo hacen, qué cambios sufren y qué hechos hacen que eso suceda.

Evaluación: Formativa, a partir de preguntas y una guía de aplicación.

Materiales: Cortometraje “*No mires ahí*” de Daniel Romero, cuento “*El gato negro*” de Edgar Allan Poe, guía n°5 de aplicación.

Anexo 5

Guía N°5

Nombre: _____ **Fecha:** _____



Para discutir en clases...

Cortometraje: “*No mires ahí*” de Daniel Romero

1. ¿Qué te pareció la historia? ¿Te gustó? ¿Por qué?
2. ¿Dónde transcurre la historia?
3. ¿Cuántos personajes presenta? ¿Qué relación tienen?
4. ¿Qué hecho une a los personajes?
5. ¿Qué ambiente se percibe al principio de la historia? ¿Por qué?
6. ¿Cómo se presenta inicialmente el personaje de Irene, el de su madre y el de Marta su hermana mayor? ¿Por qué?

7. ¿Cómo se muestra la relación de Irene (la niña) con su padre? ¿Por qué?
8. Al morir el padre ¿Qué le sucede a Irene? ¿Cambia? ¿Por qué?
9. ¿El ambiente cambia en el transcurso de la historia? ¿Cómo se vuelve? ¿Por qué?
10. ¿Cómo es la relación entre Irene y Marta? ¿Marta y su madre? ¿Por qué?
11. ¿A lo largo de la historia se evidencia un cambio en Marta? ¿Por qué?

Cuento: *El gato negro* de Edgar Allan Poe

1. ¿Qué te pareció el relato? ¿Por qué?
2. ¿Quién narra?
3. ¿Cómo se describe inicialmente el protagonista? ¿Por qué pone énfasis en la descripción detallada de sus pensamientos y deseos?
4. ¿Qué relación se construye con el gato?
5. ¿Qué hecho gatilla el cambio de dicha relación?
6. ¿Cómo muestra la relación con su esposa? ¿Esta cambia? ¿Por qué?
7. ¿Cómo transcurre el cambio del protagonista en la historia? ¿Qué acontecimientos influyen para que este se presente?
8. ¿Qué ambiente se percibe inicialmente en el relato? ¿Por qué?
9. ¿El ambiente cambia a medida que avanza la historia? ¿Cómo lo hace? ¿Por qué?
10. ¿Qué sensaciones produce en el lector este tipo de ambiente?

Sesión 6

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Elementos del texto narrativo
- **Procedimentales:**
 - Discusión en torno a una historia de terror.
- **Actitudinales:**
 - Respeto por la opinión del otro.

Aprendizaje esperado:

- Reflexionar sobre las diferentes experiencias que surgen de la interacción con el texto literario: analizando los elementos del texto que producen incertidumbre, confusión y/o vacilación; y extrayendo conclusiones a partir de los recursos utilizados en el relato.

Objetivos de la clase:

- Ver y comentar la película de terror “*Misery*” dirigida por Rob Reiner.

Momentos de la clase

Inicio:

El docente activa los conocimientos previos en relación a los elementos del texto narrativo preguntando ¿qué conocen del texto narrativo?; ¿qué elementos presenta?; ¿cuál es su propósito? escribiendo las respuestas en la pizarra. Señala que deben tener presente que cuando se lee literatura se ingresa a mundos posibles inventados, imaginados por cada autor. El elemento que hace posible la construcción de estos mundos es la ficción, es decir, la acción de hacer creer que los hechos imaginados que se muestran en la literatura son reales. Además, estos mundos pueden ser de terror, fantásticos, humorísticos, entre otros. El

profesor indica que ahora se adentrarán en un mundo invadido por el terror que provoca miedo, asombro y duda. Presenta los objetivos de la clase.

Desarrollo:

El docente presenta la película “*Misery*” dirigida por Rob Reiner (disponible en: <http://gnula.nu/suspense/ver-misery-1990-online/>) mencionando que es una película de terror, estrenada en 1990 basada en la novela del mismo nombre escrita por Stephen King. Luego de verla realiza preguntas como ¿qué les pareció la historia? ¿por qué?; ¿qué les llama la atención sobre este tipo de películas? ¿por qué?; ¿algún acontecimiento les causó miedo? ¿cuál? ¿por qué?; etc.

Cierre:

Pregunta ¿qué les pareció la actividad? ¿por qué? Además, señala que la próxima clase se seguirá discutiendo en relación a la película.

Evaluación: Formativa, a partir de preguntas.

Materiales: Película “*Misery*” de Rob Reiner.

Sesión 7

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Elementos del texto narrativo
- **Procedimentales:**
 - Análisis de los elementos que causan vacilación, miedo e intriga en el relato.
- **Actitudinales:**
 - Trabajo en clases

Aprendizaje esperado:

- Reflexionar sobre las diferentes experiencias que surgen de la interacción con el texto literario: analizando los elementos del texto que producen incertidumbre,

confusión y/o vacilación; y extrayendo conclusiones a partir de los recursos utilizados en el relato.

Objetivos de la clase:

-Analizar los elementos que causan miedo, confusión y vacilación en la película “*Misery*” de Rob Reiner.

-Analizar la relación que se construye entre los personajes protagonistas.

Momentos de la clase

Inicio:

El profesor activa los conocimientos previos referentes al elemento personaje dentro del relato preguntando ¿qué es un personaje?; ¿qué función cumplen los personajes dentro de la historia? anotando las respuestas en la pizarra. Complementa mencionando que al igual que el narrador, el personaje es un ente ficticio creado por el autor y es quien realiza las acciones que articulan el relato. Presenta los objetivos de la clase.

Desarrollo:

Entrega una guía (**anexo 7**) con preguntas (en relación a la película “*Misery*” vista la clase anterior) tales como ¿cómo se muestra la relación de Paul con Annie inicialmente?; ¿qué tipo de comportamiento comienza a mostrar Annie cuando descubre la muerte de Misery en la novela? ¿por qué?; ¿sentiste miedo en algún momento de la película? ¿cuál? ¿por qué?; Annie vivía en una parcela a las afueras del pueblo cuando tenía cautivo a Paul. ¿por qué crees que se utilizan escenarios alejados en estas historias?; ¿crees que esta historia puede ocurrir en la realidad? ¿por qué?; etc. Una vez discutidas las respuestas en conjunto el docente complementa diciendo que elementos del ambiente físico como un mundo pos apocalíptico, un castillo sombrío, una casa abandonada en la mitad del frío y oscuro bosque o una parcela en las afueras de un pequeño pueblo durante una tormenta nocturna sumado un sujeto inestable mentalmente como un asesino, un grupo de personas que intentan sobrevivir a cualquier precio, un fantasma o la figura de la muerte que viene por ti, forman parte de este mundo terrorífico que intenta crear el autor para captar la atención del lector y hacerlo temer, dudar y sobresaltarse.

Luego, indica que deben escribir un final diferente para la historia. Monitorea la actividad. Al terminar la tarea de escritura, selecciona a un par de alumnos para que lean sus relatos frente al curso y se comentan los resultados preguntando ¿qué les pareció el texto de su compañero?; ¿qué les llamó la atención?

Cierre:

El profesor pregunta ¿qué les pareció la actividad de hoy?, ¿les gustan los relatos de terror? ¿por qué?. Después, señala que el terror busca causar miedo y confusión en el lector o espectador para que al ingresar y hacerse parte de este mundo experimente vacilación, es decir, que dude de los hechos presentados, que se cuestione si estos pueden o no ocurrir en el mundo real.

Evaluación: Formativa, a partir de preguntas y una guía de aplicación.

Materiales: Guía n°7 de aplicación.

Anexo 7

Guía N°7

Nombre: _____ **Fecha:** _____

Película: “Misery” dirigida por Rob Reiner

1. ¿Qué escena te llamó más la atención? ¿Por qué?
2. ¿Cómo se muestra la relación de Paul con Annie inicialmente?
3. ¿Por qué cambia el trato de Annie hacia Paul? ¿Cómo sucede?
4. ¿Qué tipo de comportamiento comienza a mostrar Annie cuando descubre la muerte de Misery en la novela? ¿Por qué?
5. ¿Por qué Paul hacía todo lo que quería Annie?



6. ¿Sentiste miedo en algún momento de la película? ¿Cuál? ¿Por qué?
7. ¿Qué sucede al agregar música de fondo en una escena determinada? ¿Qué intenta provocar en el espectador este recurso?
8. Annie vivía en una parcela a las afueras del pueblo cuando tenía cautivo a Paul. ¿Por qué crees que se utilizan escenarios alejados en estas historias?
9. ¿Crees que esta historia puede ocurrir en la realidad? ¿Por qué?
10. ¿Pensaste que ese sería el final? ¿Por qué?
11. ¿Te parecen interesantes este tipo de historias? ¿Por qué?
12. ¿Cambiarías el final? ¿Cómo lo harías?

¡Ahora te toca a ti!

Escribe un final diferente para la película utilizando elementos que causen miedo, pero sean adecuados para el sentido de la historia.

Sesión 8

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Estructura del cuento
- **Procedimentales:**
 - Lectura de un cuento
 - Comprensión del relato a partir de los hechos narrados.
 - Escritura de acontecimientos a lo largo de la narración.
- **Actitudinales:**
 - Trabajo en clases

-Respeto por la opinión del otro.

Aprendizaje esperado:

- Reflexionar sobre las diferentes experiencias que surgen de la interacción con el texto literario: analizando los elementos del texto que producen incertidumbre, confusión y/o vacilación; y extrayendo conclusiones a partir de los recursos utilizados en el relato.

Objetivo de la clase:

-Completar un cuento de terror agregando elementos que mantengan el sentido del relato.

Momentos de la clase

Inicio:

El profesor muestra un video de la serie “*The walking dead*” (disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3Snv4DgsSWU>). A partir de ello, activa los conocimientos previos en cuanto a los elementos que intentan causar miedo en el relato preguntando ¿qué le ha sucedido al mundo cuando Rick despierta?; ¿de qué o quién se debe cuidar el protagonista? ¿por qué? ¿qué o a quién busca el personaje?; ¿a qué le teme Rick? ¿por qué?; ¿qué fenómeno sobrenatural o fuera de lo común está presente en el relato?; ¿se logra crear un clima de terror utilizando un mundo post apocalíptico invadido por zombies? anotando las respuestas en la pizarra. Además, menciona que no solo los castillos lúgubres, la noche, el vampiro o los fantasmas causan miedo sino también se suman elementos como el mundo del caos y el horror primitivo como el temor a: la propia muerte, la pérdida de un ser querido, encontrarse en un lugar desconocido, etc. Presenta el objetivo de la clase.

Desarrollo:

El docente entrega una guía con el cuento “*Nunca visites Maladonny*” (**anexo 8**) al cual le faltan fragmentos y se lee en conjunto. Después, señala que deben completar el relato de acuerdo a lo que creen que sucede siguiendo el sentido del texto. Monitorea el proceso y resuelve dudas si las hay. Una vez finalizada la actividad de escritura selecciona a un par de alumnos para que lean su relato ya terminado frente al curso. Se comentan los resultados.

Cierre:

El profesor pregunta ¿qué aprendimos hoy? escribe las respuestas en la pizarra. Indica que deben recordar que todo texto literario es ficción, pues es un mundo posible inventado desde la imaginación del autor. Además, señala que el terror puede ser ocasionado por cualquier hecho o circunstancia ya sea sobrenatural o no, pues el ser humano siente miedo tanto de las cosas que conoce como de las que le son inciertas.

Evaluación: Formativa, por medio de una guía de aplicación.

Materiales: Cuento “*Nunca visites Maladonny*” de Elsa Borneman, guía n°8 de aplicación.

Anexo 8**Guía N°8**

Nombre: _____ **Fecha:** _____

Nunca Visites Maladonny

Elza Borneman

Casi todos los pueblos encierran en su historia hechos extraordinarios, inexplicables, de esos que —con el correr de los años— van transmitiéndose de padres a hijos, de hijos a nietos, como si no hubiesen sucedido realmente, como si fueran cuentos fantásticos.

Casi todos los pueblos guardan en su memoria incluso lo que no les gusta recordar.

Maladonny también. Y fue un ocasional compañero de viaje en un tren londinense, el que me refirió este episodio que ahora voy a contarte como si no hubiera sucedido realmente, como si fuera un cuento fantástico.

Timothy Orwell era un muchacho de trece años parecidos a los de cualquier otro muchacho. Vivía con sus padres; Cecil —su hermana veinteañera— y sus tíos Wanda y Oliver, en una casona de los suburbios de Maladonny.

Iba a la escuela; durante los fines de semana practicaba rugby en un club próximo a su domicilio y tocaba el saxo toda vez que podía, especialmente en los cumpleaños de sus amigos.

Ah, también le encantaba jugar inacabables partidas de ajedrez con Allyson, una de sus compañeras de curso, aunque —habitualmente— ella le ganara. ¡Es que a Timothy le resultaba difícilísimo concentrarse en el juego, silenciosamente enamorado como estaba de esa jovencita!

Como verás, nada sorprendente hasta este punto de mi relato.

Pero continúa. Lamentablemente, continúa.

Una tarde —a la salida de la escuela y durante la caminata hacia su casa— Timothy Orwell se cruzó con el matrimonio Brown, viejos vecinos de Maladonny.

Los vecinos no respondieron al cordial saludo de Timothy. Se limitaron a mirarlo como si fuera la primera vez en sus vidas que veían al hijo menor de los Orwell y siguieron su andar, sin prestarle demasiada atención.

—Raro — pensó Tim, pero no le dio demasiada importancia.

—Si algún vecino no responde a tu saludo, no supongas que te tiene ojeriza —le había dicho su madre, una vez—. Seguramente, se debe a que está muy encerrado en sus propios pensamientos. No hay que preocuparse por eso. Vaya a saberse qué problema puede estar distrayéndolo...

Por lo que Tim conocía con respecto a los Brown, los viejos esposos tenían bastantes problemas. De salud, de soledad, económicos...

El muchacho prosiguió su marcha.

Unos minutos después, la señora Farrell con sus dos hijos se le aparecía en la dirección contraria. Varios metros detrás, las hermanas O'Hara y — atravesando la calle como si fuera a su encuentro— el pastor Johnson.

Generalmente, Tim se encontraba —por casualidad— con aquellos vecinos cuando volvía de la escuela y coincidía con ellos en el horario de su caminata: la señora Farrell llevaba a sus hijos a coro; las hermanas O'Hara hacían las compras y para el pastor Johnson era la hora de reunión diaria con un grupo de feligreses.

—Buenas tardes, señora.

—Buenas tardes, señoritas.

—Buenas tardes, reverendo.

Tim saludó a todos como de costumbre, a medida que se los iba cruzando en la vereda.

El muchacho empezó a inquietarse cuando —tras haber saludado al pastor Johnson— éste tampoco demostró reconocerlo, lo mismo que los demás momentos antes.

Tim se dio vuelta y —después de contemplarlo unos instantes, desconcertado— le corrió detrás, llamándolo.

El pastor controló la hora en su pequeño reloj —que le colgaba de una cadena— la comparó con la que señalaba el enorme de la torre cercana y se despidió del muchacho sin hacer ningún otro comentario. Tim se quedó perplejo. ¿Qué estaba sucediendo?

Nervioso, recorrió —a la carrerita— la cuadra que aún lo separaba de su domicilio. Estaba ansioso por contarle a su madre todo ese episodio del desconocimiento de los demás, que lo había tenido por involuntario protagonista. ¿Se habría desatado una epidemia de falta de memoria en Maladonny?

Al llegar a la puerta de su casa suspiró aliviado. Enseguida, tocó el timbre. Le extrañó no oír los ladridos de Tony y Zara a modo de bienvenida.

Pulsó nuevamente el timbre y —nuevamente— el silencio. Recién cuando apretó su dedo al timbre —decidido a no soltarlo hasta que alguien respondiera a su llamado— una voz le respondió.

En un momento, sujetó con fuerza al muchacho mientras le decía: —Calma, tranquilo, ¿qué te está pasando?

Ante semejante griterío, algunas personas salieron de las casas linderas.

Tim reconoció a sus vecinos de siempre.

—¡Señora Molly! ¡Señor Peter! ¡Mickey! —exclamó entonces, desesperado—. Esta gente... ¿Dónde está mi familia, señor Peter? ¡Ayúdeme, señora Molly, por favor! ¡Mickey! ¿No te das cuenta de que soy yo, tu amigo Timothy?

Los tres vecinos lo contemplaban con la misma extrañeza que la gente que había encontrado viviendo en su propia casa. Desconcertados.

El señor Peter se le acercó y le informó:

—Estás en la calle Rochester 127, querido —como si estuviera convencido de que el muchacho había equivocado la dirección.

—Esta es la residencia de la familia Saxon —agregó la señora Molly.

—¿De dónde llegaste? ¿De Irlanda? ¿Cuál es tu nombre? —le preguntó Mickey.

Ni la señora Molly, ni su esposo ni el grandulote de su hijo admitían conocerlo.

El colmo: el perro de los vecinos se escapó del jardín y se le aproximó ladrándole y gruñéndole. Le mostraba los dientes, circulando a su alrededor de forma amenazadora y fue inútil que Tim tratara de acariciarlo, como solía hacerlo.

El muchacho volvió en sí en la sala de un hospital.

Estaba sujeto a la cama con unos cinturones especiales y una mano le acariciaba el pelo con ternura: vestida como una enfermera, su hermana.

Tim creyó que volvería a desmayarse.

—¡Cecil! ¡Cecil! —pero la garganta se le quebró. Las lágrimas no le permitieron ver casi nada durante un rato.

Aún seguía llorando, reconfortado por aquellas caricias cuando la joven le dijo:

—Me llamo Amy y soy tu enfermera. Yo voy a cuidarte mucho, hasta que te restablezcas, al igual que Randolph y Melanie que también son enfermeros. Y la tal Amy le señaló una pareja uniformada de blanco, como ella misma. ¡Oh, Dios! Esa pesadilla de ojos abiertos parecía no tener fin: ¡Eran sus tíos Wanda y Oliver los que lo contemplaban —sonrientes— mientras se acercaban a su lecho, acomodaban el suero, preparaban algunos medicamentos sobre su mesa de luz, escribían en unas planillas... —¡Cecil! ¡Tío! ¡Tía Wanda! ¡Soy Timothy! ¡Soy Tim! ¿No me reconocen? ¿Por qué no me reconocen? ¡Mamá! ¡Papá! ¡Socorro! ¡Socorro! ¡Mamá!, ¿dónde estás? ¡Socorro!

—Doctor Bronson, doctora Caldwell, urgente a la habitación ciento uno, por favor— y Cecil/Amy pulsó una botonera y habló, en reclamo de auxilio para Tim.

—Doctor Bronson, doctora Caldwell, el paciente de la ciento uno ha tenido un nuevo brote de locura. Urgente a la ciento uno, por favor. Recién entonces —y en mitad de sus gritos— Tim advirtió que estaba internado en un hospicio.

Fue tortuoso... me reveló mi ocasional compañero de viaje cuando aquel tren londinense llegaba a destino y ya nos preparábamos para bajar.

Yo había viajado hasta allí para disfrutar de una beca de estudios en la Universidad local. Un año de estadía en ese paraje, con todos los gastos pasos.

No había elegido el lugar; me había tocado en un sorteo que se había realizado entre cientos de estudiantes venimos destinados —todos— a distintos países, a diferentes ciudades según la materia que deseábamos perfeccionar. La mía era "Literatura Fantástica".

—El doctor Bronson y la doctora Caldwell... Eran mis padres, ¡mis padres! ¿Puede sentir lo que eso significaría para mí?—seguía contándome mi compañero de viaje. Me estremecí. Recién entonces comprendí todo: —Entonces... usted es... No tuve valor para completar la frase. —Sí— me respondió, mientras aprestaba su equipaje—. Yo soy aquél Timothy Orwell...

Me dieron el alta porque...

—¿Pero qué es lo que —en verdad— sucedió en este pueblo... y allí, en ese siniestro hospicio? ¿Cómo es posible que toda una comunidad se transforme así, de la noche a la mañana? ¿Cómo es posible tanta complicidad? ¿Y qué piensa hacer ahora?

¿Para qué regresa a este infierno? —le pregunté, alterada y desordenadamente, a medida que descendíamos en la estación de Maladonny y el sentido nos empujaba hacia la salida. —¿Para qué regresa a este infierno?

Fue entonces cuando decidí que —por las dudas— nunca visitaría Maladonny.

Esperé el tren siguiente —sin moverme de la estación— y retorné a Londres esa misma noche. Y esa misma noche —en el cuarto de mi hotel— escribí la parte principal de este texto que —indudablemente— irá a parar a alguna antología de cuentos fantásticos, aunque la realidad pueda superar —en espanto— la más delirante de las fantasías.

Rechacé la beca. A los dos días, retorné a mi país. Durante el vuelo de vuelta a Buenos Aires; me entretuve jugando — mentalmente— con refranes, al inventarles versiones distintas de las originales. Mi avión ya carreteaba sobre la pista del aeropuerto de Ezeiza cuando pensé:

"Más vale infierno conocido... que infierno por conocer." Era diciembre de 1978.

Sesión 9

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Elementos del cuento
- **Procedimentales:**
 - Lectura de un cuento
 - Análisis del ambiente y de los elementos que causan miedo.
- **Actitudinales:**
 - Respeto por la opinión del otro.
 - Trabajo en clases

Aprendizaje esperado:

- Reflexionar sobre las diferentes experiencias que surgen de la interacción con el texto literario: analizando los elementos del texto que producen incertidumbre,

confusión y/o vacilación; y extrayendo conclusiones a partir de los recursos utilizados en el relato.

Objetivos de la clase:

-Analizar los elementos del ambiente que causan miedo en el relato.

Momentos de la clase

Inicio:

El profesor activa los conocimientos previos de los estudiantes respecto al ambiente en el relato, preguntando ¿qué es el ambiente?; ¿influye en el relato? ¿cómo?; ¿qué ambiente se produce en un relato de terror? ¿por qué?; etc. Escribe las respuestas en la pizarra y complementa señalando que el ambiente puede influir en el comportamiento de los personajes, por ejemplo un lugar luminoso y cálido puede incidir en los personajes haciéndolos sentir alegría o emoción. Da a conocer el objetivo de la clase.

Desarrollo:

Entrega el cuento “*Manos*” de Elsa Borneman (**corpus 9**) y se lee en conjunto. Después, entrega una guía (**anexo 9**) con preguntas como ¿qué ambiente se percibe al principio del relato? ¿por qué?; ¿en el transcurso de la historia cómo se va transformando el ambiente? ¿qué elementos de la historia ayudan a que se produzca dicho cambio?; ¿estar solo en casa durante una noche oscura y tormentosa por qué crees que produce miedo?, entre otras. Posteriormente, el docente pide a los estudiantes que agreguen un acontecimiento al relato después de que las niñas se dan cuenta de que habían tomado unas manos desconocidas, este debe explicar por qué aparecen y a quién pertenecen. Una vez realizada la actividad se pide a un par de alumnos que lean su escrito, luego pregunta ¿qué les pareció el acontecimiento escrito por su compañero? ¿por qué?. Se comentan los resultados de la actividad.

Cierre:

El profesor pregunta ¿qué aprendimos hoy? escribiendo las respuestas en la pizarra. Señala que los elementos seleccionados por el autor para conformar el ambiente del relato influyen

tanto en la historia misma como en los pensamientos, sentimientos y creencias de los personajes.

Evaluación: Formativa, a partir de preguntas y una guía de aplicación.

Materiales: Cuento “*Manos*” de Elsa Borneman, guía n°9 de aplicación.

Anexo 9

Guía N°9

Nombre: _____ Fecha: _____



Cuento: “*Manos*” de Elza Borneman

1. ¿Qué te pareció la historia? ¿Por qué?
2. ¿Quién narra? ¿Desde qué perspectiva narra?
3. ¿Qué ambiente se percibe al principio del relato? ¿Por qué?
4. ¿En qué consiste la experiencia terrorífica narrada en el relato? ¿Cuál es la explicación que ofrece el narrador?
5. ¿En el transcurso de la historia cómo se va transformando el ambiente? ¿Qué elementos de la historia ayudan a que se produzca dicho cambio?
6. ¿Qué las niñas se hayan quedado solas en la casa qué sensaciones les produce? ¿Por qué?
7. ¿Elementos como la oscuridad, las casas solitarias, noches tormentosas forman parte del ambiente de todos los relatos de terror? ¿Por qué?

Pon en marcha tu imaginación y a escribir...

Te propongo que agregues al relato un acontecimiento más. Este debe ir después de que las niñas se dan cuenta de que habían tomado otras manos, explicando por qué aparecen y a quién pertenecen. No olvides mantener el sentido de la historia.

Sesión 10

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Estructura del texto narrativo
 - Elementos del cuento
- **Procedimentales:**
 - Lectura de cuentos
 - Producción de un cuento de terror siguiendo las etapas de escritura.
- **Actitudinales:**
 - Trabajo en clases

Aprendizaje esperado:

- Escribir un texto narrativo breve (cuento): aplicando todas las etapas de la escritura, empleando los elementos centrales del cuento, utilizando recursos que causen confusión, miedo y/o vacilación al lector.

Objetivos de la clase:

- Leer diversos cuentos de terror para ser comentados en clases.
- Escribir un cuento de terror o suspenso.

Momentos de la clase

Inicio:

El docente activa los conocimientos previos en relación a las características del cuento realizando preguntas como ¿qué es un cuento?; ¿qué elementos posee? ¿cuál es su función?; ¿qué propósito persigue?; ¿cómo se organiza un cuento? escribiendo las respuestas en la pizarra. Señala que deben tener siempre presente que un cuento es un relato ficcional breve, con una cantidad reducida de personajes y un conflicto sencillo. Además, como ya han visto se estructura como todo texto narrativo pues posee una introducción o planteamiento, un desarrollo o conflicto y un desenlace. Da a conocer los objetivos de la clase (la sala de clases simula un café literario).

Desarrollo:

El profesor agrupa al curso en 3 grupos de 6 alumnos y 3 grupos de 5 alumnos. En cada grupo coloca cinco o seis menús denominados “*Cuentos a la carta*” con una cantidad total de 6 historias (**anexo 10**), dicho menú contiene el título del cuento, el nombre del autor y una breve reseña del relato. Se señala que deben ver el menú y seleccionar el cuento que más les llame la atención para leerlo. Una vez elegido y leído el cuento, el profesor pregunta quién leyó el texto 1, quién optó por el texto 2, quién por el 3 y así sucesivamente hasta llegar al último texto. Selecciona a un alumno por cada cuento, les pide que digan a sus compañeros de qué trata el cuento que leyeron y se comentan en conjunto.

Posteriormente, indica que deben escribir un cuento siguiendo estas pautas: deben utilizar al protagonista del relato leído anteriormente, el texto tiene que estar narrado en primera persona, el relato debe comenzar con la oración “*Era una noche oscura, llovía. Me sentía completamente abrumado, inquieto. Algo dentro de mí decía que aquél deseo insaciable por cometer semejante acto no era normal*”, y tener en el desarrollo de la historia la siguiente oración “*Nunca pensé que aquella habitación que el viejo resguardaba con recelo sería parte de algo tan maravilloso y escalofriante a la vez*”, y por último la historia debe provocar un efecto de miedo y vacilación; anotándolas en la pizarra. Asimismo, señala que el cuento debe tener una extensión de dos a tres planas como máximo y que este trabajo será presentado el día del libro en la actividad denominada “*Cuenta cuentos*”. En este

sentido, el docente hace visible la situación retórica para los alumnos y la escribe en la pizarra (tema: historia de terror; propósito: contar, narrar y audiencia: comunidad escolar). Por otra parte, también señala que el proceso será evaluado a partir de la entrega de borradores del cuento, hasta llegar al texto final. Además, de una autoevaluación al terminar el proceso. Luego, entrega la pauta de evaluación del escrito (**anexo 10.1**) y se discuten los puntos en conjunto.

Los alumnos comienzan con la lluvia de ideas, luego las organizan y escriben el primer borrador. El proceso es monitoreado por el profesor donde resuelve las diferentes dudas que puedan surgir. Durante este el docente hace énfasis en que el relato debe llevar la estructura característica del texto narrativo porque este punto está en la pauta de evaluación.

Cierre:

Se entrega el primer borrador. Se comenta la actividad con preguntas como ¿qué les parece la tarea? ¿por qué?.

Evaluación: Sumativa, a partir de la entrega del primer borrador.

Materiales: Menú de cuentos; Cuentos: “*El miedo*” y “*¿Él?*” de Guy de Maupassant; “*La última visita del caballero enfermo*” de Giovanni Papini; “*El espectro*” de Horacio Quiroga; “*El coco*” de Stephen King; y “*El terrible anciano*” de H.P Lovecraft.

Anexo 10

CUENTOS A LA CARTA



Esperamos hayas disfrutado esta experiencia
deliciosamente aterradora.

El Miedo

Guy de Maupassant



Un viajero narra a sus compañeros dos experiencias escalofriantes en las que sintió “el auténtico miedo”, el que nos embarga en situaciones en las que resulta difícil mantener el control.

El Espectro

Horacio Quiroga



Una trágica historia de amor, donde a través de una película una pareja separada por la muerte logra reencontrarse.

La Última Visita del Caballero Enfermo

Giovanni Papini



Un hombre cuestiona su existencia presentándose como una figura viva solo en los sueños de otro.

El Coco

Stephen King



Un padre angustiado cuenta a un psicólogo cómo asesinó a sus tres hijos, sin siquiera haberlos tocado.

¿Él?

Guy de Maupassant



Una sombra, se convierte en una presencia perversa que enturbia la paz de un hombre

que, aunque consciente de que todo es producto de su imaginación, no logra encontrar de nuevo el sosiego.

El Terrible Anciano

H.P. Lovecraft



Tres malvados hombres intentan aprovecharse del terrible anciano intentando asaltar su vieja casa, pero entre sus cosas descubren secretos mucho más espeluznantes que sus colecciones de piedras preciosas.

Anexo 10.1



Pauta Evaluación Final: Cuento de Terror

1° Año Medio

Nombre Alumno: _____ Fecha: _____ Nota: _____

| Categorías | 0 | 1 | 2 | 3 |
|---|--|--|--|--|
| <i>Entrega de borradores</i> | No presenta ningún borrador y no cumple con los requisitos pedidos en cada sesión. | Presenta solo un borrador y no cumple con los requisitos pedidos en cada sesión. | Presenta ambos borradores y no cumple con los requisitos pedidos en cada sesión. | Presenta ambos borradores y cumple con los requisitos pedidos en cada sesión. |
| <i>Corrección de anotaciones en el escrito final</i> | No presenta correcciones en el escrito final. | Presenta solo las correcciones sugeridas en el primer borrador. | Presenta algunas correcciones, pero no todas aquellas realizadas en el primer y segundo borrador. | Presenta el escrito final corregido y mejorado según la recomendación del profesor. |
| <i>Estructura texto narrativo</i> | El cuento no presenta la estructura de un texto narrativo. | El cuento presenta parte de la estructura con una introducción clara, pero un conflicto no desarrollado y poca claridad en el desenlace. | El cuento presenta parte de la estructura con una introducción clara, un conflicto desarrollado, pero poca claridad en el desenlace. | El cuento presenta la estructura de un texto narrativo con cada parte desarrollada claramente. |
| <i>Elementos del texto narrativo</i> | Aparece un elemento del texto narrativo. | Aparecen a lo menos dos elementos del texto narrativo. | Aparecen a lo menos tres elementos del texto narrativo. | Aparece el narrador, personajes, ambiente y tiempo. |
| <i>Precisión de los hechos</i> | En el cuento hay varios errores basados en la falta de claridad y | La mayoría de los hechos en el cuento requieren claridad y precisión. | Gran parte de los hechos son presentados de manera clara y precisa. | Todos los hechos son presentados de manera clara y precisa. |

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
| | precisión de los hechos. | | | |
| <i>Pautas para la escritura del cuento</i> | No cumple con las pautas entregadas por el docente para la escritura del cuento. | Cumple con solo dos de las pautas entregadas por el profesor para la escritura del cuento. | Cumple con solo tres de las pautas entregadas por el docente para la escritura del cuento. | Cumple con todas las pautas entregadas por el profesor para la escritura del cuento. |

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| <i>Puntaje Ideal: 18</i> | <i>Puntaje Obtenido:</i> |
|---------------------------------|---------------------------------|

Comentarios:

Sesión 11

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Estructura texto narrativo
 - Elementos del cuento
- **Procedimentales:**
 - Producción de un cuento de terror siguiendo las etapas de escritura.
- **Actitudinales:**
 - Trabajo en clases

Aprendizaje esperado:

- Escribir un texto narrativo breve (cuento): aplicando todas las etapas de la escritura, empleando los elementos centrales del cuento, utilizando recursos que causen confusión, miedo y/o vacilación al lector.

Objetivo de la clase:

-Escribir un cuento de terror o suspenso.

Momentos de la clase

Inicio:

El profesor activa los conocimientos sobre la estructura del cuento preguntando ¿qué es un cuento?; ¿cómo se estructura el relato? Anotando las respuestas en la pizarra. Complementa mencionando que en el planteamiento de la historia siempre se introduce a los personajes y se presenta una situación inicial, un conflicto que le sucede al personaje protagonista en un lugar determinado, en el desarrollo los personajes son envueltos en el conflicto viviendo diversos acontecimientos y en el desenlace se da a conocer cómo termina la historia, si el conflicto fue o no resuelto. Presenta el objetivo de la clase.

Desarrollo:

El docente entrega el primer borrador revisado y da a conocer las primeras impresiones. También, pide que saquen la pauta de evaluación del escrito final revisada y discutida la clase anterior, para que los alumnos tomen en consideración los puntos a evaluar. A su vez, señala que ahora deben realizar un segundo borrador tomando en cuenta las recomendaciones dadas a cada texto. Luego, los alumnos comienzan la construcción del escrito y el profesor pasa por cada puesto monitoreando el avance de la tarea. Responde dudas si las hay.

Cierre:

Retira los textos y señala que la próxima clase será realizada en la sala de enlaces y que se debe redactar el escrito final.

Evaluación: Sumativa, con la entrega del segundo borrador.

Materiales: Primer borrador, pauta evaluación escrito final.

Sesión 12

Horas pedagógicas: 2 (90 minutos)

Contenidos:

- **Conceptuales:**
 - Estructura texto narrativo
 - Elementos del cuento
- **Procedimentales:**
 - Producción de un cuento de terror siguiendo las etapas de escritura.
- **Actitudinales:**
 - Trabajo en clases

Aprendizaje esperado:

- Escribir un texto narrativo breve (cuento): aplicando todas las etapas de la escritura, empleando los elementos centrales del cuento, utilizando recursos que causen confusión, miedo y/o vacilación al lector.

Objetivos de la clase:

- Escribir un cuento de terror o suspenso.
- Entregar el escrito final.
- Realizar una autoevaluación.

Momentos de la clase

Inicio:

El profesor activa los conocimientos previos referentes al terror en el relato preguntando ¿qué elementos causan miedo en un relato? ¿por qué? escribiendo las respuestas en la pizarra. Complementa mencionando que las historias terroríficas usan personajes como fantasmas, psicópatas, seres con mentes inestables capaces de cometer atrocidades de manera que causen miedo y vacilación en el lector, haciéndolos dudar sobre si los acontecimientos presentados pueden o no ocurrir en nuestra realidad. También, indica que los relatos definitivos deben ser escritos en Word y enviados a su correo electrónico (ya anotado en la pizarra) para ser evaluados. Da a conocer los objetivos de la clase (la sesión se realiza en la sala de enlaces).

Desarrollo:

El docente entrega el segundo borrador con las correcciones pertinentes. Da a conocer las impresiones de los escritos a modo general. Posteriormente, señala que deben redactar el relato final considerando todo lo visto en las sesiones anteriores (estructura y elementos del cuento, elementos que causan miedo en el lector.) y la pauta de evaluación entregada. Los estudiantes redactan los relatos definitivos en Word. Una vez terminada la tarea los textos son enviados al correo del profesor. Este les entrega la pauta de autoevaluación (**anexo 12**) e indica que esta vale el 10% de la actividad de escritura. Los alumnos la completan.

Cierre:

Se entrega la pauta de autoevaluación y se comenta la actividad con preguntas como ¿qué les pareció la tarea? ¿difícil? ¿interesante? ¿entretenida? ¿por qué?; ¿cambiarían algo? ¿por qué?; entre otras. El profesor menciona que los escritos serán entregados la próxima semana ya evaluados y que recuerden que estos serán presentados el día del libro en la actividad “*Cuenta cuentos*”.

Evaluación: Sumativa, a partir de la entrega del escrito final.

Materiales: Segundo borrador y pauta de autoevaluación.

Pauta de Autoevaluación: Producción de un cuento de terror

1° Año Medio

Nombre Alumno: _____ **Fecha:** _____

| Indicadores | Nunca 0 pto. | A veces 1 pts. | Regularmente 2 pts. | Siempre 3 pts. |
|---|-------------------------|---------------------------|--------------------------------|---------------------------|
| <i>Realicé las tareas asignadas por el docente dentro de los plazos requeridos.</i> | | | | |
| <i>Aproveché las clases para aclarar dudas.</i> | | | | |
| <i>Trabajé de forma activa en el desarrollo de las tareas.</i> | | | | |
| <i>Mantuve una actitud positiva hacia el trabajo.</i> | | | | |
| <i>Dediqué el tiempo necesario en el desarrollo del trabajo.</i> | | | | |

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| Puntaje Ideal: 15 | Puntaje Obtenido: |
|--------------------------|--------------------------|

2.7 Corpus

Cuento Sesión 2

La gallina degollada

Horacio Quiroga

Todo el día, sentados en el patio, en un banco estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz. Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos, y volvían la cabeza con la boca abierta.

El patio era de tierra, cerrado al oeste por un cerco de ladrillos. El banco quedaba paralelo a él, a cinco metros, y allí se mantenían inmóviles, fijos los ojos en los ladrillos. Como el sol se ocultaba tras el cerco, al declinar los idiotas tenían fiesta. La luz eneguedora llamaba su atención al principio, poco a poco sus ojos se animaban; se reían al fin estrepitosamente, congestionados por la misma hilaridad ansiosa, mirando el sol con alegría bestial, como si fuera comida.

Otras veces, alineados en el banco, zumbaban horas enteras, imitando al tranvía eléctrico. Los ruidos fuertes sacudían asimismo su inercia, y corrían entonces, mordiéndose la lengua y mugiendo, alrededor del patio. Pero casi siempre estaban apagados en un sombrío letargo de idiotismo, y pasaban todo el día sentados en su banco, con las piernas colgantes y quietas, empapando de glutinosa saliva el pantalón.

El mayor tenía doce años y el menor, ocho. En todo su aspecto sucio y desvalido se notaba la falta absoluta de un poco de cuidado maternal.

Esos cuatro idiotas, sin embargo, habían sido un día el encanto de sus padres. A los tres meses de casados, Mazzini y Berta orientaron su estrecho amor de marido y mujer, y mujer y marido, hacia un porvenir mucho más vital: un hijo. ¿Qué mayor dicha para dos enamorados que esa honrada consagración de su cariño, libertado ya del vil egoísmo de un mutuo amor sin fin ninguno y, lo que es peor para el amor mismo, sin esperanzas posibles de renovación?

Así lo sintieron Mazzini y Berta, y cuando el hijo llegó, a los catorce meses de matrimonio, creyeron cumplida su felicidad. La criatura creció bella y radiante, hasta que tuvo año y medio. Pero en el vigésimo mes sacudiéronlo una noche convulsiones terribles,

y a la mañana siguiente no conocía más a sus padres. El médico lo examinó con esa atención profesional que está visiblemente buscando las causas del mal en las enfermedades de los padres.

Después de algunos días los miembros paralizados recobraron el movimiento; pero la inteligencia, el alma, aun el instinto, se habían ido del todo; había quedado profundamente idiota, baboso, colgante, muerto para siempre sobre las rodillas de su madre.

—¡Hijo, mi hijo querido! —sollozaba ésta, sobre aquella espantosa ruina de su primogénito.

El padre, desolado, acompañó al médico afuera.

—A usted se le puede decir: creo que es un caso perdido. Podrá mejorar, educarse en todo lo que le permita su idiotismo, pero no más allá.

—¡Sí!... ¡Sí! —asentía Mazzini—. Pero dígame: ¿Usted cree que es herencia, que...?

—En cuanto a la herencia paterna, ya le dije lo que creía cuando vi a su hijo. Respecto a la madre, hay allí un pulmón que no sopla bien. No veo nada más, pero hay un soplo un poco rudo. Hágala examinar detenidamente.

Con el alma destrozada de remordimiento, Mazzini redobló el amor a su hijo, el pequeño idiota que pagaba los excesos del abuelo. Tuvo asimismo que consolar, sostener sin tregua a Berta, herida en lo más profundo por aquel fracaso de su joven maternidad.

Como es natural, el matrimonio puso todo su amor en la esperanza de otro hijo. Nació éste, y su salud y limpidez de risa reencendieron el porvenir extinguido. Pero a los dieciocho meses las convulsiones del primogénito se repetían, y al día siguiente el segundo hijo amanecía idiota.

Esta vez los padres cayeron en honda desesperación. ¡Luego su sangre, su amor estaban malditos! ¡Su amor, sobre todo! Veintiocho años él, veintidós ella, y toda su apasionada ternura no alcanzaba a crear un átomo de vida normal. Ya no pedían más belleza e inteligencia como en el primogénito; ¡pero un hijo, un hijo como todos!

Del nuevo desastre brotaron nuevas llamaradas del dolorido amor, un loco anhelo de redimir de una vez para siempre la santidad de su ternura. Sobrevinieron mellizos, y punto por punto repitióse el proceso de los dos mayores.

Mas por encima de su inmensa amargura quedaba a Mazzini y Berta gran compasión por sus cuatro hijos. Hubo que arrancar del limbo de la más honda animalidad, no ya sus almas, sino el instinto mismo, abolido. No sabían deglutir, cambiar de sitio, ni aun sentarse. Aprendieron al fin a caminar, pero chocaban contra todo, por no darse cuenta de los obstáculos. Cuando los lavaban mugían hasta inyectarse de sangre el rostro. Animábanse sólo al comer, o cuando veían colores brillantes u oían truenos. Se reían entonces, echando afuera lengua y ríos de baba, radiantes de frenesí bestial. Tenían, en cambio, cierta facultad imitativa; pero no se pudo obtener nada más.

Con los mellizos pareció haber concluido la aterradora descendencia. Pero pasados tres años desearon de nuevo ardientemente otro hijo, confiando en que el largo tiempo transcurrido hubiera aplacado a la fatalidad.

No satisfacían sus esperanzas. Y en ese ardiente anhelo que se exasperaba en razón de su infructuosidad, se agriaron. Hasta ese momento cada cual había tomado sobre sí la parte que le correspondía en la miseria de sus hijos; pero la desesperanza de redención ante las cuatro bestias que habían nacido de ellos echó afuera esa imperiosa necesidad de culpar a los otros, que es patrimonio específico de los corazones inferiores.

Iniciáronse con el cambio de pronombre: tus hijos. Y como a más del insulto había la insidia, la atmósfera se cargaba.

—Me parece —díjole una noche Mazzini, que acababa de entrar y se lavaba las manos— que podrías tener más limpios a los muchachos.

Berta continuó leyendo como si no hubiera oído.

—Es la primera vez —repuso al rato— que te veo inquietarte por el estado de tus hijos.

Mazzini volvió un poco la cara a ella con una sonrisa forzada:

—De nuestros hijos, ¿me parece?

—Bueno, de nuestros hijos. ¿Te gusta así? —alzó ella los ojos.

Esta vez Mazzini se expresó claramente:

—¿Creo que no vas a decir que yo tenga la culpa, no?

—¡Ah, no! —se sonrió Berta, muy pálida— ¡pero yo tampoco, supongo!... ¡No faltaba más!... —murmuró.

—¿Qué no faltaba más?

—¡Que si alguien tiene la culpa, no soy yo, entiéndelo bien! Eso es lo que te quería decir.

Su marido la miró un momento, con brutal deseo de insultarla.

—¡Dejemos! —articuló, secándose por fin las manos.

—Como quieras; pero si quieres decir...

—¡Berta!

—¡Como quieras!

Éste fue el primer choque y le sucedieron otros. Pero en las inevitables reconciliaciones, sus almas se unían con doble arrebató y locura por otro hijo.

Nació así una niña. Vivieron dos años con la angustia a flor de alma, esperando siempre otro desastre. Nada acaeció, sin embargo, y los padres pusieron en ella toda su complacencia, que la pequeña llevaba a los más extremos límites del mimo y la mala crianza.

Si aún en los últimos tiempos Berta cuidaba siempre de sus hijos, al nacer Bertita olvidóse casi del todo de los otros. Su solo recuerdo la horrorizaba, como algo atroz que la hubieran obligado a cometer. A Mazzini, bien que en menor grado, pasábale lo mismo. No por eso la paz había llegado a sus almas. La menor indisposición de su hija echaba ahora afuera, con el terror de perderla, los rencores de su descendencia podrida. Habían acumulado hiel sobrado tiempo para que el vaso no quedara distendido, y al menor contacto el veneno se vertía afuera. Desde el primer disgusto emponzoñado habíanse perdido el respeto; y si hay algo a que el hombre se siente arrastrado con cruel fruición es, cuando ya se comenzó, a humillar del todo a una persona. Antes se contenían por la mutua falta de éxito; ahora que éste había llegado, cada cual, atribuyéndolo a sí mismo, sentía mayor la infamia de los cuatro engendros que el otro habíale forzado a crear. Con estos sentimientos, no hubo ya para los cuatro hijos mayores afecto posible. La sirvienta los vestía, les daba de comer, los acostaba, con visible brutalidad. No los lavaban casi nunca. Pasaban todo el día sentados frente al cerco, abandonados de toda remota caricia. De este modo Bertita cumplió cuatro años, y esa noche, resultado de las golosinas que era a los padres absolutamente imposible negarle, la criatura tuvo algún escalofrío y fiebre. Y el temor a verla morir o quedar idiota, tornó a reabrir la eterna llaga.

Hacía tres horas que no hablaban, y el motivo fue, como casi siempre, los fuertes pasos de Mazzini.

—¡Mi Dios! ¿No puedes caminar más despacio? ¿Cuántas veces...?

—Bueno, es que me olvido; ¡se acabó! No lo hago a propósito.

Ella se sonrió, desdeñosa: —¡No, no te creo tanto!

—Ni yo jamás te hubiera creído tanto a ti... ¡tisiquilla!

—¡Qué! ¿Qué dijiste?...

—¡Nada!

—¡Sí, te oí algo! Mira: ¡no sé lo que dijiste; pero te juro que prefiero cualquier cosa a tener un padre como el que has tenido tú!

Mazzini se puso pálido.

—¡Al fin! —murmuró con los dientes apretados—. ¡Al fin, víbora, has dicho lo que querías!

—¡Sí, víbora, sí! Pero yo he tenido padres sanos, ¿oyes?, ¡sanos! ¡Mi padre no ha muerto de delirio! ¡Yo hubiera tenido hijos como los de todo el mundo! ¡Esos son hijos tuyos, los cuatro tuyos!

Mazzini explotó a su vez.

—¡Víbora tísica! ¡eso es lo que te dije, lo que te quiero decir! ¡Pregúntale, pregúntale al médico quién tiene la mayor culpa de la meningitis de tus hijos: mi padre o tu pulmón picado, víbora!

Continuaron cada vez con mayor violencia, hasta que un gemido de Bertita selló instantáneamente sus bocas. A la una de la mañana la ligera indigestión había desaparecido, y como pasa fatalmente con todos los matrimonios jóvenes que se han amado intensamente una vez siquiera, la reconciliación llegó, tanto más efusiva cuanto infames fueran los agravios.

Amaneció un espléndido día, y mientras Berta se levantaba escupió sangre. Las emociones y mala noche pasada tenían, sin duda, gran culpa. Mazzini la retuvo abrazada largo rato, y ella lloró desesperadamente, pero sin que ninguno se atreviera a decir una palabra.

A las diez decidieron salir, después de almorzar. Como apenas tenían tiempo, ordenaron a la sirvienta que matara una gallina.

El día radiante había arrancado a los idiotas de su banco. De modo que mientras la sirvienta degollaba en la cocina al animal, desangrándolo con parsimonia (Berta había aprendido de su madre este buen modo de conservar la frescura de la carne), creyó sentir algo como respiración tras ella. Volvióse, y vio a los cuatro idiotas, con los hombros pegados uno a otro, mirando estupefactos la operación... Rojo... rojo...

—¡Señora! Los niños están aquí, en la cocina.

Berta llegó; no quería que jamás pisaran allí. ¡Y ni aun en esas horas de pleno perdón, olvido y felicidad reconquistada, podía evitarse esa horrible visión! Porque, naturalmente, cuando más intensos eran los raptos de amor a su marido e hija, más irritado era su humor con los monstruos.

—¡Que salgan, María! ¡Échelos! ¡Échelos, le digo!

Las cuatro pobres bestias, sacudidas, brutalmente empujadas, fueron a dar a su banco.

Después de almorzar salieron todos. La sirvienta fue a Buenos Aires y el matrimonio a pasear por las quintas. Al bajar el sol volvieron; pero Berta quiso saludar un momento a sus vecinas de enfrente. Su hija escapóse enseguida a casa.

Entretanto los idiotas no se habían movido en todo el día de su banco. El sol había traspuesto ya el cerco, comenzaba a hundirse, y ellos continuaban mirando los ladrillos, más inertes que nunca.

De pronto algo se interpuso entre su mirada y el cerco. Su hermana, cansada de cinco horas paternas, quería observar por su cuenta. Detenida al pie del cerco, miraba pensativa la cresta. Quería trepar, eso no ofrecía duda. Al fin decidióse por una silla desfondada, pero aun no alcanzaba. Recurrió entonces a un cajón de kerosene, y su instinto topográfico hízole colocar vertical el mueble, con lo cual triunfó.

Los cuatro idiotas, la mirada indiferente, vieron cómo su hermana lograba pacientemente dominar el equilibrio, y cómo en puntas de pie apoyaba la garganta sobre la cresta del cerco, entre sus manos tirantes. Viéronla mirar a todos lados, y buscar apoyo con el pie para alzarse más.

Pero la mirada de los idiotas se había animado; una misma luz insistente estaba fija en sus pupilas. No apartaban los ojos de su hermana mientras creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros. Lentamente avanzaron hacia el cerco. La pequeña, que habiendo logrado calzar el pie iba ya a montar a horcajadas y a caerse del otro lado, seguramente sintióse cogida de la pierna. Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo.

—¡Soltáme! ¡Déjame! —gritó sacudiendo la pierna. Pero fue atraída.

—¡Mamá! ¡Ay, mamá! ¡Mamá, papá! —lloró imperiosamente. Trató aún de sujetarse del borde, pero sintióse arrancada y cayó.

—Mamá, ¡ay! Ma. . . —No pudo gritar más. Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina, bien sujeta, arrancándole la vida segundo por segundo.

Mazzini, en la casa de enfrente, creyó oír la voz de su hija.

—Me parece que te llama—le dijo a Berta.

Prestaron oído, inquietos, pero no oyeron más. Con todo, un momento después se despidieron, y mientras Berta iba dejar su sombrero, Mazzini avanzó en el patio.

—¡Bertita!

Nadie respondió.

—¡Bertita! —alzó más la voz, ya alterada.

Y el silencio fue tan fúnebre para su corazón siempre aterrado, que la espalda se le heló de horrible presentimiento.

—¡Mi hija, mi hija! —corrió ya desesperado hacia el fondo. Pero al pasar frente a la cocina vio en el piso un mar de sangre. Empujó violentamente la puerta entornada, y lanzó un grito de horror.

Berta, que ya se había lanzado corriendo a su vez al oír el angustioso llamado del padre, oyó el grito y respondió con otro. Pero al precipitarse en la cocina, Mazzini, lívido como la muerte, se interpuso, conteniéndola:

—¡No entres! ¡No entres!

Berta alcanzó a ver el piso inundado de sangre. Sólo pudo echar sus brazos sobre la cabeza y hundirse a lo largo de él con un ronco suspiro.

Cuentos de amor de locura y de muerte, 1917

Cuento Sesión 4

El corazón delator

Edgar Allan Poe

¡Es cierto! Siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. ¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco? La enfermedad había agudizado mis sentidos, en vez de destruirlos o embotarlos. Y mi oído era el más agudo de todos. Oía todo lo que puede oírse en la tierra y en el cielo. Muchas cosas oí en el infierno. ¿Cómo puedo estar loco, entonces? Escuchen... y observen con cuánta cordura, con cuánta tranquilidad les cuento mi historia.

Me es imposible decir cómo aquella idea me entró en la cabeza por primera vez; pero, una vez concebida, me acosó noche y día. Yo no perseguía ningún propósito. Ni tampoco estaba colérico. Quería mucho al viejo. Jamás me había hecho nada malo. Jamás me insultó. Su dinero no me interesaba. Me parece que fue su ojo. ¡Sí, eso fue! Tenía un ojo semejante al de un buitre... Un ojo celeste, y velado por una tela. Cada vez que lo clavaba en mí se me helaba la sangre. Y así, poco a poco, muy gradualmente, me fui decidiendo a matar al viejo y librarme de aquel ojo para siempre.

Presten atención ahora. Ustedes me toman por loco. Pero los locos no saben nada. En cambio... ¡Si hubieran podido verme! ¡Si hubieran podido ver con qué habilidad procedí! ¡Con qué cuidado... con qué previsión... con qué disimulo me puse a la obra! Jamás fui más amable con el viejo que la semana antes de matarlo. Todas las noches, hacia las doce, hacía yo girar el picaporte de su puerta y la abría... ¡oh, tan suavemente! Y entonces, cuando la abertura era lo bastante grande para pasar la cabeza, levantaba una linterna sorda, cerrada, completamente cerrada, de manera que no se viera ninguna luz, y tras ella pasaba la cabeza. ¡Oh, ustedes se hubieran reído al ver cuán astutamente pasaba la cabeza! La movía lentamente... muy, muy lentamente, a fin de no perturbar el sueño del

viejo. Me llevaba una hora entera introducir completamente la cabeza por la abertura de la puerta, hasta verlo tendido en su cama. ¿Eh? ¿Es que un loco hubiera sido tan prudente como yo? Y entonces, cuando tenía la cabeza completamente dentro del cuarto, abría la linterna cautelosamente... ¡oh, tan cautelosamente! Sí, cautelosamente iba abriendo la linterna (pues crujían las bisagras), la iba abriendo lo suficiente para que un solo rayo de luz cayera sobre el ojo de buitre. Y esto lo hice durante siete largas noches... cada noche, a las doce... pero siempre encontré el ojo cerrado, y por eso me era imposible cumplir mi obra, porque no era el viejo quien me irritaba, sino el mal de ojo. Y por la mañana, apenas iniciado el día, entraba sin miedo en su habitación y le hablaba resueltamente, llamándolo por su nombre con voz cordial y preguntándole cómo había pasado la noche. Ya ven ustedes que tendría que haber sido un viejo muy astuto para sospechar que todas las noches, justamente a las doce, iba yo a mirarlo mientras dormía.

Al llegar la octava noche, procedí con mayor cautela que de costumbre al abrir la puerta. El minuterero de un reloj se mueve con más rapidez de lo que se movía mi mano. Jamás, antes de aquella noche, había sentido el alcance de mis facultades, de mi sagacidad. Apenas lograba contener mi impresión de triunfo. ¡Pensar que estaba ahí, abriendo poco a poco la puerta, y que él ni siquiera soñaba con mis secretas intenciones o pensamientos! Me reí entre dientes ante esta idea, y quizá me oyó, porque lo sentí moverse repentinamente en la cama, como si se sobresaltara. Ustedes pensarán que me eché hacia atrás... pero no. Su cuarto estaba tan negro como la pez, ya que el viejo cerraba completamente las persianas por miedo a los ladrones; yo sabía que le era imposible distinguir la abertura de la puerta, y seguí empujando suavemente, suavemente.

Había ya pasado la cabeza y me disponía a abrir la linterna, cuando mi pulgar resbaló en el cierre metálico y el viejo se enderezó en el lecho, gritando:

-¿Quién está ahí?

Permanecí inmóvil, sin decir palabra. Durante una hora entera no moví un solo músculo, y en todo ese tiempo no oí que volviera a tenderse en la cama. Seguía sentado, escuchando... tal como yo lo había hecho, noche tras noche, mientras escuchaba en la pared los taladros cuyo sonido anuncia la muerte.

Oí de pronto un leve quejido, y supe que era el quejido que nace del terror. No expresaba dolor o pena... ¡oh, no! Era el ahogado sonido que brota del fondo del alma cuando el espanto la sobrecoge. Bien conocía yo ese sonido. Muchas noches, justamente a las doce, cuando el mundo entero dormía, surgió de mi pecho, ahondando con su espantoso eco los terrores que me enloquecían. Repito que lo conocía bien. Comprendí lo que estaba sintiendo el viejo y le tuve lástima, aunque me reía en el fondo de mi corazón. Comprendí que había estado despierto desde el primer leve ruido, cuando se movió en la cama. Había tratado de decirse que aquel ruido no era nada, pero sin conseguirlo. Pensaba: "No es más que el viento en la chimenea... o un grillo que chirrió una sola vez". Sí, había tratado de darse ánimo con esas suposiciones, pero todo era en vano. Todo era en vano, porque la Muerte se había aproximado a él, deslizándose furtiva, y envolvía a su víctima. Y la fúnebre influencia de aquella sombra imperceptible era la que lo movía a sentir -aunque no podía verla ni oírlo-, a sentir la presencia de mi cabeza dentro de la habitación.

Después de haber esperado largo tiempo, con toda paciencia, sin oír que volviera a acostarse, resolví abrir una pequeña, una pequeñísima ranura en la linterna.

Así lo hice -no pueden imaginarse ustedes con qué cuidado, con qué inmenso cuidado-, hasta que un fino rayo de luz, semejante al hilo de la araña, brotó de la ranura y cayó de lleno sobre el ojo de buitre.

Estaba abierto, abierto de par en par... y yo empecé a enfurecerme mientras lo miraba. Lo vi con toda claridad, de un azul apagado y con aquella horrible tela que me helaba hasta el tuétano. Pero no podía ver nada de la cara o del cuerpo del viejo, pues, como movido por un instinto, había orientado el haz de luz exactamente hacia el punto maldito.

¿No les he dicho ya que lo que toman erradamente por locura es sólo una excesiva agudeza de los sentidos? En aquel momento llegó a mis oídos un resonar apagado y presuroso, como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón. Aquel sonido también me era familiar. Era el latir del corazón del viejo. Aumentó aún más mi furia, tal como el redoblar de un tambor estimula el coraje de un soldado.

Pero, incluso entonces, me contuve y seguí callado. Apenas si respiraba. Sostenía la linterna de modo que no se moviera, tratando de mantener con toda la firmeza posible el

haz de luz sobre el ojo. Entretanto, el infernal latir del corazón iba en aumento. Se hacía cada vez más rápido, cada vez más fuerte, momento a momento. El espanto del viejo tenía que ser terrible. ¡Cada vez más fuerte, más fuerte! ¿Me siguen ustedes con atención? Les he dicho que soy nervioso. Sí, lo soy. Y ahora, a medianoche, en el terrible silencio de aquella antigua casa, un resonar tan extraño como aquél me llenó de un horror incontrolable. Sin embargo, me contuve todavía algunos minutos y permanecí inmóvil. ¡Pero el latido crecía cada vez más fuerte, más fuerte! Me pareció que aquel corazón iba a estallar. Y una nueva ansiedad se apoderó de mí... ¡Algún vecino podía escuchar aquel sonido! ¡La hora del viejo había sonado! Lanzando un alarido, abrí del todo la linterna y me precipité en la habitación. El viejo clamó una vez... nada más que una vez. Me bastó un segundo para arrojarlo al suelo y echarle encima el pesado colchón. Sonreí alegremente al ver lo fácil que me había resultado todo. Pero, durante varios minutos, el corazón siguió latiendo con un sonido ahogado. Claro que no me preocupaba, pues nadie podría escucharlo a través de las paredes. Cesó, por fin, de latir. El viejo había muerto. Levanté el colchón y examiné el cadáver. Sí, estaba muerto, completamente muerto. Apoyé la mano sobre el corazón y la mantuve así largo tiempo. No se sentía el menor latido. El viejo estaba bien muerto. Su ojo no volvería a molestarme.

Si ustedes continúan tomándome por loco dejarán de hacerlo cuando les describa las astutas precauciones que adopté para esconder el cadáver. La noche avanzaba, mientras yo cumplía mi trabajo con rapidez, pero en silencio. Ante todo descuarticé el cadáver. Le corté la cabeza, brazos y piernas.

Levanté luego tres planchas del piso de la habitación y escondí los restos en el hueco. Volví a colocar los tablones con tanta habilidad que ningún ojo humano -ni siquiera el suyo- hubiera podido advertir la menor diferencia. No había nada que lavar... ninguna mancha... ningún rastro de sangre. Yo era demasiado precavido para eso. Una cuba había recogido todo... ¡ja, ja!

Cuando hube terminado mi tarea eran las cuatro de la madrugada, pero seguía tan oscuro como a medianoche. En momentos en que se oían las campanadas de la hora, golpearon a la puerta de la calle. Acudí a abrir con toda tranquilidad, pues ¿qué podía temer ahora?

Hallé a tres caballeros, que se presentaron muy civilmente como oficiales de policía. Durante la noche, un vecino había escuchado un alarido, por lo cual se sospechaba la posibilidad de algún atentado. Al recibir este informe en el puesto de policía, habían comisionado a los tres agentes para que registraran el lugar.

Sonreí, pues... ¿qué tenía que temer? Di la bienvenida a los oficiales y les expliqué que yo había lanzado aquel grito durante una pesadilla. Les hice saber que el viejo se había ausentado a la campaña. Llevé a los visitantes a recorrer la casa y los invité a que revisaran, a que revisaran bien. Finalmente, acabé conduciéndolos a la habitación del muerto. Les mostré sus caudales intactos y cómo cada cosa se hallaba en su lugar. En el entusiasmo de mis confianzas traje sillas a la habitación y pedí a los tres caballeros que descansaran allí de su fatiga, mientras yo mismo, con la audacia de mi perfecto triunfo, colocaba mi silla en el exacto punto bajo el cual reposaba el cadáver de mi víctima.

Los oficiales se sentían satisfechos. Mis modales los habían convencido. Por mi parte, me hallaba perfectamente cómodo. Sentáronse y hablaron de cosas comunes, mientras yo les contestaba con animación. Mas, al cabo de un rato, empecé a notar que me ponía pálido y deseé que se marcharan. Me dolía la cabeza y creía percibir un zumbido en los oídos; pero los policías continuaban sentados y charlando. El zumbido se hizo más intenso; seguía resonando y era cada vez más intenso. Hablé en voz muy alta para librarme de esa sensación, pero continuaba lo mismo y se iba haciendo cada vez más clara... hasta que, al fin, me di cuenta de que aquel sonido no se producía dentro de mis oídos.

Sin duda, debí de ponerme muy pálido, pero seguí hablando con creciente soltura y levantando mucho la voz. Empero, el sonido aumentaba... ¿y que podía hacer yo? Era un resonar apagado y presuroso..., un sonido como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón. Yo jadeaba, tratando de recobrar el aliento, y, sin embargo, los policías no habían oído nada. Hablé con mayor rapidez, con vehemencia, pero el sonido crecía continuamente. Me puse en pie y discutí sobre insignificancias en voz muy alta y con violentas gesticulaciones; pero el sonido crecía continuamente. ¿Por qué no se iban? Anduve de un lado a otro, a grandes pasos, como si las observaciones de aquellos hombres me enfurecieran; pero el sonido crecía continuamente. ¡Oh, Dios! ¿Qué podía hacer yo? Lancé espumarajos de rabia... maldije... juré... Balanceando la silla sobre la cual me había sentado,

raspé con ella las tablas del piso, pero el sonido sobrepujaba todos los otros y crecía sin cesar. ¡Más alto... más alto... más alto! Y entretanto los hombres seguían charlando plácidamente y sonriendo. ¿Era posible que no oyeran? ¡Santo Dios! ¡No, no! ¡Claro que oían y que sospechaban! ¡Sabían... y se estaban burlando de mi horror! ¡Sí, así lo pensé y así lo pienso hoy! ¡Pero cualquier cosa era preferible a aquella agonía! ¡Cualquier cosa sería más tolerable que aquel escarnio! ¡No podía soportar más tiempo sus sonrisas hipócritas! ¡Sentí que tenía que gritar o morir, y entonces... otra vez... escuchen... más fuerte... más fuerte... más fuerte... más fuerte!

-¡Basta ya de fingir, malvados! -aullé-. ¡Confieso que lo maté! ¡Levanten esos tablones! ¡Ahí... ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!

Cuento Sesión 5

El gato negro

Edgar Allan Poe

No espero ni pido que alguien crea en el extraño aunque simple relato que me dispongo a escribir. Loco estaría si lo esperara, cuando mis sentidos rechazan su propia evidencia. Pero no estoy loco y sé muy bien que esto no es un sueño. Mañana voy a morir y quisiera aliviar hoy mi alma. Mi propósito inmediato consiste en poner de manifiesto, simple, sucintamente y sin comentarios, una serie de episodios domésticos. Las consecuencias de esos episodios me han aterrorizado, me han torturado y, por fin, me han destruido. Pero no intentaré explicarlos. Si para mí han sido horribles, para otros resultarán menos espantosos que barrocos. Más adelante, tal vez, aparecerá alguien cuya inteligencia reduzca mis fantasmas a lugares comunes; una inteligencia más serena, más lógica y mucho menos excitable que la mía, capaz de ver en las circunstancias que temerosamente describiré, una vulgar sucesión de causas y efectos naturales.

Desde la infancia me destacué por la docilidad y bondad de mi carácter. La ternura que abrigaba mi corazón era tan grande que llegaba a convertirme en objeto de burla para mis compañeros. Me gustaban especialmente los animales, y mis padres me permitían tener una gran variedad. Pasaba a su lado la mayor parte del tiempo, y jamás me sentía más feliz

que cuando les daba de comer y los acariciaba. Este rasgo de mi carácter creció conmigo y, cuando llegué a la virilidad, se convirtió en una de mis principales fuentes de placer. Aquellos que alguna vez han experimentado cariño hacia un perro fiel y sagaz no necesitan que me moleste en explicarles la naturaleza o la intensidad de la retribución que recibía. Hay algo en el generoso y abnegado amor de un animal que llega directamente al corazón de aquel que con frecuencia ha probado la falsa amistad y la frágil fidelidad del hombre.

Me casé joven y tuve la alegría de que mi esposa compartiera mis preferencias. Al observar mi gusto por los animales domésticos, no perdía oportunidad de procurarme los más agradables de entre ellos. Teníamos pájaros, peces de colores, un hermoso perro, conejos, un monito y un gato.

Este último era un animal de notable tamaño y hermosura, completamente negro y de una sagacidad asombrosa. Al referirse a su inteligencia, mi mujer, que en el fondo era no poco supersticiosa, aludía con frecuencia a la antigua creencia popular de que todos los gatos negros son brujas metamorfoseadas. No quiero decir que lo creyera seriamente, y sólo menciono la cosa porque acabo de recordarla.

Plutón -tal era el nombre del gato- se había convertido en mi favorito y mi camarada. Sólo yo le daba de comer y él me seguía por todas partes en casa. Me costaba mucho impedir que anduviera tras de mí en la calle.

Nuestra amistad duró así varios años, en el curso de los cuales (enrojezco al confesarlo) mi temperamento y mi carácter se alteraron radicalmente por culpa del demonio. Intemperancia. Día a día me fui volviendo más melancólico, irritable e indiferente hacia los sentimientos ajenos. Llegué, incluso, a hablar descomedidamente a mi mujer y terminé por infligirle violencias personales. Mis favoritos, claro está, sintieron igualmente el cambio de mi carácter. No sólo los descuidaba, sino que llegué a hacerles daño. Hacia Plutón, sin embargo, conservé suficiente consideración como para abstenerme de maltratarlo, cosa que hacía con los conejos, el mono y hasta el perro cuando, por casualidad o movidos por el afecto, se cruzaban en mi camino. Mi enfermedad, empero, se agravaba -pues, ¿qué enfermedad es comparable al alcohol?-, y finalmente el mismo

Plutón, que ya estaba viejo y, por tanto, algo enojadizo, empezó a sufrir las consecuencias de mi mal humor.

Una noche en que volvía a casa completamente embriagado, después de una de mis correrías por la ciudad, me pareció que el gato evitaba mi presencia. Lo alcé en brazos, pero, asustado por mi violencia, me mordió ligeramente en la mano. Al punto se apoderó de mí una furia demoníaca y ya no supe lo que hacía. Fue como si la raíz de mi alma se separara de golpe de mi cuerpo; una maldad más que diabólica, alimentada por la ginebra, estremeció cada fibra de mi ser. Sacando del bolsillo del chaleco un cortaplumas, lo abrí mientras sujetaba al pobre animal por el pescuezo y, deliberadamente, le hice saltar un ojo. Enrojeco, me abraso, tiemblo mientras escribo tan condenable atrocidad.

Cuando la razón retornó con la mañana, cuando hube disipado en el sueño los vapores de la orgía nocturna, sentí que el horror se mezclaba con el remordimiento ante el crimen cometido; pero mi sentimiento era débil y ambiguo, no alcanzaba a interesar al alma. Una vez más me hundí en los excesos y muy pronto ahogué en vino los recuerdos de lo sucedido.

El gato, entretanto, mejoraba poco a poco. Cierto que la órbita donde faltaba el ojo presentaba un horrible aspecto, pero el animal no parecía sufrir ya. Se paseaba, como de costumbre, por la casa, aunque, como es de imaginar, huía aterrorizado al verme. Me quedaba aún bastante de mi antigua manera de ser para sentirme agraviado por la evidente antipatía de un animal que alguna vez me había querido tanto. Pero ese sentimiento no tardó en ceder paso a la irritación. Y entonces, para mi caída final e irrevocable, se presentó el espíritu de la perversidad. La filosofía no tiene en cuenta a este espíritu; y, sin embargo, tan seguro estoy de que mi alma existe como de que la perversidad es uno de los impulsos primordiales del corazón humano, una de las facultades primarias indivisibles, uno de esos sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que no debía cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que enfrenta descaradamente al buen sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye la Ley por el solo hecho de serlo? Este espíritu de perversidad se presentó, como he dicho, en mi caída final. Y el insondable anhelo que tenía mi alma de vejarse a sí misma, de violentar su

propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a consumir el suplicio que había infligido a la inocente bestia. Una mañana, obrando a sangre fría, le pasé un lazo por el pescuezo y lo ahorqué en la rama de un árbol; lo ahorqué mientras las lágrimas manaban de mis ojos y el más amargo remordimiento me apretaba el corazón; lo ahorqué porque recordaba que me había querido y porque estaba seguro de que no me había dado motivo para matarlo; lo ahorqué porque sabía que, al hacerlo, cometía un pecado, un pecado mortal que comprometería mi alma hasta llevarla -si ello fuera posible- más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordioso y más terrible.

La noche de aquel mismo día en que cometí tan cruel acción me despertaron gritos de: "¡Incendio!" Las cortinas de mi cama eran una llama viva y toda la casa estaba ardiendo. Con gran dificultad pudimos escapar de la conflagración mi mujer, un sirviente y yo. Todo quedó destruido. Mis bienes terrenales se perdieron y desde ese momento tuve que resignarme a la desesperanza.

No incurriré en la debilidad de establecer una relación de causa y efecto entre el desastre y mi criminal acción. Pero estoy detallando una cadena de hechos y no quiero dejar ningún eslabón incompleto. Al día siguiente del incendio acudí a visitar las ruinas. Salvo una, las paredes se habían desplomado. La que quedaba en pie era un tabique divisorio de poco espesor, situado en el centro de la casa, y contra el cual se apoyaba antes la cabecera de mi lecho. El enlucido había quedado a salvo de la acción del fuego, cosa que atribuí a su reciente aplicación. Una densa muchedumbre habíase reunido frente a la pared y varias personas parecían examinar parte de la misma con gran atención y detalle. Las palabras "¡extraño!, ¡curioso!" y otras similares excitaron mi curiosidad. Al aproximarme vi que en la blanca superficie, grabada como un bajorrelieve, aparecía la imagen de un gigantesco gato. El contorno tenía una nitidez verdaderamente maravillosa. Había una sogá alrededor del pescuezo del animal.

Al descubrir esta aparición -ya que no podía considerarla otra cosa- me sentí dominado por el asombro y el terror. Pero la reflexión vino luego en mi ayuda. Recordé que había ahorcado al gato en un jardín contiguo a la casa. Al producirse la alarma del incendio, la multitud había invadido inmediatamente el jardín: alguien debió de cortar la sogá y tirar al gato en mi habitación por la ventana abierta. Sin duda, habían tratado de despertarme en

esa forma. Probablemente la caída de las paredes comprimió a la víctima de mi crueldad contra el enlucido recién aplicado, cuya cal, junto con la acción de las llamas y el amoniaco del cadáver, produjo la imagen que acababa de ver.

Si bien en esta forma quedó satisfecha mi razón, ya que no mi conciencia, sobre el extraño episodio, lo ocurrido impresionó profundamente mi imaginación. Durante muchos meses no pude librarme del fantasma del gato, y en todo ese tiempo dominó mi espíritu un sentimiento informe que se parecía, sin serlo, al remordimiento. Llegué al punto de lamentar la pérdida del animal y buscar, en los viles antros que habitualmente frecuentaba, algún otro de la misma especie y apariencia que pudiera ocupar su lugar.

Una noche en que, borracho a medias, me hallaba en una taberna más que infame, reclamó mi atención algo negro posado sobre uno de los enormes toneles de ginebra que constituían el principal moblaje del lugar. Durante algunos minutos había estado mirando dicho tonel y me sorprendió no haber advertido antes la presencia de la mancha negra en lo alto. Me aproximé y la toqué con la mano. Era un gato negro muy grande, tan grande como Plutón y absolutamente igual a éste, salvo un detalle. Plutón no tenía el menor pelo blanco en el cuerpo, mientras este gato mostraba una vasta aunque indefinida mancha blanca que le cubría casi todo el pecho.

Al sentirse acariciado se enderezó prontamente, ronroneando con fuerza, se frotó contra mi mano y pareció encantado de mis atenciones. Acababa, pues, de encontrar el animal que precisamente andaba buscando. De inmediato, propuse su compra al tabernero, pero me contestó que el animal no era suyo y que jamás lo había visto antes ni sabía nada de él.

Continué acariciando al gato y, cuando me disponía a volver a casa, el animal pareció dispuesto a acompañarme. Le permití que lo hiciera, deteniéndome una y otra vez para inclinarme y acariciarlo. Cuando estuvo en casa, se acostumbró a ella de inmediato y se convirtió en el gran favorito de mi mujer.

Por mi parte, pronto sentí nacer en mí una antipatía hacia aquel animal. Era exactamente lo contrario de lo que había anticipado, pero -sin que pueda decir cómo ni por qué- su marcado cariño por mí me disgustaba y me fatigaba. Gradualmente, el sentimiento de disgusto y fatiga creció hasta alcanzar la amargura del odio. Evitaba encontrarme con el

animal; un resto de vergüenza y el recuerdo de mi crueldad de antaño me vedaban maltratarlo. Durante algunas semanas me abstuve de pegarle o de hacerlo víctima de cualquier violencia; pero gradualmente -muy gradualmente- llegué a mirarlo con inexpresable odio y a huir en silencio de su detestable presencia, como si fuera una emanación de la peste.

Lo que, sin duda, contribuyó a aumentar mi odio fue descubrir, a la mañana siguiente de haberlo traído a casa, que aquel gato, igual que Plutón, era tuerto. Esta circunstancia fue precisamente la que lo hizo más grato a mi mujer, quien, como ya dije, poseía en alto grado esos sentimientos humanitarios que alguna vez habían sido mi rasgo distintivo y la fuente de mis placeres más simples y más puros.

El cariño del gato por mí parecía aumentar en el mismo grado que mi aversión. Seguía mis pasos con una pertinencia que me costaría hacer entender al lector. Dondequiera que me sentara venía a ovillarse bajo mi silla o saltaba a mis rodillas, prodigándome sus odiosas caricias. Si echaba a caminar, se metía entre mis pies, amenazando con hacerme caer, o bien clavaba sus largas y afiladas uñas en mis ropas, para poder trepar hasta mi pecho. En esos momentos, aunque ansiaba aniquilarlo de un solo golpe, me sentía paralizado por el recuerdo de mi primer crimen, pero sobre todo -quiero confesarlo ahora mismo- por un espantoso temor al animal.

Aquel temor no era precisamente miedo de un mal físico y, sin embargo, me sería imposible definirlo de otra manera. Me siento casi avergonzado de reconocer, sí, aún en esta celda de criminales me siento casi avergonzado de reconocer que el terror, el espanto que aquel animal me inspiraba, era intensificado por una de las más insensatas quimeras que sería dado concebir. Más de una vez mi mujer me había llamado la atención sobre la forma de la mancha blanca de la cual ya he hablado, y que constituía la única diferencia entre el extraño animal y el que yo había matado. El lector recordará que esta mancha, aunque grande, me había parecido al principio de forma indefinida; pero gradualmente, de manera tan imperceptible que mi razón luchó durante largo tiempo por rechazarla como fantástica, la mancha fue asumiendo un contorno de rigurosa precisión. Representaba ahora algo que me estremezco al nombrar, y por ello odiaba, temía y hubiera querido librarme del

monstruo si hubiese sido capaz de atreverme; representaba, digo, la imagen de una cosa atroz, siniestra..., ¡la imagen del patíbulo! ¡Oh lúgubre y terrible máquina del horror y del crimen, de la agonía y de la muerte!

Me sentí entonces más miserable que todas las miserias humanas. ¡Pensar que una bestia, cuyo semejante había yo destruido desdeñosamente, una bestia era capaz de producir tan insoportable angustia en un hombre creado a imagen y semejanza de Dios! ¡Ay, ni de día ni de noche pude ya gozar de la bendición del reposo! De día, aquella criatura no me dejaba un instante solo; de noche, despertaba hora a hora de los más horrorosos sueños, para sentir el ardiente aliento de la cosa en mi rostro y su terrible peso -pesadilla encarnada de la que no me era posible desprenderme- apoyado eternamente sobre mi corazón.

Bajo el agobio de tormentos semejantes, sucumbió en mí lo poco que me quedaba de bueno. Sólo los malos pensamientos disfrutaban ya de mi intimidad; los más tenebrosos, los más perversos pensamientos. La melancolía habitual de mi humor creció hasta convertirse en aborrecimiento de todo lo que me rodeaba y de la entera humanidad; y mi pobre mujer, que de nada se quejaba, llegó a ser la habitual y paciente víctima de los repentinos y frecuentes arrebatos de ciega cólera a que me abandonaba.

Cierto día, para cumplir una tarea doméstica, me acompañó al sótano de la vieja casa donde nuestra pobreza nos obligaba a vivir. El gato me siguió mientras bajaba la empinada escalera y estuvo a punto de tirarme cabeza abajo, lo cual me exasperó hasta la locura. Alzando un hacha y olvidando en mi rabia los pueriles temores que hasta entonces habían detenido mi mano, descargué un golpe que hubiera matado instantáneamente al animal de haberlo alcanzado. Pero la mano de mi mujer detuvo su trayectoria. Entonces, llevado por su intervención a una rabia más que demoníaca, me zafé de su abrazo y le hundí el hacha en la cabeza. Sin un solo quejido, cayó muerta a mis pies.

Cumplido este espantoso asesinato, me entregué al punto y con toda sangre fría a la tarea de ocultar el cadáver. Sabía que era imposible sacarlo de casa, tanto de día como de noche, sin correr el riesgo de que algún vecino me observara. Diversos proyectos cruzaron mi mente. Por un momento pensé en descuartizar el cuerpo y quemar los pedazos. Luego se me ocurrió cavar una tumba en el piso del sótano. Pensé también si no convenía arrojar el

cuerpo al pozo del patio o meterlo en un cajón, como si se tratara de una mercadería común, y llamar a un mozo de cordel para que lo retirara de casa. Pero, al fin, di con lo que me pareció el mejor expediente y decidí emparedar el cadáver en el sótano, tal como se dice que los monjes de la Edad Media emparedaban a sus víctimas.

El sótano se adaptaba bien a este propósito. Sus muros eran de material poco resistente y estaban recién revocados con un mortero ordinario, que la humedad de la atmósfera no había dejado endurecer. Además, en una de las paredes se veía la saliencia de una falsa chimenea, la cual había sido rellena y tratada de manera semejante al resto del sótano. Sin lugar a dudas, sería muy fácil sacar los ladrillos en esa parte, introducir el cadáver y tapar el agujero como antes, de manera que ninguna mirada pudiese descubrir algo sospechoso.

No me equivocaba en mis cálculos. Fácilmente saqué los ladrillos con ayuda de una palanca y, luego de colocar cuidadosamente el cuerpo contra la pared interna, lo mantuve en esa posición mientras aplicaba de nuevo la mampostería en su forma original. Después de procurarme argamasa, arena y cerda, preparé un enlucido que no se distinguía del anterior y revoqué cuidadosamente el nuevo enladrillado. Concluida la tarea, me sentí seguro de que todo estaba bien. La pared no mostraba la menor señal de haber sido tocada. Había barrido hasta el menor fragmento de material suelto. Miré en torno, triunfante, y me dije: "Aquí, por lo menos, no he trabajado en vano".

Mi paso siguiente consistió en buscar a la bestia causante de tanta desgracia, pues al final me había decidido a matarla. Si en aquel momento el gato hubiera surgido ante mí, su destino habría quedado sellado, pero, por lo visto, el astuto animal, alarmado por la violencia de mi primer acceso de cólera, se cuidaba de aparecer mientras no cambiara mi humor. Imposible describir o imaginar el profundo, el maravilloso alivio que la ausencia de la detestada criatura trajo a mi pecho. No se presentó aquella noche, y así, por primera vez desde su llegada a la casa, pude dormir profunda y tranquilamente; sí, pude dormir, aun con el peso del crimen sobre mi alma.

Pasaron el segundo y el tercer día y mi atormentador no volvía. Una vez más respiré como un hombre libre. ¡Aterrado, el monstruo había huido de casa para siempre! ¡Ya no volvería a contemplarlo! Gozaba de una suprema felicidad, y la culpa de mi negra acción

me preocupaba muy poco. Se practicaron algunas averiguaciones, a las que no me costó mucho responder. Incluso hubo una perquisición en la casa; pero, naturalmente, no se descubrió nada. Mi tranquilidad futura me parecía asegurada.

Al cuarto día del asesinato, un grupo de policías se presentó inesperadamente y procedió a una nueva y rigurosa inspección. Convencido de que mi escondrijo era impenetrable, no sentí la más leve inquietud. Los oficiales me pidieron que los acompañara en su examen. No dejaron hueco ni rincón sin revisar. Al final, por tercera o cuarta vez, bajaron al sótano. Los seguí sin que me temblara un solo músculo. Mi corazón latía tranquilamente, como el de aquel que duerme en la inocencia. Me paseé de un lado al otro del sótano. Había cruzado los brazos sobre el pecho y andaba tranquilamente de aquí para allá. Los policías estaban completamente satisfechos y se disponían a marcharse. La alegría de mi corazón era demasiado grande para reprimirla. Ardía en deseos de decirles, por lo menos, una palabra como prueba de triunfo y confirmar doblemente mi inocencia.

-Caballeros -dije, por fin, cuando el grupo subía la escalera-, me alegro mucho de haber disipado sus sospechas. Les deseo felicidad y un poco más de cortesía. Dicho sea de paso, caballeros, esta casa está muy bien construida... (En mi frenético deseo de decir alguna cosa con naturalidad, casi no me daba cuenta de mis palabras). Repito que es una casa de excelente construcción. Estas paredes... ¿ya se marchan ustedes, caballeros?... tienen una gran solidez.

Y entonces, arrastrado por mis propias bravatas, golpeé fuertemente con el bastón que llevaba en la mano sobre la pared del enladrillado tras de la cual se hallaba el cadáver de la esposa de mi corazón.

¡Que Dios me proteja y me libre de las garras del archidemonio! Apenas había cesado el eco de mis golpes cuando una voz respondió desde dentro de la tumba. Un quejido, sordo y entrecortado al comienzo, semejante al sollozar de un niño, que luego creció rápidamente hasta convertirse en un largo, agudo y continuo alarido, anormal, como inhumano, un aullido, un clamor de lamentación, mitad de horror, mitad de triunfo, como sólo puede haber brotado en el infierno de la garganta de los condenados en su agonía y de los demonios exultantes en la condenación.

Hablar de lo que pensé en ese momento sería locura. Presa de vértigo, fui tambaleándome hasta la pared opuesta. Por un instante el grupo de hombres en la escalera quedó paralizado por el terror. Luego, una docena de robustos brazos atacaron la pared, que cayó de una pieza. El cadáver, ya muy corrompido y manchado de sangre coagulada, apareció de pie ante los ojos de los espectadores. Sobre su cabeza, con la roja boca abierta y el único ojo como de fuego, estaba agazapada la horrible bestia cuya astucia me había inducido al asesinato y cuya voz delatadora me entregaba al verdugo. ¡Había emparedado al monstruo en la tumba!

Cuento Sesión 8

Nunca Visites Maladonny

Elsa Borneman

Casi todos los pueblos encierran en su historia hechos extraordinarios, inexplicables, de esos que —con el correr de los años— van transmitiéndose de padres a hijos, de hijos a nietos, como si no hubiesen sucedido realmente, como si fueran cuentos fantásticos.

Casi todos los pueblos guardan en su memoria incluso lo que no les gusta recordar.

Maladonny también. Y fue un ocasional compañero de viaje en un tren londinense, el que me refirió este episodio que ahora voy a contarte como si no hubiera sucedido realmente, como si fuera un cuento fantástico.

Timothy Orwell era un muchacho de trece años parecidos a los de cualquier otro muchacho. Vivía con sus padres; Cecil —su hermana veinteañera— y sus tíos Wanda y Oliver, en una casona de los suburbios de Maladonny.

Iba a la escuela; durante los fines de semana practicaba rugby en un club próximo a su domicilio y tocaba el saxo toda vez que podía, especialmente en los cumpleaños de sus amigos.

Ah, también le encantaba jugar inacabables partidas de ajedrez con Allyson, una de sus compañeras de curso, aunque —habitualmente— ella le ganara. ¡Es que a Timothy le

resultaba difícilísimo concentrarse en el juego, silenciosamente enamorado como estaba de esa jovencita!

Como verás, nada sorprendente hasta este punto de mi relato.

Pero continúa. Lamentablemente, continúa.

Una tarde —a la salida de la escuela y durante la caminata hacia su casa— Timothy Orwell se cruzó con el matrimonio Brown, viejos vecinos de Maladonny.

Los vecinos no respondieron al cordial saludo de Timothy. Se limitaron a mirarlo como si fuera la primera vez en sus vidas que veían al hijo menor de los Orwell y siguieron su andar, sin prestarle demasiada atención.

—Raro — pensó Tim, pero no le dio demasiada importancia.

—Si algún vecino no responde a tu saludo, no supongas que te tiene ojeriza —le había dicho su madre, una vez—. Seguramente, se debe a que está muy encerrado en sus propios pensamientos. No hay que preocuparse por eso. Vaya a saberse qué problema puede estar distrayéndolo...

Por lo que Tim conocía con respecto a los Brown, los viejos esposos tenían bastantes problemas. De salud, de soledad, económicos...

El muchacho prosiguió su marcha.

Unos minutos después, la señora Farrell con sus dos hijos se le aparecía en la dirección contraria. Varios metros detrás, las hermanas O'Hara y — atravesando la calle como si fuera a su encuentro— el pastor Johnson.

Generalmente, Tim se encontraba —por casualidad— con aquellos vecinos cuando volvía de la escuela y coincidía con ellos en el horario de su caminata: la señora Farrell llevaba a sus hijos a coro; las hermanas O'Hara hacían las compras y para el pastor Johnson era la hora de reunión diaria con un grupo de feligreses.

—Buenas tardes, señora.

—Buenas tardes, señoritas.

—Buenas tardes, reverendo.

Tim saludó a todos como de costumbre, a medida que se los iba cruzando en la vereda.

El muchacho empezó a inquietarse cuando —tras haber saludado al pastor Johnson— éste tampoco demostró reconocerlo, lo mismo que los demás momentos antes.

Tim se dio vuelta y —después de contemplarlo unos instantes, desconcertado— le corrió detrás, llamándolo.

—¡Pastor Johnson! ¡Pastor Johnson!

El pastor se detuvo y se volvió hacia Timothy. Fue con un movimiento de cejas como contestó el llamado, al arquearlas. Con esa manera muda con que —a veces— se pregunta al otro:

—¿Qué desea?

Tim se le acercó, de sonrisa y mano extendida. El hombre se la estrechó y le dijo:

—Bien, gracias —a la pregunta del muchacho acerca de qué tal estaba, pero mirándolo como a un extraño del que no se logra recordar el nombre ni el rostro siquiera. De inmediato, lo interrogó:

—¿En qué puedo servirte? —

Pero, reverendo, ¿cómo es posible que no me reconozca? ¡Soy Timothy Orwell, de aquí, de Malladonny! Desde chiquito que todos los domingos voy al oficio religioso con mi familia... a su templo... y...

—Lo lamento, muchacho, pero estarás confundido. Yo jamás te vi antes en nuestro pueblo. Y ahora... Estoy apurado, ¿eh?

El pastor controló la hora en su pequeño reloj —que le colgaba de una cadena— la comparó con la que señalaba el enorme de la torre cercana y se despidió del muchacho sin hacer ningún otro comentario. Tim se quedó perplejo. ¿Qué estaba sucediendo?

Nervioso, recorrió —a la carrerita— la cuadra que aún lo separaba de su domicilio. Estaba ansioso por contarle a su madre todo ese episodio del desconocimiento de los demás, que lo había tenido por involuntario protagonista. ¿Se habría desatado una epidemia de falta de memoria en Maladonny?

Al llegar a la puerta de su casa suspiró aliviado. Enseguida, tocó el timbre. Le extrañó no oír los ladridos de Tony y Zara a modo de bienvenida.

Pulsó nuevamente el timbre y —nuevamente— el silencio. Recién cuando apretó su dedo al timbre —decidido a no soltarlo hasta que alguien respondiera a su llamado— una voz le respondió.

Era una voz femenina que Tim no conocía: —¡Ya va! ¡Ya va! ¡Tanto timbrazo!

Rápidamente, la puerta de la casa se abrió y una mujer que Tim no había visto nunca salió a recibirlo.

—¡No hacía falta tanto timbrazo! ¿Qué pasa, jovencito?

La puerta entreabierta permitió que parte del amplio hall de entrada quedara al descubierto.

Al borde del llanto, Tim observó —entonces— que ni los muebles ni los cuadros ni los sillones ni las cortinas eran los de su casa.

—¿Quién es usted, señora? ¿Dónde está mi familia? ¿Qué sucedió? ¿Y mis perros? ¿Quién es usted? ¿QUIÉN ES USTED?— se puso a gritar, entonces, a la par que la mujer intentaba sujetarlo para que no entrara a la casa, enloquecido como parecía.

—¿En? ¿Qué significa este ataque? ¡Charlie! —llamó entonces. La mujer parecía muy asustada. Enseguida, un hombre tan extraño para Tim como aquella mujer, estuvo a su lado.

En un momento, sujetó con fuerza al muchacho mientras le decía: —Calma, tranquilo, ¿qué te está pasando?

Ante semejante griterío, algunas personas salieron de las casas linderas.

Tim reconoció a sus vecinos de siempre.

—¡Señora Molly! ¡Señor Peter! ¡Mickey! —exclamó entonces, desesperado—. Esta gente... ¿Dónde está mi familia, señor Peter? ¡Ayúdeme, señora Molly, por favor! ¡Mickey! ¿No te das cuenta de que soy yo, tu amigo Timothy?

Los tres vecinos lo contemplaban con la misma extrañeza que la gente que había encontrado viviendo en su propia casa. Desconcertados.

El señor Peter se le acercó y le informó:

—Estás en la calle Rochester 127, querido —como si estuviera convencido de que el muchacho había equivocado la dirección.

—Esta es la residencia de la familia Saxon —agregó la señora Molly.

—¿De dónde llegaste? ¿De Irlanda? ¿Cuál es tu nombre? —le preguntó Mickey.

Ni la señora Molly, ni su esposo ni el grandulote de su hijo admitían conocerlo.

El colmo: el perro de los vecinos se escapó del jardín y se le aproximó ladrándole y gruñéndole. Le mostraba los dientes, circulando a su alrededor de forma amenazadora y fue inútil que Tim tratara de acariciarlo, como solía hacerlo.

El muchacho se estremeció. —Habría que avisar a la policía, Charlie. Este muchacho estará extraviado. —Y muy perturbado, lógicamente. ¿O tendrá amnesia? —Vamos, querido, te voy a dar una taza de té bien caliente mientras llega la policía.

Y la señora que ahora ocupaba la casa de Timothy como si fuera la dueña, lo tomó de un brazo con la intención de conducirlo al interior de la vivienda.

El muchacho volvió en sí en la sala de un hospital.

Estaba sujeto a la cama con unos cinturones especiales y una mano le acariciaba el pelo con ternura: vestida como una enfermera, su hermana.

Tim creyó que volvería a desmayarse.

—¡Cecil! ¡Cecil! —pero la garganta se le quebró. Las lágrimas no le permitieron ver casi nada durante un rato.

Aún seguía llorando, reconfortado por aquellas caricias cuando la joven le dijo:

—Me llamo Amy y soy tu enfermera. Yo voy a cuidarte mucho, hasta que te restablezcas, al igual que Randolph y Melanie que también son enfermeros. Y la tal Amy le señaló una pareja uniformada de blanco, como ella misma. ¡Oh, Dios! Esa pesadilla de ojos abiertos parecía no tener fin: ¡Eran sus tíos Wanda y Oliver los que lo contemplaban —sonrientes— mientras se acercaban a su lecho, acomodaban el suero, preparaban algunos medicamentos sobre su mesa de luz, escribían en unas planillas... —¡Cecil! ¡Tío! ¡Tía Wanda! ¡Soy Timothy! ¡Soy Tim! ¿No me reconocen? ¿Por qué no me reconocen? ¡Mamá! ¡Papá! ¡Socorro! ¡Socorro! ¡Mamá!, ¿dónde estás? ¡Socorro!

—Doctor Bronson, doctora Caldwell, urgente a la habitación ciento uno, por favor— y Cecil/Amy pulsó una botonera y habló, en reclamo de auxilio para Tim.

—Doctor Bronson, doctora Caldwell, el paciente de la ciento uno ha tenido un nuevo brote de locura. Urgente a la ciento uno, por favor. Recién entonces —y en mitad de sus gritos— Tim advirtió que estaba internado en un hospicio.

Timothy Orwell permaneció cuarenta años confinado en ese establecimiento de salud mental, tiempo durante el cual fue amorosamente atendido por el doctor Bronson y la doctora Caldwell hasta que éstos murieron. —El doctor Bronson y la doctora Caldwell... Mi padre y mi madre... Eran mi padre y madre, ¿se da cuenta?, aunque jamás lo admitieron... Fue tortuoso... me reveló mi ocasional compañero de viaje cuando aquel tren londinense llegaba a destino y ya nos preparábamos para bajar.

Yo había viajado hasta allí para disfrutar de una beca de estudios en la Universidad local. Un año de estadía en ese paraje, con todos los gastos pasos.

No había elegido el lugar; me había tocado en un sorteo que se había realizado entre cientos de estudiantes venimos destinados —todos— a distintos países, a diferentes ciudades según la materia que deseábamos perfeccionar. La mía era "Literatura Fantástica".

—El doctor Bronson y la doctora Caldwell... Eran mis padres, ¡mis padres! ¿Puede sentir lo que eso significaría para mí?—seguía contándome mi compañero de viaje. Me estremecí. Recién entonces comprendí todo: —Entonces... usted es... No tuve valor para completar la frase. —Sí— me respondió, mientras aprestaba su equipaje—. Yo soy aquél Timothy Orwell...

Me dieron el alta porque —después de cuarenta años— ya muertos mis tíos, mis padres y mi hermana— y con los que —durante todo este tiempo— me hicieron mantener la relación de paciente incurable, acepté la versión oficial de los hechos y no volví a insistir en que yo soy quien soy.

—¿Pero qué es lo que —en verdad— sucedió en este pueblo... y allí, en ese siniestro hospicio? ¿Cómo es posible que toda una comunidad se transforme así, de la noche a la mañana? ¿Cómo es posible tanta complicidad? ¿Y qué piensa hacer ahora?

¿Para qué regresa a este infierno? —le pregunté, alterada y desordenadamente, a medida que descendíamos en la estación de Maladonny y el sentío nos empujaba hacia la salida. —¿Para qué regresa a este infierno? No escuché su respuesta, si es que la hubo. De repente, lo perdí de vista entre la multitud. Fue entonces cuando decidí que —por las dudas— nunca visitaría Maladonny.

Esperé el tren siguiente —sin moverme de la estación— y retorné a Londres esa misma noche. Y esa misma noche —en el cuarto de mi hotel— escribí la parte principal de

este texto que —indudablemente— irá a parar a alguna antología de cuentos fantásticos, aunque la realidad pueda superar —en espanto— la más delirante de las fantasías.

Rechacé la beca. A los dos días, retorné a mi país. Durante el vuelo de vuelta a Buenos Aires; me entretuve jugando — mentalmente— con refranes, al inventarles versiones distintas de las originales. Mi avión ya carreteaba sobre la pista del aeropuerto de Ezeiza cuando pensé:

"Más vale infierno conocido... que infierno por conocer." Era diciembre de 1978.

Cuento Sesión 9

Manos

Elsa Borneman

Montones de veces —y a mi pedido— mi inolvidable tío Tomás me contó esta historia "de miedo" cuando yo era chica y lo acompañaba a pescar ciertas noches de verano.

Me aseguraba que había sucedido en un pueblo de la provincia de Buenos Aires. En Pergamino o Junín o Santa Lucía... No recuerdo con exactitud este dato ni la fecha cuando ocurrió tal acontecimiento y —lamentablemente— hace años que él ya no está para aclararme las dudas. Lo que sí recuerdo es que —de entre todos los que el tío solía narrarme mientras sostenía la caña sobre el río y yo me echaba a su lado, cara a las estrellas— este relato era uno de mis preferidos.

—¡Te pone los pelos de punta y —sin embargo— encantada de escucharlo! ¿Quién entiende a esta sobrina? —me decía el tío—. Ah, pero después no quiero quejas de tu mamá, ¿eh? Te lo cuento otra vez a cambio de tu promesa...

Y entonces yo volvía a prometerle que guardaría el secreto, que mi madre no iba a enterarse de que él había vuelto a narrármelo, que iba a aguantarme sin llamarla si no podía dormir más tarde cuando —de regreso a casa— me fuera a la cama y a la soledad de mi cuarto.

Siempre cumplí con mis promesas. Por eso, esta historia de manos — como tantas otras que sospecho eran inventadas por el tío o recordadas desde su propia infancia— me fue contada una y otra vez.

Y una y otra vez la conté yo misma —años después— a mis propios "sobrinijos" así como —ahora— me dispongo a contártela: como si — también— fueras mi sobrina o mi sobrino, mi hija o mi hijo y me pidieras: —¡Dale, tía; dale, mami, un cuento "de miedo"! Y bien. Aquí va:

Martina, Camila y Oriana eran amigas amiguísimas.

No sólo concurrían a la misma escuela sino que —también— se encontraban fuera de los horarios de las clases. Unas veces, para preparar tareas escolares y otras, simplemente para estar juntas.

De otoño a primavera, las tres solían pasar algunos fines de semana en la casa de campo que la familia de Martina tenía en las afueras de la ciudad.

¡Cómo se divertían entonces! Tantos juegos al aire libre, paseos en bicicleta, cabalgatas, fogones al anochecer...

Aquel sábado de pleno invierno —por ejemplo—lo habían disfrutado por completo, y la alegría de las tres nenas se prolongaba —aún— durante la cena en el comedor de la casa de campo porque la abuela Odila les reservaba una sorpresa: antes de ir a dormir les iba a enseñar unos pasos de zapateo americano, al compás de viejos discos que había traído especialmente para esa ocasión.

Adorable la abuela de Martina. No aparentaba la edad que tenía. Siempre dinámica, coqueta, de buen humor, conversadora. Había sido una excelente bailarina de "tap"¹. Las chicas lo sabían y por eso le habían insistido para que bailara con ellas.

—¿Por qué no lo dejan para mañana a la tardecita, ¿eh? Ya es hora de ir a descansar. Además, la abuela no paró un minuto en todo el día. Debe de estar agotada.

La mamá de Martina trató —en vano— de convencerlas para que se fueran a dormir a las cuatro y no sólo a las niñas, porque la abuela tampoco estaba dispuesta a concluir aquella jornada sin la anunciada sesión de baile. Así fue como —al rato y mientras los padres, los perros y la gata se ubicaban en la sala de estar a manera de público— la abuela y las tres nenas se preparaban para la función casera de zapateo americano.

Afuera, el viento parecía querer sumarse con su propia melodía: silbaba con intensidad entre los árboles.

Arriba —bien arriba— el cielo, con las estrellas escondidas tras espesos nubarrones.

La improvisada clase de baile se prolongó cerca de una hora. El tiempo suficiente como para que Martina, Camila y Oriana aprendieran —entre risas— algunos pasos de "tap" y la abuela se quedara exhausta y muy acalorada.

Pronto, todos se retiraron a sus cuartos.

Alrededor de la casa, la noche, tan negra como el sombrero de copa que habían usado para la función.

Las tres nenas ya se habían acostado. Ocupaban el cuarto de huéspedes, como en cada oportunidad que pasaban en esa casa.

Era un dormitorio amplio, ubicado en el primer piso. Tenía ventanas que se abrían sobre el parque trasero del edificio y a través de las cuales solía filtrarse el resplandor de la luna (aunque no en noches como aquella, claro, en la que la oscuridad era un enorme poncho cubriéndolo todo).

En el cuarto había tres camas de una plaza, colocadas en forma paralela, en hilera y separadas por sólidas mesas de luz.

En la cama de la izquierda, Martina, porque prefería el lugar junto a la puerta. En la cama de la derecha, Camila, porque le gustaba el sitio al lado de la ventana.

En la cama del medio, Oriana, porque era miedosa y decía que así se sentía protegida por sus amigas.

Las chicas acababan de dormirse cuando las despertó —de repente— la voz del padre. Terminaba de vestirse —nuevamente y de prisa— a la par que les decía:

—La abuela se descompuso. Nada grave —creemos—, pero vamos a llevarla hasta el hospital del pueblo para que la revisen, así nos quedamos tranquilos. Enseguida volvemos. Ah, dice mamá que no vayan a levantarse, que traten de dormir hasta que regresemos. Hasta luego.

¿Dormir? ¿Quién podía dormir después de esa mala noticia? Las chicas no, al menos, preocupadas como se quedaban por la salud de la querida abuela. Y menos pudieron dormir minutos después de que oyeron el ruido del auto del padre, saliendo de la casa, ya

que a la angustia de la espera se agregó el miedo por los tremendos ruidos de la tormenta que —finalmente— había decidido desmelenarse sobre la noche.

Truenos y rayos que conmovían el corazón.

Relámpagos, como gigantescas y electrizadas luciérnagas.

El viento, volcándose como pocas veces antes.

—¡Tengo miedo! ¡Tengo miedo! —gritó Oriana, de repente.

Las otras dos también lo tenían pero permanecían calladas, tragándose la inquietud.

Martina trató de calmar a su amiguita (y de calmarse, por qué negarlo) encendiendo su velador. Camila hizo lo mismo.

La cama de Oriana fue —entonces— la más iluminada de las tres ya que —al estar en el medio de las otras— recibía la luz directa de dos veladores.

—No pasa nada. La tormenta empeora la situación, eso es todo —decía Martina, dándose ánimo ella también con sus propios argumentos.

—Enseguida van a volver con la abuela. Seguro —opinaba Camila.

Y así —entre las lamentaciones de Oriana y las palabras de consuelo de las amigas más corajudas— transcurrió alrededor de un cuarto de hora en todos los relojes.

Cuando el de la sala —grande y de péndulo— marcó las doce con sus ahuecados talanes, las jovencitas ya habían logrado tranquilizarse bastante, a pesar de que la tormenta amenazaba con tornarse inacabable.

Las luces se apagaron de golpe.

—¡No me hagan bromas pesadas! —chilló Oriana—¡Enciendan los veladores otra vez, malditas! —y asustada, ella misma tanteó sobre las mesitas para encontrar las perillas.

Sólo encontró las manos de sus amigas, haciendo lo propio.

—¡Yo no apagué nada, boba! —protestó Camila.

—¡Se habrá cortado la luz! —supuso Martina.

Y así era nomás. Demasiada electricidad haciendo travesuras en el cielo y nada allí —en la casa— donde tanto se la necesitaba en esos momentos...

Oriana se echó a llorar, desconsolada.

—¡Tengo miedo! ¡Hay que ir a buscar las velas a la cocina! ¡Hay que bajar a buscar fósforos y velas! ¡O una linterna!

—¡Hay que!" "¡Hay que!" ¡Qué viva la señorita! ¿Y quién baja, ¿eh? ¿Quién?—se enojó Camila—. Yo, ¡ni loca!

—¡Yo tampoco! —agregó Martina—. Esta Oriana se cree que soy la Superniña, pero no. Yo también tengo miedo, ¡qué tanto! Además, mi mamá nos recomendó que no nos levantáramos, ¿recuerdan?

Oriana lloraba con la cabeza oculta debajo de la almohada.

—Buaaaah... ¿Qué hacemos entonces? ¡Me muero de miedo! Por favor, bajen a buscar velas... Sean buenitas... Buaaah...

Martina sintió pena por su amiga. Si bien eran de la misma edad, Oriana parecía más chiquita y se comportaba como tal. Se compadeció y actuó — entonces— cual si fuera una hermana mayor.

—Bueno, bueno; no llores más, Ori. Tranquila... Se me ocurrió una idea. Vamos a hacer una cosa para no tener más miedo, ¿sí?

—¿Q--ué..? —balbuceó Oriana.

—¿Qué cosa? —Camila también se mostró interesada, lógico (aunque seguía sin quejarse, el temor la hacía temblar). Martina continuó con su explicación:

—Nos tapamos bien —cada una en su cama— y estiramos los brazos, bien estirados hacia afuera, hasta darnos las manos.

Enseguida, lo hicieron.

Obviamente, Oriana fue la que se sintió más amparada: al estar en el medio de sus dos amigas y abrir los brazos en cruz, pudo sentir un apretoncito en ambas manos.

—¡Qué suertuda Ori!, ¿eh? —bromeó Camila.

—Desde tu cama se recibe compañía de los dos lados...

—En cambio, nosotras... —completó Martina— sólo con una mano...

Y así —de manos fuertemente entrelazadas— las tres niñas lograron vencer buena parte de sus miedos.

Al rato, todas dormían.

Afuera, la tormenta empezaba a despedirse.

Gracias a Dios, la abuela ya se siente bien —les contó la madre al amanecer del día siguiente, en cuanto retornaron a la casa con su marido y su suegra y dispararon al primer

piso para ver cómo estaban las chicas—. Fue sólo un susto. Como —a su regreso— las niñas dormían plácidamente, la abuela misma había sido la encargada de despertarlas para avisarles que todo estaba en orden. ¡Qué alegría!

—Así me gusta. ¡Son muy valientes! Las felicito —y la abuela las besó y les prometió servirles el desayuno en la cama, para mimarlas un poco, después de la noche de nervios que habían pasado.

—No tan valientes, señora... Al menos, yo no... —susurró Oriana, algo avergonzada por su comportamiento de la víspera—. Fue su nieta la que consiguió que nos calináramos...

Tras esta confesión de la nena, padres y abuela quisieron saber qué habían hecho para no asustarse demasiado.

Entonces, las tres amiguitas les contaron:

—Nos tapamos bien, cada una en su cama como ahora...

—Estirarnos los brazos así, como ahora...

—Nos dimos las manos con fuerza, así, como ahora...

¡Qué impresión les causó lo que comprobaron en ese instante, María Santísima! Y de la misma no se libraron ni los padres ni la abuela.

Resulta que por más que se esforzaron —estirando los brazos a más no poder— sus manos infantiles no llegaban a rozarse siquiera.

¡Y había que correr las camas laterales unos diez centímetros hacia la del medio para que las chicas pudieran tocarse —apenas— las puntas de los dedos!

Sin embargo, las tres habían —realmente— sentido que sus manos les eran estrechadas por otras, no bien llevaron a la acción la propuesta de Martina.

—¿Las manos de quién??? —exclamaron entonces, mientras los adultos trataban de disimular sus propios sentimientos de horror.

—¿De quiénes??? —corrigió Oriana, con una mueca de espanto. ¡Ella había sido tomada de ambas manos!

Manos.

Cuatro manos más aparte de las seis de las niñas, moviéndose en la oscuridad de aquella noche al encuentro de otras, en busca de aferrarse entre sí.

Manos humanas.

Manos espectrales.

(Acaso —a veces, de tanto en tanto— los fantasmas también tengan miedo... y nos necesiten...)

Cuentos Sesión 10

La última visita del caballero enfermo

Giovanni Papini

Nadie supo jamás el verdadero nombre de aquel a quien todos llamaban el Caballero Enfermo. No ha quedado de él, después de su impensada desaparición, más que el recuerdo de sus sonrisas y un retrato de Sebastianbo del Piombo, que lo representa envuelto en una pelliza, con una mano enguantada que cae blandamente como la de un ser dormido. Alguno de los que más lo quisieron -yo estoy entre esos pocos- recuerda también su cutis de un pálido amarillo, transparente, la ligereza casi femenina de los pasos, la languidez habitual de los ojos.

Era, verdaderamente, un sembrado de espanto. Su presencia daba un color fantástico a las cosas más sencillas; cuando su mano tocaba algún objeto, parecía que éste ingresara al mundo de los sueños. Nadie le preguntó cuál era su enfermedad y por qué no se cuidaba. Vivía andando siempre, sin detenerse, día y noche. Nadie supo nunca dónde estaba su casa, nadie le conoció padres o hermanos. Apareció un día en la ciudad y, después de algunos años, otro día, desapareció.

La víspera de este día, a primera hora de la mañana, cuando apenas el cielo empezaba a iluminarse, vino a despertarme a mi cuarto. Sentí la caricia de su guante sobre mi frente y lo vi ante mí, con la sonrisa que parecía el recuerdo de una sonrisa y los ojos más extraviados que de costumbre. Me di cuenta, a causa del enrojecimiento de los párpados, que había pasado toda la noche velando y que debía haber esperado la aurora con gran ansiedad porque sus manos temblaban y todo su cuerpo parecía presa de fiebre.

-¿Qué le pasa? -le pregunté-. ¿Su enfermedad lo hace sufrir más que otros días?

-¿Mi enfermedad? -respondió-. Usted cree, como todos, que yo tengo una enfermedad? ¿Que se trata de una enfermedad mía? ¿Por qué no decir que yo soy una enfermedad? Nada me pertenece. ¡Pero yo soy de alguien y hay alguien a quien pertenezco.

Estaba acostumbrado a sus extraños discursos y por eso no le contesté. Se acercó a mi cama y me tocó otra vez la frente con su guante.

-No tiene usted ningún rastro de fiebre -continuó diciéndome-, está usted perfectamente sano y tranquilo. Puedo, pues, decirle algo que tal vez lo espantará; puedo decirle quién soy. Escúcheme con atención, se lo ruego, porque tal vez no podré repetirle las mismas cosas y es, sin embargo, necesario que las diga al menos una vez.

Al decir esto se tumbó en un sillón y continuó con voz más alta:

-No soy un hombre real. No soy un hombre como los otros, un hombre con huesos y músculos, un hombre generado por hombres. Yo soy -y quiero decirlo a pesar de que tal vez no quiera creerme- yo no soy más que la figura de un sueño. Una imagen de Shakespeare es, con respecto a mí, literal y trágicamente exacta; ¡yo soy de la misma sustancia de que están hechos los sueños! Existo porque hay uno que me sueña, hay uno que duerme y sueña y me ve obrar y vivir y moverme y en este momento sueña que yo digo todo esto. Cuando ese uno empezó a soñarme, yo empecé a existir; cuando se despierte cesaré de existir. Yo soy una imaginación, una creación, un huésped de sus largas fantasías nocturnas. El sueño de este uno es tan intenso que me ha hecho visible incluso a los hombres que están despiertos. Pero el mundo de la vigilia no es el mío. Mi verdadera vida es la que discurre lentamente en el alma de mi durmiente creador.

"No se figure que hablo con enigmas o por medio de símbolos. Lo que le digo es la verdad, la sencilla y tremenda verdad.

"Ser el actor de un sueño no es lo que más me atormenta. Hay poetas que han dicho que la vida de los hombres es la sombra de un sueño y hay filósofos que han sugerido que la realidad es una alucinación. En cambio, yo estoy preocupado por otra idea. ¿Quién es el que me sueña? ¿Quién ese uno, ese desconocido ser que me ha hecho surgir de repente y que al despertarse me borraré? ¡Cuántas veces pienso en ese dueño mío que duerme, en ese creador mío! Sus sueños deben de ser tan vivos y tan profundos que pueden proyectar sus imágenes hasta hacerlas aparecer como cosas reales. Tal vez el mundo entero no es más que

el producto de un entrecruzarse de sueños de seres semejantes a él. Pero no quiero generalizar. Me basta la tremenda seguridad de ser yo la imaginaria criatura de un vasto soñador?

"¿Quién es? Tal es la pregunta que me agita desde que descubrí la materia en que estoy hecho. Usted comprende la importancia que tiene para mí este problema. De su respuesta depende mi destino. Los personajes de los sueños disfrutaban de una libertad bastante amplia y por eso mi vida no está determinada del todo por mi origen sino también por mi albedrío. En los primeros tiempos me espantaba pensar que bastaba la más pequeña cosa para despertarlo, es decir, para aniquilarme. Un grito, un rumor, podían precipitarme en la nada. Temblaba a cada momento ante la idea de hacer algo que pudiera ofenderlo, asustarlo, y por lo tanto, despertarlo. Imaginé durante algún tiempo que era una especie de divinidad evangélica y procuré llevar la más virtuosa vida del mundo. En otro momento creí que estaba en el sueño de un sabio y pasé largas noches velando, inclinado sobre los números de las estrellas y las medidas del mundo y la composición de los mortales.

"Finalmente me sentí cansado y humillado al pensar que debía servir de espectáculo a ese dueño desconocido e incognoscible. Comprendí que esta ficción de vida no valía tanta bajeza. Anhelé ardientemente lo que antes me causaba horror, esto es, que despertara. Traté de llenar mi vida con espectáculos horribles, que lo despertaran. Todo lo he intentado para obtener el reposo de la aniquilación, todo lo he puesto en obra para interrumpir esta triste comedia de mi vida aparente, para destruir esta ridícula larva de vida que me hace semejante a los hombres. No dejé de cometer ningún delito, ninguna cosa mala me fue ignorada, ningún terror me hizo retroceder. Me parece que aquel que me sueña no se espanta de lo que hace temblar a los demás hombres. O disfruta con la visión de lo más horrible o no le da importancia y no se asusta. Hasta hoy no he conseguido despertarlo y debo todavía arrastrar esta innoble vida, irreal y servil.

"¿Quién me liberará, pues, da mi soñador? ¿Cuándo despuntará el alba que lo llamará a su trabajo? ¿Cuándo sonará la campana, cuándo cantará el gallo, cuándo gritará la voz que debe despertarlo? Espero hace tiempo mi liberación. Espero con tanto deseo el fin de este sueño, del que soy una parte tan monótona.

"Lo que hago en este momento es la última tentativa. Le digo a mi soñador que yo soy un sueño, quiero que él sueñe que sueña. Esto pasa también a los hombres. ¿No es verdad? ¿No ocurre que se despiertan cuando se dan cuenta de que sueñan? Por esto he venido a verlo y le he hablado y desearía que mi soñador se diese cuenta en este momento de que yo no existo como hombre real y entonces dejaré de existir, hasta como imagen irreal. ¿Cree que lo conseguiré? ¿Cree que a fuerza de repetirlo y de gritarlo despertaré sobresaltado a mi propietario invisible?"

Al pronunciar estas palabras el Caballero Enfermo se quitaba y se ponía el guante de la mano izquierda. Parecía esperar de un momento a otro algo maravilloso y atroz. -¿Cree usted que miento? -dijo-. ¿Por qué no puedo desaparecer, por qué no tengo libertad para concluir? ¿Soy tal vez parte de un sueño que no acabará nunca? ¿El sueño de un eterno soñador? Consuéleme un poco, sugiérame alguna estratagema, alguna intriga, algún fraude que me suprima. ¿No tiene piedad de este aburrido espectro?"

Como yo seguía callado, él me miró y se puso en pie. Me pareció mucho más alto que antes y observé que su piel era un poco diáfana. Se veía que sufría enormemente. Su cuerpo se agitaba, como un animal que trata de escurrirse de una red. La mano enguantada estrechó la mía; fue la última vez. Murmurando algo en voz baja, salió de mi cuarto y sólo uno ha podido verlo desde entonces.

¿ÉL?

Guy de Maupassant

Amigo mío, ¿no lo comprendes? Lo creo. ¿Piensas que me volví loco? Tal vez sí estoy algo loco, pero no por la causa que imaginaste.

Sí. Me caso. Ahí tienes.

Y, sin embargo, mis ideas y mis convicciones, ahora como siempre, son las mismas. Considero estúpida la unión legal de un hombre y de una mujer. Estoy seguro de que un ochenta por ciento de los maridos han de ser engañados. Y no merecen otra cosa, por haber cometido la idiotez de ligar a otra vida la suya, renunciando al amor libre, lo único hermoso y alegre que hay en el mundo, y de cortar las alas a la fantasía que nos impulsa

constantemente hacia todas las hembras agradables, etc. Me siento incapaz de consagrarme a una sola mujer, porque me gustarán siempre todas las mujeres bonitas. Quisiera tener mil brazos, mil bocas, mil... temperamentos, para poder gozar a un tiempo a una muchedumbre de criaturas femeninas.

Y, sin embargo, me caso.

Añade que apenas conozco a mi futura esposa. La he visto nada más tres o cuatro veces. No me disgusta, y esto basta para mis propósitos. Es bajita, rubia y regordeta. En cuanto sea ya su marido, comenzaré a desear una morena delgada y alta. No es rica. Pertenece a una familia modesta en todos los conceptos. Mi futura es una muchacha, como las hay a millares, útiles para el matrimonio, sin virtudes ni defectos aparentes.

Ahora la juzgan bonita; cuando esté casada la juzgarán encantadora. Pertenece al ejército de muchachas que pueden hacer la dicha de un hombre... mientras el marido no repara que prefiere a su elegida cualquiera de las otras.

Ya oigo tu pregunta: ¿Por qué te casas?

Apenas me atrevo a confesar el motivo que me ha impulsado a una resolución tan estúpida.

¡Me caso por no estar solo!

No sé cómo decírtelo, cómo hacértelo comprender. Me compadecerás, despreciándome al mismo tiempo; llegué a una miseria moral inconcebible.

Estar solo, de noche, me angustia. Quiero sentir cerca de mí, junto a mí, a un ser que pueda responderme si hablo; que me diga cualquier cosa.

Quiero alguien que respire a mi lado; poder interrumpir su dulce sueño de pronto, con una pregunta cualquiera, una pregunta imbécil, hecha sin más objeto que oír otra voz, despertar una conciencia; un cerebro que funcione; ver, encendiendo bruscamente mi bujía, un rostro humano junto a mí; porque..., porque..., porque..., ¡me avergüenza confesarlo!..., solo, ¡tengo miedo!

¡Ah! Tú no me comprendes aún.

No temo peligros ni sorpresas. Te aseguro que si en mi alcoba entrara un hombre, lo mataría tranquilamente. Tampoco me infunden temor los aparecidos; no creo en lo

sobrenatural. Nunca tuve temor a los muertos; al morir, cada persona se aniquila para siempre.

Y a pesar de todo..., ¡claro!..., a pesar de todo, tengo miedo..., ¡miedo de mí mismo!... Tengo miedo al miedo; me infunden miedo las perturbaciones de mi espíritu. Me asusta la horrible sensación del terror incomprensible.

Ríete de mí si te place. Sufro sin remedio. Me hacen temer las paredes, los muebles, los objetos más triviales que se animan contra mí. Sobre todo, temo los extravíos de mi razón, que se confunde y desfallece acosada por una indescifrable y tenue angustia.

Comienzo por sentir una vaga inquietud que atormenta mi alma y al fin me produce un escalofrío. Vuelvo la vista en torno y no descubro nada que pueda causarme terror. Yo quisiera encontrar algo que lo motivase. ¿Qué? Algo sensible, corpóreo. Pero ¡ay!, lo que más aumenta mi terror es que no hallo su causa.

Si hablo, mi voz me asusta. Si paseo por la estancia, temo tropezar con lo desconocido que se oculta detrás de la puerta, entre la cortina, en el armario, bajo la cama. Y, sin embargo, tengo la certeza de que mi temor es infundado.

Doy media vuelta con brusquedad, temeroso de lo que tengo a la espalda. Y estoy seguro de que no hay nada temible.

Me agito; mi espanto aumenta; cierro con llave mi habitación. Me hundo entre las ropas de mi lecho, haciéndome un caracol; cierro los ojos obstinadamente y permanezco en semejante postura un tiempo indefinido; reflexionando que la bujía sigue ardiendo y que será indispensable apagarla. Ni siquiera me atrevo a moverme.

¿No es horrible vivir así?

Antes, no me preocupaban esas cosas. Entraba en mi habitación tranquilamente. Iba y venía sin que nada turbase mi serenidad. ¡No me hubiera reído poco si alguien me pronosticara que una dolencia de miedo inverosímil, estúpido y terrible me sobrecogería con el tiempo! Entonces no me asustaba poco ni mucho abrir las puertas en la oscuridad, ni acostarme tranquilamente sin echar los cerrojos, y nunca tuve que levantarme a medianoche para convencerme de que todas las aberturas de mi cuarto estaban herméticamente cerradas.

Mi dolencia lastimosa dio comienzo hace un año de un modo especial.

Era en otoño y en una noche húmeda. Cuando se hubo ido mi asistente, después de servirme la comida, me puse a pensar qué haría yo. Así pasé una hora dando vueltas por mi estancia. Me sentía fatigado, abatido sin causa, impotente para trabajar, sin deseo de coger siquiera un libro para entretenerme.

Una lluvia menuda golpeaba en los cristales; me invadió la tristeza, una tristeza, inexplicable, unas ganas de llorar, un desasosiego verdaderamente invencible.

Me sentía solo, abandonado; mi casa me pareció silenciosa como nunca. Envolvíame una soledad inmensa y desconsoladora. ¿Qué hacer? Me senté; pero una impaciencia nerviosa me hormigueaba en las piernas. Levantándome, volví a pasear. Es posible que tuviera un poco de fiebre; notaba que mis manos cogidas a la espalda, en una posición frecuente cuando se pasea despacio y solo, abrazábanse una contra otra. De pronto, un escalofrío estremeció todo mi cuerpo. Creí que la humedad exterior penetraba, y me puse a encender la chimenea, que no había encendido aún aquel otoño. Me senté, contemplando las llamas. Pero en seguida tuve que levantarme; no podía estar quieto y sentí deseos de salir, de moverme, de hablar con alguien.

Fui a casa de tres amigos; no encontré a ninguno y encamineme hacia el bulevar, ansioso de ver alguna cara conocida.

Todo estaba triste. Las aceras mojadas relucían. Una tibieza de lluvia, una de esas tibiezas que producen estremecimientos crispadores, una tibieza pesada, una humedad impalpable, oscureciendo la luz de los faroles de gas, lo envolvía todo.

Yo avanzaba con paso inseguro, repitiéndome: "No encontraré a nadie con quien hablar". Asomándome a los cafés, recorriendo la Magdalena, sólo vi personas tristes, hombres abatidos, como si les faltaran fuerzas para levantar las copas y las tazas que tenían delante.

Así anduve mucho tiempo, errante, y a medianoche tomé la dirección de mi casa, tranquilo, pero fatigado. El portero, que se acuesta siempre antes de las once, no me hizo esperar en la calle, contra su costumbre. Y me dije: "Acabará de abrir la puerta para otro vecino".

Siempre que salgo de casa, doy las dos vueltas a la llave. Me sorprendió que sólo estaba echado el picaporte, y supuse que habría entrado el portero para dejarme alguna carta sobre la mesa.

Entré. Aún estaba encendida la chimenea; los resplandores del fuego esparcían alguna claridad por la estancia. Acerqueme para encender una luz y vi a un hombre que, sentado en mi sillón, se calentaba los pies, mostrándome la espalda. No sentí miedo. ¡Ah, ni la más insignificante zozobra! Una suposición muy verosímil cruzó mi pensamiento; supuse que alguno de mis amigos fue a verme, y el portero lo hizo entrar para que me aguardara. Y de pronto recordé su prontitud en abirme la puerta de la calle y la circunstancia de hallarme la de mi cuarto cerrada sólo con picaporte.

Mi amigo dormía profundamente. Un brazo colgaba fuera del sillón y tenía las piernas una sobre otra. Su cabeza, inclinándose, indicaba un sueño tranquilo. Entonces me pregunté: "¿Quién será?". Y cuando puse la mano en su hombro..., el sillón estaba ya vacío. No vi a nadie.

¡Qué sobresalto! ¡Misericordia!

Retrocedí, como si un peligro espantoso me amenazara.

Luego, dando media vuelta en redondo, cercioreme de que tampoco había nadie a mi espalda. Un ansia irresistible me arrastró hacia el sillón vacío. Y estuve en pie, angustioso, jadeante, horrorizado, a punto de caer al suelo, desvanecido.

Pero soy hombre sereno y pronto recobré mi sangre fría. Me dije: "Acabo de padecer una desagradable alucinación. Todo se reduce a eso". Y reflexioné inmediatamente acerca de semejante fenómeno. El pensamiento vuela en tales circunstancias.

Que todo fue alucinación, era seguro. Pero mi espíritu no se había turbado, mi juicio funcionaba mientras sufría natural y lógicamente; luego no hubo desarreglo cerebral. Solamente se habían engañado mis ojos, y su engaño fue origen del error mental. Habían padecido los ojos un extravío, una de las aberraciones visuales que parecen milagrosas a las gentes incultas. Era un poco de congestión, acaso.

Encendí la bujía, y al acercar la mano al fuego, sacudiola un temblor, y me incorporé rápidamente, como si alguien me hubiera tocado por la espalda.

Sentía inquietud...

Anduve de una parte a otra, diciendo algunas frases, para oírme; canté a media voz.

Luego cerré la puerta con llave, y esto me tranquilizó algo. Nadie podía entrar por sorpresa. Sentado, reflexioné las circunstancias de mi aventura; después me fui a la cama y apagué la luz. Al principio nada hubo de particular. Estuve tumbado tranquilamente. Luego sentí ansia de mirar en torno y me apoyé sobre un costado.

En la chimenea sólo había ya dos o tres brasas; lo suficiente para permitirme ver con sus difusos reflejos las patas del sillón, y me pareció que había vuelto a sentarse un hombre.

Encendí una cerilla con rapidez. Me había equivocado. No vi a nadie.

Sin embargo, me levanté, arrastrando el sillón hasta la cabecera de mi cama.

Volviendo a quedarme a oscuras, procuré descansar. Acababa de dormirme cuando se me apareció, en sueños, pero tan claro como si lo viera en realidad, el hombre sentado junto a la chimenea. Despertando con angustia, encendí la luz, y me quedé sentado en la cama sin atreverme a cerrar los ojos.

Dos veces me venció el sueño, a mi pesar; dos veces el fenómeno se reprodujo. Creí volverme loco.

Al amanecer, la claridad me tranquilizó y dormí sosegado hasta el mediodía.

Todo había concluido. Fue una fiebre, una pesadilla, ¿quién sabe? Sin duda estuve algo enfermo. Sólo sentí al despertar mi cerebro atontado.

Pasé alegremente aquel día; comí en el restaurante; fui al teatro; luego, me dispuse a retirarme. Pero, camino de mi casa, una inquietud angustiosa me sobrecogió. Temí encontrarlo; no porque me infundiera miedo verlo, no porque imaginara real su presencia; temía sentir de nuevo el extravío de mis ojos, mi alucinación, miedo al espanto sin causa.

Durante más de una hora estuve arriba y abajo por mi calle hasta que, juzgando imbécil mi temor, entré al fin en casa. Iba temblando hasta el punto de que me fue difícil subir la escalera. Estuve diez minutos en el descansillo, hasta que tuve un momento de serenidad y abrí. Entré con una bujía en la mano, di un puntapié a la puerta de mi alcoba, y mirando ansiosamente hacia la chimenea, no vi a nadie.

-¡Ah!...

¡Qué gusto! ¡Qué alegría! ¡Qué fortuna! Iba de un lado a otro, decidido; pero no estaba satisfecho; de pronto, volvía la cabeza, sobresaltado; cualquier sombra me hacía temer.

Dormí poco y mal, despertándome con frecuencia ruidos imaginarios. Pero no lo vi; no apareció. Desde aquel día, todas las noches el miedo me acosa. Lo adivino cerca de mí, detrás de mí. No se presenta, pero me hace temer. Y ¿por qué temo, si no ignoro que fue alucinación, que no existe, qué no es nada?

Sin embargo, temo, y me obsesiono. "Un brazo colgaba fuera del sillón y tenía las piernas una sobre otra". ¡Basta! ¡Basta! ¡Es insufrible! ¡No quiero pensar y no se aparta de mi pensamiento!

¿Qué significa esa obsesión? ¿Por qué persiste? ¡Veo sus pies junto al fuego!

Me acobardo; es una locura; pero el caso es que me acobardo. ¿Quién es? ¡Ya sé que no existe, que no es nadie! Sólo existe como imagen de mi angustia, de mi desasosiego, de mis temores. ¡Basta, basta!

Sí; por mucho que razono, por más que me lo explico, no puedo estar solo en mi casa. Él no se aparece, pero me domina. No vuelve. Todo acabó. Pero sufro como si volviera. Invisible para mis ojos, ahora se clava en mi pensamiento. Lo adivino detrás de las puertas, dentro del armario, debajo de la cama, en todos los rincones, en cada sombra, entre la oscuridad... Si me acerco a la puerta, si abro el armario, si miro debajo de la cama, si aproximo una luz a los rincones, huye con la oscuridad: nunca se presenta. Quedo convencido, no se presenta, no existe, y, sin embargo, me obsesiona.

Es imbécil y horrible. ¡Qué puedo hacer? ¡Nada!

Si alguien estuviera conmigo, él no me turbaría. Turba mi soledad; le temo, porque la soledad me acongoja.

El Terrible Anciano

H.P. Lovecraft

Fue la idea de Ángelo Ricci, Joe Czanek y Manuel Silva hacer una visita al Terrible Anciano. El anciano vive a solas en una casa muy antigua de la Calle Walter, próxima al mar, y se le conoce por ser un hombre extraordinariamente rico a la vez que por tener una salud extremadamente delicada... lo cual constituye un atractivo señuelo para hombres de la

profesión de los señores Ricci, Czanek y Silva, pues su profesión era nada menos digno que el latrocinio de lo ajeno.

Los vecinos de Kingsport dicen y piensan muchas cosas acerca del Terrible Anciano, cosas que, generalmente, lo protegen de las atenciones de caballeros como el señor Ricci y sus colegas, a pesar de la casi absoluta certidumbre de que oculta una fortuna de incierta magnitud en algún rincón de su enmohecida y venerable mansión. En verdad, es una persona muy extraña, que al parecer fue capitán de veleros de las Indias Orientales en su día. Es tan viejo que nadie recuerda cuándo fue joven, y tan taciturno que pocos saben su verdadero nombre. Entre los nudosos árboles del jardín delantero de su vieja y nada descuidada residencia conserva una extraña colección de grandes piedras, singularmente agrupadas y pintadas de forma que semejan los ídolos de algún lóbrego templo oriental. Semejante colección ahuyenta a la mayoría de los chiquillos que gustan burlarse de su barba y cabello, largos y canosos, o romper las ventanas de pequeño marco de su vivienda con diabólicos proyectiles. Pero hay otras cosas que atemorizan a las gentes mayores y de talante curioso que en ocasiones se acercan a hurtadillas hasta la casa para escudriñar el interior a través de las vidrieras cubiertas de polvo. Estas gentes dicen que sobre la mesa de una desnuda habitación del piso bajo hay muchas botellas raras, cada una de las cuales tiene en su interior un trocito de plomo suspendido de una cuerda, como si fuese un péndulo. Y dicen que el Terrible Anciano habla a las botellas, llamándolas por nombres tales como Jack, Cara Cortada, Tom el Largo, Joe el Español, Peters y Mate Ellis, y que siempre que habla a una botella el pendulito de plomo que lleva dentro emite unas vibraciones precisas a modo de respuesta. A quienes han visto al alto y enjuto Terrible Anciano en una de esas singulares conversaciones, no se les ocurre volver a verlo más. Pero Ángelo Ricci, Joe Czanek y Manuel Silva no eran naturales de Kingsport. Perteneían a esa nueva y heterogénea estirpe extranjera que queda al margen del atractivo círculo de la vida y tradiciones de Nueva Inglaterra, y no vieron en el Terrible Anciano otra cosa que un viejo achacoso y prácticamente indefenso, que no podía andar sin la ayuda de su nudoso cayado, y cuyas escuálidas y endebles manos temblaban de modo hartamente lastimoso. A su manera, se compadecían mucho del solitario e impopular anciano, a quien todos rehuían y a quien no había perro que no ladrara con especial virulencia. Pero los negocios, y, para un ladrón

entregado de lleno a su profesión, siempre es tentador y provocativo un anciano de salud enfermiza que no tiene cuenta abierta en el banco, y que para subvenir a sus escasas necesidades paga en la tienda del pueblo con oro y plata españoles acuñados dos siglos atrás.

Los señores Ricci, Czanek y Silva eligieron la noche del once de abril para efectuar su visita. El señor Ricci y el señor Silva se encargarían de hablar con el pobre y anciano caballero, mientras el señor Czanek se quedaba esperándolos a los dos y a su presumible cargamento metálico en un coche cubierto, en la Calle Ship, junto a la verja del alto muro posterior de la finca de su anfitrión. El deseo de eludir explicaciones innecesarias en caso de una aparición inesperada de la policía aceleró los planes para una huida sin apuros y sin alharacas.

Tal como lo habían proyectado, los tres aventureros se pusieron manos a la obra por separado con objeto de evitar cualquier malintencionada sospecha a posteriori. Los señores Ricci y Silva se encontraron en la Calle Walter junto a la puerta de entrada de la casa del anciano, y aunque no les gustó cómo se reflejaba la luna en las piedras pintadas que se veían por entre las ramas en flor de los retorcidos árboles, tenían cosas en qué pensar más importantes que dejar volar su imaginación con manidas supersticiones. Temían que fuese una tarea desagradable hacerle soltar la lengua al Terrible Anciano para averiguar el paradero de su oro y plata, pues los viejos lobos marinos son particularmente testarudos y perversos. En cualquier caso, se trataba de alguien muy anciano y endeble, y ellos eran dos personas que iban a visitarlo. Los señores Ricci y Silva eran expertos en el arte de volver volubles a los tercos, y los gritos de un débil y más que venerable anciano no son difíciles de sofocar. Así que se acercaron hasta la única ventana alumbrada y escucharon cómo el Terrible Anciano hablaba en tono infantil a sus botellas con péndulos. Se pusieron sendas máscaras y llamaron con delicadeza en la descolorida puerta de roble.

La espera le pareció muy larga al señor Czanek, que se agitaba inquieto en el coche aparcado junto a la verja posterior de la casa del Terrible Anciano, en la Calle Ship. Era una persona más impresionable de lo normal, y no le gustaron nada los espantosos gritos que había oído en la mansión momentos antes de la hora fijada para iniciar la operación. ¿No les había dicho a sus compañeros que trataran con el mayor cuidado al pobre y viejo lobo

de mar? Presa de los nervios observaba la estrecha puerta de roble en el alto muro de piedra cubierto de hiedra. No cesaba de consultar el reloj, y se preguntaba por los motivos del retraso. ¿Habría muerto el anciano antes de revelar dónde se ocultaba el tesoro, y habría sido necesario proceder a un registro completo? Al señor Czanek no le gustaba esperar tanto a oscuras en semejante lugar. Al poco, llegó hasta él el ruido de unas ligeras pisadas o golpes en el paseo que había dentro de la finca, oyó cómo alguien manoseaba desmañadamente, aunque con suavidad, en el herrumbroso pastillo, y vio cómo se abría la pesada puerta. Y al pálido resplandor del único y mortecino farol que alumbraba la calle aguzó la vista en un intento por comprobar qué habían sacado sus compañeros de aquella siniestra mansión que se vislumbraba tan cerca. Pero no vio lo que esperaba. Allí no estaban ni por asomo sus compañeros, sino el Terrible Anciano que se apoyaba con aire tranquilo en su nudoso cayado y sonreía malignamente. El señor Czanek no se había fijado hasta entonces en el color de los ojos de aquel hombre; ahora podía ver que eran amarillos.

Las pequeñas cosas producen grandes conmociones en las ciudades provincianas. Tal es el motivo de que los vecinos de Kingsport hablasen a lo largo de toda aquella primavera y el verano siguiente de los tres cuerpos sin identificar, horriblemente mutilados -como si hubieran recibido múltiples cuchilladas- y horriblemente triturados -como si hubieran sido objeto de las pisadas de muchas botas despiadadas- que la marea arrojó a tierra. Y algunos hasta hablaron de cosas tan triviales como el coche abandonado que se encontró en la Calle Ship, o de ciertos gritos harto inhumanos, probablemente de un animal extraviado o de un pájaro inmigrante, escuchados durante la noche por los vecinos que no podían conciliar el sueño. Pero el Terrible Anciano no prestaba la menor atención a los chismes que corrían por el pacífico pueblo. Era reservado por naturaleza, y cuando se es anciano y se tiene una salud delicada la reserva es doblemente marcada. Además, un lobo marino tan anciano debe haber presenciado multitud de cosas mucho más emocionantes en los lejanos días de su ya casi olvidada juventud.

El Coco

Stephen King

—Recurro a usted porque quiero contarle mi historia —dijo el hombre acostado sobre el diván del doctor Harper.

El hombre era Lester Billings, de Waterbury, Connecticut. Según la ficha de la enfermera Vickers, tenía veintiocho años, trabajaba para una empresa industrial de Nueva York, estaba divorciado, y había tenido tres hijos. Todos muertos.

—No puedo recurrir a un cura porque no soy católico. No puedo recurrir a un abogado porque no he hecho nada que deba consultar con él. Lo único que hice fue matar a mis hijos. De uno en uno. Los maté a todos.

El doctor Harper puso en marcha el magnetófono.

Billings estaba duro como una estaca sobre el diván, sin darle un ápice de sí. Sus pies sobresalían, rígidos, por el extremo. Era la imagen de un hombre que se sometía a una humillación necesaria. Tenía las manos cruzadas sobre el pecho, como un cadáver. Sus facciones se mantenían escrupulosamente compuestas. Miraba el simple cielo raso, blanco, de paneles, como si por su superficie desfilaran escenas e imágenes.

—Quiere decir que los mató realmente, o...

—No. —Un movimiento impaciente de la mano—. Pero fui el responsable. Denny en 1967. Shirl en 1971. Y Andy este año. Quiero contárselo.

El doctor Harper no dijo nada. Le pareció que Billings tenía un aspecto demacrado y envejecido. Su cabello raleaba, su tez estaba pálida. Sus ojos encerraban todos los secretos miserables del whisky.

—Fueron asesinados, ¿entiende? Pero nadie lo cree. Si lo creyeran, todo se arreglaría.

—¿Por qué?

—Porque...

Billings se interrumpió y se irguió bruscamente sobre los codos, mirando hacia el otro extremo de la habitación.

—¿Qué es eso? —bramó. Sus ojos se habían entrecerrado, reduciéndose a dos tajos oscuros.

—¿Qué es qué?

—Esa puerta.

—El armario empotrado —respondió el doctor Harper—. Donde cuelgo mi abrigo y dejo mis chanclos.

—Ábralo. Quiero ver lo que hay dentro.

El doctor Harper se levantó en silencio, atravesó la habitación y abrió la puerta. Dentro, una gabardina marrón colgaba de una de las cuatro o cinco perchas. Abajo había un par de chanclos relucientes. Dentro de uno de ellos había un ejemplar cuidadosamente doblado del *New York Times*. Eso era todo.

—¿Conforme? —preguntó el doctor Harper.

—Sí. —Billings dejó de apoyarse sobre los codos y volvió a la posición anterior.

—Decía —manifestó el doctor Harper mientras volvía a su silla—, que si se pudiera probar el asesinato de sus tres hijos, todos sus problemas se solucionarían. ¿Por qué?

—Me mandarían a la cárcel —explicó Billings inmediatamente—. Para toda la vida. Y en una cárcel uno puede ver lo que hay dentro de todas las habitaciones. Todas las habitaciones. —Sonrió a la nada.

—¿Cómo fueron asesinados sus hijos?

—¡No trate de arrancármelo por la fuerza!

Billings se volvió y miró a Harper con expresión aviesa.

—Se lo diré, no se preocupe. No soy uno de sus chalados que se pasean por el mundo y pretenden ser Napoleón o que justifican haberse aficionado a la heroína porque la madre no los quería. Sé que no me creerá. No me interesa. No importa. Me bastará con contárselo.

—Muy bien. —El doctor Harper extrajo su pipa.

—Me casé con Rita en 1965... Yo tenía veintiún años y ella dieciocho. Estaba embarazada. Ese hijo fue Denny. —Sus labios se contorsionaron para formar una sonrisa gomosa, grotesca, que desapareció en un abrir y cerrar de ojos—. Tuve que dejar la Universidad y buscar empleo, pero no me importó. Los amaba a los dos. Éramos muy felices. Rita volvió a quedar embarazada poco después del nacimiento de Denny, y Shirl vino al mundo en diciembre de 1966. Andy nació en el verano de 1969, cuando Denny ya había muerto. Andy fue un accidente. Eso dijo Rita. Aseguró que a veces los anticonceptivos fallan. Yo sospecho que fue más que un accidente. Los hijos atan al

hombre, usted sabe. Eso les gusta a las mujeres, sobre todo cuando el hombre es más inteligente que ellas. ¿No le parece?

Harper emitió un gruñido neutro.

—Pero no importa. A pesar de todo los quería. —Lo dijo con tono casi vengativo, como si hubiera amado a los niños para castigar a su esposa.

—¿Quién mató a los niños? —preguntó Harper.

—El coco —respondió inmediatamente Lester Billings—. El coco los mató a todos. Sencillamente, salió del armario y los mató. —Se volvió y sonrió—. Claro, usted cree que estoy loco. Lo leo en su cara. Pero no me importa. Lo único que deseo es desahogarme e irme.

—Le escucho —dijo Harper.

—Todo comenzó cuando Denny tenía casi dos años y Shirl era apenas un bebé. Denny empezó a llorar cuando Rita lo tenía en la cama. Verá, teníamos un apartamento de dos dormitorios. Shirl dormía en una cuna, en nuestra habitación. Al principio pensé que Denny lloraba porque ya no podía llevarse el biberón a la cama. Rita dijo que no nos obstináramos, que tuviéramos paciencia, que le diéramos el biberón y que él ya lo dejaría solo. Pero así es como los chicos se echan a perder. Si eres tolerante con ellos los malcrías. Después te hacen sufrir. Se dedican a violar chicas, sabe, o empiezan a drogarse. O se hacen maricas. ¿Se imagina lo horrible que es despertar una mañana y descubrir que su chico, su *hijo varón*, es marica?

Sin embargo, después de un tiempo, cuando vimos que no se acostumbraba, empecé a acostarle yo mismo. Y si no dejaba de llorar le daba una palmada. Entonces Rita dijo que repetía a cada rato "luz, luz". Bueno, no sé. ¿Quién entiende lo que dicen los niños tan pequeños? Sólo las madres lo saben.

Rita quiso instalarle una lámpara de noche. Uno de esos artefactos que se adosan a la pared con la figura del Ratón Mikey o de Huckleberry Hound o de lo que sea. No se lo permití. Si un niño no le pierde el miedo a la oscuridad cuando es pequeño, nunca se acostumbrará a ella.

De todos modos, murió el verano que siguió al nacimiento de Shirl. Esa noche lo metí en la cama y empezó a llorar en seguida. Esta vez entendí lo que decía. Señaló directamente el armario cuando lo dijo. "El coco –gritó—. El coco, papá."

Apagué la luz y salí de la habitación y le pregunté a Rita por qué le había enseñado esa palabra al niño. Sentí deseos de pegarle un par de bofetadas, pero me contuve. Juró que nunca se la había enseñado. La acusé de ser una condenada embustera.

Verá, ése fue un mal verano para mí. Sólo conseguí que me emplearan para cargar camiones de Pepsi-Cola en un almacén, y estaba siempre cansado. Shirl se despertaba y lloraba todas las noches y Rita la tomaba en brazos y gimoteaba. Le aseguro que a veces tenía ganas de arrojarlas a las dos por la ventana. Jesús, a veces los mocosos te hacen perder la chaveta. Podrías matarlos.

Bien, el niño me despertó a las tres de la mañana, puntualmente. Fui al baño, medio dormido, sabe, y Rita me preguntó si había ido a ver a Denny. Le contesté que lo hiciera ella y volví a acostarme. Estaba casi dormido cuando Rita empezó a gritar.

Me levanté y entré en la habitación. El crío estaba acostado boca arriba, muerto. Blanco como la harina excepto donde la sangre se había..., se había acumulado, por efecto de la gravedad. La parte posterior de las piernas, la cabeza, las... eh... las nalgas. Tenía los ojos abiertos. Eso era lo peor, sabe. Muy dilatados y vidriosos, como los de las cabezas de alce que algunos tipos cuelgan sobre la repisa. Como en las fotos de esos chinitos de Vietnam. Pero un crío norteamericano no debería tener esa expresión. Muerto boca arriba. Con pañales y pantaloncitos de goma porque durante las últimas dos semanas había vuelto a orinarse encima. Qué espanto. Yo amaba a ese niño.

Billings meneó la cabeza lentamente y después volvió a ostentar la misma sonrisa gomosa, grotesca.

—Rita chillaba hasta desgañitarse. Trató de alzar a Denny y mecerlo, pero no se lo permití. A la poli no le gusta que uno toque las evidencias. Lo sé...

—¿Supo entonces que había sido el coco? —preguntó Harper apaciblemente.

—Oh, no. Entonces no. Pero vi algo. En ese momento no le di importancia, pero mi mente lo archivó.

—¿Qué fue?

—La puerta del armario estaba abierta. No mucho. Apenas una rendija. Pero verás, yo sabía que la había dejado cerrada. Dentro había bolsas de plástico. Un crío se pone a jugar con una de ellas y adiós. Se asfixia. ¿Lo sabía?

—Sí. ¿Qué sucedió después?

Billings se encogió de hombros.

—Lo enterramos. —Miró con morbosidad sus manos, que habían arrojado tierra sobre tres pequeños ataúdes.

—¿Hubo una investigación?

—Claro que sí. —Los ojos de Billings centellearon con un brillo sardónico—. Vino un jodido matasanos con un estetoscopio y un maletín negro lleno de chicles y una zamarra robada de alguna escuela veterinaria. ¡Colapso en la cuna, fue el diagnóstico! ¿Ha oído alguna vez semejante disparate? ¡El crío tenía tres años!

—El colapso en la cuna es muy común durante el primer año de vida —explicó Harper puntillosamente—, pero el diagnóstico ha aparecido en los certificados de defunción de niños de hasta cinco años, a falta de otro mejor...

—¡Mierda! —espetó Billings violentamente.

Harper volvió a encender su pipa.

—Un mes después del funeral instalamos a Shirl en la antigua habitación de Denny. Rita se resistió con uñas y dientes, pero yo dije la última palabra. Me dolió, por supuesto. Jesús, me encantaba tener a la mocosa con nosotros. Pero no hay que sobreproteger a los niños, pues en tal caso se convierten en lisiados. Cuando yo era niño mi madre me llevaba a la playa y después se ponía ronca gritando: ¡No te internes tanto! ¡No te metas allí! ¡Hay corrientes submarinas! ¡Has comido hace una hora! ¡No te zambullas de cabeza! Le juro por Dios que incluso me decía que me cuidara de los tiburones. ¿Y cuál fue el resultado? Que ahora ni siquiera soy capaz de acercarme al agua. Es verdad. Si me arrimo a una playa me atacan los calambres. Cuando Denny vivía, Rita consiguió que la llevase una vez con los niños a Savin Rock. Se me descompuso el estómago. Lo sé, ¿entiende? No hay que sobreproteger a los niños. Y uno tampoco debe ser complaciente consigo mismo. La vida continúa. Shirl pasó directamente a la cuna de Denny. Claro que arrojamos el colchón viejo a la basura. No quería que mi pequeña se llenara de microbios.

Así transcurrió un año. Y una noche, cuando estoy metiendo a Shirl en su cuna, empieza a aullar y chillar y llorar. "¡El coco, papá, el coco!"

Eso me sobresaltó. Decía lo mismo que Denny. Y empecé a recordar la puerta del armario, apenas entreabierta cuando lo encontramos. Quise llevarla por esa noche a nuestra habitación.

—¿Y la llevó?

—No. —Billings se miró las manos y las facciones se convulsionaron—. ¿Cómo podía confesarle a Rita que me había equivocado? *Tenía* que ser fuerte. Ella había sido siempre una marioneta..., recuerde con cuánta facilidad se acostó conmigo cuando aún no estábamos casados.

—Por otro lado —dijo Harper—, recuerde con cuánta facilidad *usted* se acostó con *ella*.

Billings, que estaba cambiando la posición de sus manos, se puso rígido y volvió lentamente la cabeza para mirar a Harper.

—¿Pretende tomarme el pelo?

—Claro que no —respondió Harper.

—Entonces deje que lo cuente a mi manera —espetó Billings—. Estoy aquí para desahogarme. Para contar mi historia. No hablaré de mi vida sexual, si eso es lo que usted espera. Rita y yo hemos tenido una vida sexual muy normal, sin perversiones. Sé que a algunas personas les excita hablar de eso, pero no soy una de ellas.

—De acuerdo —asintió Harper.

—De acuerdo —repitió Billings, con ofuscada arrogancia. Parecía haber perdido el hilo de sus pensamientos, y sus ojos se desviaron, inquietos, hacia la puerta del armario, que estaba herméticamente cerrada.

—¿Prefiere que la abra? —preguntó Harper.

—¡No! —se apresuró a exclamar Billings. Lanzó una risita nerviosa—. ¿Qué interés podría tener en ver sus chanclos?

Y después de una pausa, dijo:

—El coco la mató también a ella. —Se frotó la frente, como si fuera ordenando sus recuerdos—. Un mes más tarde. Pero antes sucedió algo más. Una noche oí un ruido ahí

dentro. Y después Shirl gritó. Abrí muy rápidamente la puerta... la luz del pasillo estaba encendida... y... ella estaba sentada en la cuna, llorando, y... algo se *movió*. En las sombras, junto al armario. Algo se *deslizó*.

—¿La puerta del armario estaba abierta?

—Un poco. Sólo una rendija. —Billings se humedeció los labios—. Shirl hablaba a gritos del coco. Y dijo algo más que sonó como <<garras>>. Sólo que ella dijo <<galas>>, sabe. A los niños les resulta difícil pronunciar la <<erre>>. Rita vino corriendo y preguntó qué sucedía. Le contesté que la habían asustado las sombras de las ramas que se movían en el techo.

—¿Galochas? —preguntó Harper.

—¿Eh?

—Galas... galochas. Son una especie de chanclos. Quizás había visto las galochas en el armario y se refería a eso.

—Quizá —murmuró Billings—. Quizá se refería a eso. Pero yo no lo creo. Me pareció que decía “garras”. —Sus ojos empezaron a buscar otra vez la puerta del armario—. Garras, largas garras —su voz se había reducido a un susurro.

—¿Miró dentro del armario?

—S-sí. —Las manos de Billings estaban fuertemente entrelazadas sobre su pecho, tan fuertemente que se veía una luna blanca en cada nudillo.

—¿Había algo dentro? ¿Vio al...?

—¡*No vi nada!* —chilló Billings de súbito. Y las palabras brotaron atropelladamente, como si hubieran arrancado un corcho negro del fondo de su alma—. Cuando murió la encontré yo, verás. Y estaba negra. Completamente negra. Se había tragado la lengua y estaba negra como una negra de un espectáculo de negros, y me miraba fijamente. Sus ojos parecían los de un animal embalsamado: muy brillantes y espantosos, como canicas vivas, como si estuvieran diciendo “me pilló, papá, tú dejaste que me pillara, tú me mataste, tú le ayudaste a matarme”.

Su voz se apagó gradualmente. Un solo lagrimón silencioso se deslizó por su mejilla.

—Fue una convulsión cerebral, ¿sabe? A veces les sucede a los niños. Una mala señal del cerebro. Le practicaron la autopsia en Hartford y nos dijeron que se había asfixiado al tragarse la lengua durante una convulsión. Y yo tuve que volver solo a casa porque Rita se quedó allí, bajo el efecto de los sedantes. Estaba fuera de sí. Tuve que volver solo a casa, y sé que a un crío no le atacan las convulsiones por una alteración cerebral. Las convulsiones pueden ser el producto de un susto. Y yo tuve que volver solo a la casa donde estaba *eso*. Dormí en el sofá –susurró—. Con la luz encendida.

—¿Sucedió algo?

—Tuve un sueño –contestó Billings—. Estaba en una habitación oscura y había algo que yo no podía..., no podía ver bien. Estaba en el armario. Hacía un ruido..., un ruido viscoso. Me recordaba un *comic* que había leído en mi infancia. *Cuentos de la cripta*. ¿Lo conoce? ¡Jesús! Había un personaje llamado Graham Ingles, capaz de invocar a los monstruos más abominables del mundo... y a algunos de otros mundos. De todos modos, en este relato una mujer ahogaba a su marido, ¿entiende? Le ataba unos bloques de cemento a los pies y lo arrojaba a una cantera inundada. Pero él volvía. Estaba totalmente podrido y de color negro verdoso y los peces le habían devorado un ojo y tenía algas enredadas en el pelo. Volvía y la mataba. Y cuando me desperté en mitad de la noche, pensé que lo encontraría inclinándose sobre mí. Con garras... largas garras...

El doctor Harper consultó su reloj digital embutido en su mesa. Lester Billings estaba hablando desde hacía casi media hora.

—Cuando su esposa volvió a casa –dijo—, ¿cuál fue su actitud respecto a usted?

—Aún me amaba –respondió Billings orgullosamente—. Seguía siendo una mujer sumisa. Ése es el deber de la esposa, ¿no le parece? La liberación femenina sólo sirve para aumentar el número de chalados. Lo más importante es que cada cual sepa ocupar su lugar... Su... su... eh...

—¿Su sitio en la vida?

—¡Eso es! –Billings hizo chasquear los dedos—. Y la mujer debe seguir al marido.

Oh, durante los primeros cuatro o cinco meses que siguieron a la desgracia estuvo

bastante mustia..., arrastraba los pies por la casa, no cantaba, no veía la TV, no reía. Yo sabía que se sobrepondría. Cuando los niños son tan pequeños, uno no llega a encariñarse tanto. Después de un tiempo hay que mirar su foto para recordar cómo eran, exactamente.

Quería otro bebé –agregó, con tono lúgubre—. Le dije que era una mala idea. Oh, no de forma definitiva, sino por un tiempo. Le dije que era hora de que nos conformáramos y empezáramos a disfrutar el uno del otro. Antes nunca habíamos tenido la oportunidad de hacerlo. Si queríamos ir al cine, teníamos que buscar una *babysitter*. No podíamos ir a la ciudad a ver un partido de fútbol si los padres de ella no aceptaban cuidar a los críos, porque mi madre no quería tener tratos con nosotros. Denny había nacido demasiado poco tiempo después de que nos casamos, ¿entiende? Mi madre dijo que Rita era una zorra, una vulgar trotacalles. ¿Qué le parece? Una vez me hizo sentar y me recitó la lista de las enfermedades que podía pescarme si me acostaba con una tro... con una prostituta. Me explicó cómo un día aparecía una llaguita en la ver... en el pene, y al día siguiente se estaba pudriendo. Ni siquiera aceptó venir a la boda.

Billings tamborileó con los dedos sobre su pecho.

—El ginecólogo de Rita le vendió un chisme llamado DIU... dispositivo intrauterino. Absolutamente seguro, dijo el médico. Bastaba insertarlo en el..., en el aparato femenino, y listo. Si hay algo allí, el óvulo no se fecunda. Ni siquiera se nota. —Ni siquiera sabes que está allí. Y al año siguiente volvió a quedar embarazada. Vaya seguridad absoluta.

—Ningún método anticonceptivo es perfecto –explicó Harper—. La píldora sólo lo es en el noventa y ocho por ciento de los casos. El DIU puede ser expulsado por contracciones musculares, por un fuerte flujo menstrual y, en casos excepcionales, durante la evacuación.

—Sí. O la mujer se lo puede quitar.

—Es posible.

—¿Y entonces qué? Empieza a tejer prendas de bebé, canta bajo la ducha, y come encurtidos como una loca. Se sienta sobre mis rodillas y dice que debe ser la voluntad de Dios. *Mierda*.

—¿El bebé nació al finalizar el año que siguió a la muerte de Shirly?

—Exactamente. Un varón. Le llamó Andrew Lester Billings. Yo no quise tener nada que ver con él, por lo menos al principio. Decidí que puesto que ella había armado el jaleo, tenía que apañárselas sola. Sé que esto puede parecer brutal, pero no olvide cuánto había sufrido yo.

Sin embargo terminé por cobrarle cariño, sabe. Para empezar, era el único de la camada que se parecía a mí. Denny guardaba parecido con su madre, y Shirley no se había parecido a nadie, excepto tal vez a la abuela Ann. Pero Andy era idéntico a mí.

Cuando volvía de trabajar iba a jugar con él. Me cogía sólo el dedo y sonreía y gorgoteaba. A las nueve semanas ya sonreía como su papá. ¿Cree lo que le estoy contando?

Y una noche, hete aquí que salgo de una tienda con un móvil para colgar sobre la cuna del crío. ¡Yo! Yo siempre he pensado que los críos no valoran los regalos hasta que tienen edad suficiente para dar las gracias. Pero ahí estaba yo, comprándole un chisme ridículo, y de pronto me di cuenta de que lo quería más que a nadie. Ya había conseguido un nuevo empleo, muy bueno: vendía taladros de la firma “Cluett and Sons”. Había prosperado mucho y cuando Andy cumplió un año nos mudamos a Waterbury. La vieja casa tenía demasiados malos recuerdos.

Y demasiados armarios.

El año siguiente fue el mejor para nosotros. Daría todos los dedos de la mano derecha por poder vivirlo de nuevo. Oh, aún había guerra en Vietnam, y los hippies seguían paseándose desnudos, y los negros vociferaban mucho, pero nada de eso nos afectaba. Vivíamos en una calle tranquila, con buenos vecinos. Éramos felices —resumió sencillamente—. Un día le pregunté a Rita si no estaba preocupada. Usted sabe, dicen que no hay dos sin tres. Contestó que eso no se aplicaba a nosotros. Que Andy era distinto, que Dios lo había rodeado con un círculo mágico.

Billings miró el techo con expresión morbosa.

—El año pasado no fue tan bueno. Algo cambió en la casa. Empecé a dejar los chanclos en el vestíbulo porque ya no me gustaba abrir la puerta del armario. Pensaba constantemente: ¿Y qué harás si está ahí dentro, agazapado y listo para abalanzarse apenas abras la puerta? Y empecé a imaginar que oía ruidos extraños, como si algo negro y verde y húmedo se estuviera moviendo apenas, ahí dentro.

Rita me preguntaba si no trabajaba demasiado, y empecé a insultarla como antes. Me revolvió el estómago dejarlos solos para ir a trabajar, pero al mismo tiempo me alegraba salir. Que Dios me ayude, me alegraba salir. Verá, empecé a pensar que nos había perdido durante un tiempo cuando nos mudamos. Había tenido que buscarnos, deslizándose por las calles durante la noche y quizá reptando por las alcantarillas. Olfateando nuestro rastro. Necesitó un año, pero nos encontró. Ha vuelto, me dije. Le apetece Andy y le apetezco yo. Empecé a sospechar que quizá si piensas mucho tiempo en algo, y crees que existe, termina por corporizarse. Quizá todos los monstruos con los que nos asustaban cuando éramos niños, Frankenstein y el Hombre Lobo y la Momia, existían realmente. Existían en la medida suficiente para matar a los niños que aparentemente habían caído en un abismo o se habían ahogado en un lago o tan sólo habían desaparecido. Quizá...

—¿Se está evadiendo de algo, señor Billings?

Billings permaneció un largo rato callado. En el reloj digital pasaron dos minutos. Por fin dijo bruscamente:

—Andy murió en febrero. Rita no estaba en casa. Había recibido una llamada de su padre. Su madre había sufrido un accidente de coche un día después de Año Nuevo y creían que no se salvaría. Esa misma noche Rita cogió el autobús.

Su madre no murió, pero estuvo mucho tiempo, dos meses, en la lista de pacientes graves. Yo tenía una niñera excelente que estaba con Andy durante el día. Pero por la noche nos quedábamos solos. Y las puertas de los armarios porfiaban en abrirse.

Billings se humedeció los labios.

—El niño dormía en la misma habitación que yo. Es curioso, además. Una vez, cuando cumplió dos años, Rita me preguntó si quería instalarlo en otro dormitorio. Spock u otro de esos charlatanes sostiene que es malo que los niños duerman con los padres, ¿entiende? Se supone que eso les produce traumas sexuales o algo parecido. Pero nosotros sólo lo hacíamos cuando el crío dormía. Y no quería mudarlo. Tenía miedo, después de lo que les había pasado a Denny y a Shirl.

—¿Pero lo mudó, verdad? —preguntó el doctor Harper.

—Sí —respondió Billings. En sus facciones apareció una sonrisa enfermiza y amarilla—. Lo mudé.

Otra pausa. Billings hizo un esfuerzo por proseguir. —¡Tuve que hacerlo! —espetó por fin— ¡Tuve que hacerlo! Todo había andado bien mientras Rita estaba en la casa, pero cuando ella se fue, eso empezó a envalentonarse. Empezó a... —Giró los ojos hacia Harper y mostró los dientes con una sonrisa feroz—. Oh, no me creerá. Sé qué es lo que piensa. No soy más que otro loco de su fichero. Lo sé. Pero usted no estaba allí, maldito fisgón.

Una noche todas las puertas de la casa se abrieron de par en par. Una mañana, al levantarme, encontré un rastro de cieno e inmundicia en el vestíbulo, entre el armario de los abrigos y la puerta principal. ¿Eso salía? ¿O entraba? ¡No lo sé! ¡Juro ante Dios que no lo sé! Los discos aparecían totalmente rayados y cubiertos de limo, los espejos se rompían... y los ruidos... los ruidos...

Se pasó la mano por el cabello.

—Me despertaba a las tres de la mañana y miraba la oscuridad y al principio me decía: “Es sólo el reloj”. Pero por debajo del tic-tac oía que algo se movía sigilosamente. Pero no con demasiado sigilo, porque quería que yo lo oyera. Era un deslizamiento pegajoso, como el de algo salido del fregadero de la cocina. O un chasquido seco, como el de garras que se arrastraran suavemente sobre la baranda de la escalera. Y cerraba los ojos, pensando que si oírlo era espantoso, *verlo* sería...

Y siempre temía que los ruidos se interrumpieran fugazmente, y que luego estallara una risa sobre mi cara, y una bocanada de aire con olor a coles rancias. Y que unas manos se cerraran sobre mi cuello.

Billings estaba pálido y tembloroso.

—De modo que lo mudé. Verá, sabía que primero iría a buscarle a él. Porque era más débil. Y así fue. La primera vez chilló en mitad de la noche y finalmente, cuando reunió los *cojones* suficientes para entrar, lo encontré de pie en la cama y gritando: <<El coco, papá... el coco..., quiero ir con papá, quiero ir con papá.>>

La voz de Billings sonaba atiplada, como la de un niño. Sus ojos parecían llenar toda su cara. Casi dio la impresión de haberse encogido en el diván.

—Pero no pude. —El tono atiplado infantil perduró—. No pude. Y una hora más tarde oí un alarido. Un alarido sobrecogedor, gorgoteante. Y me di cuenta de que le amaba mucho porque entré corriendo, sin siquiera encender la luz. Corrí, corrí, *corrí*, oh, Jesús

María y José, le había atrapado. Le sacudía, le sacudía como un perro sacude un trapo y vi algo con unos repulsivos hombros encorvados y una cabeza de espantapájaros y sentí un olor parecido al que despide un ratón muerto en una botella de gaseosa y oí... —Su voz se apagó y después recobró el timbre de adulto—. Oí cómo se quebraba el cuello de Andy. —La voz de Billings sonó fría y muerta—. Fue un ruido semejante al del hielo que se quiebra cuando uno patina sobre un estanque en invierno.

—¿Qué sucedió después?

Oh, eché a correr —respondió Billings con la misma voz fría, muerta—. Fui a una cafetería que estaba abierta durante toda la noche. ¿Qué le parece esto, como prueba de cobardía? Me metí en una cafetería y bebí seis tazas de café. Después volví a casa. Ya amanecía. Llamé a la policía aun antes de subir al primer piso. Estaba tumbado en el suelo mirándome. Acusándome. Había perdido un poco de sangre por una oreja. Pero sólo una rendija.

Se cayó. —Harper miró el reloj digital. Habían pasado cincuenta minutos.

—Pídale una hora a la enfermera —dijo—. ¿Los martes y jueves?

—Sólo he venido a contarle mi historia —respondió Billings—. Para desahogarme. Le mentí a la policía ¿sabe? Dije que probablemente el crío había tratado de bajar de la cuna por la noche y..., se lo tragaron. Claro que sí. Eso era lo que parecía. Un accidente, como los otros. Pero Rita comprendió la verdad. Rita... comprendió... finalmente.

—Señor billings, tenemos que conversar mucho —manifestó el doctor Harper después de una pausa—. Cree que podremos eliminar parte de sus sentimientos de culpa, pero antes tendrá que desear realmente librarse de ellos.

—¿Acaso piensa que no lo deseo? —exclamó Billings, apartando el antebrazo de sus ojos. Estaban rojos, irritados, doloridos.

—Aún no —prosiguió Harper afablemente—. ¿Los martes y jueves?

—Maldito curandero —masculló Billings después de un largo silencio—. Está bien. Está bien.

—Pídale hora a la enfermera, señor Billings. Adiós.

Billings soltó una risa hueca y salió rápidamente de la consulta, sin mirar atrás.

La silla de la enfermera estaba vacía. Sobre el secante del escritorio había un cartelito que decía “Vuelvo enseguida”.

Billings se volvió y entró nuevamente en la consulta.

—Doctor, su enfermera ha...

Pero la puerta del armario estaba abierta. Sólo una pequeña rendija.

—Qué lindo —dijo la voz desde el interior del armario—. Qué lindo.

Las palabras sonaron como si hubieran sido articuladas por una boca llena de algas descompuestas.

Billings se quedó paralizado donde estaba mientras la puerta del armario se abría.

Tuvo una vaga sensación de tibieza en el bajo vientre cuando se orinó encima.

—Qué lindo —dijo el coco mientras salía arrastrando los pies.

Aún sostenía su máscara del doctor Harper en una mano podrida, de garras espatuladas.

El Miedo

Guy de Maupassant

Volvimos a subir a cubierta después de la cena. Ante nosotros, el Mediterráneo no tenía el más mínimo temblor sobre toda su superficie, a la que una gran luna tranquila daba reflejos. El ancho barco se deslizaba, echando al cielo, que parecía estar sembrado de estrellas, una gran serpiente de humo negro; detrás de nosotros, el agua blanquísima, agitada por el paso rápido del pesado buque, golpeada por la hélice, espumaba, removía tantas claridades que parecía luz de luna burbujeando.

Ahí estábamos, unos seis u ocho, silenciosos, llenos de admiración, la vista vuelta hacia la lejana África, a donde nos dirigíamos. De pronto el comandante, que fumaba un puro en medio de nosotros, retomó la conversación de la cena. —Sí, aquel día tuve miedo. Mi navío se quedó seis horas con esa roca en el vientre, golpeado por el mar. Afortunadamente, por la tarde nos recogió un barco carbonero inglés que nos había visto.

Entonces un hombre alto con el rostro quemado, de aspecto serio, uno de esos hombres que uno imagina que han cruzado largos países desconocidos, en medio de peligros incesantes, y cuyos ojos tranquilos parecen conservar, en su profundidad, algo de

los países extraños que han visto; uno de esos hombres que uno adivina empapado en el valor, habló por primera vez: —Usted dice, comandante, que tuvo miedo; no le creo en absoluto. Usted se equivoca en la palabra y en la sensación que experimentó. Un hombre enérgico nunca tiene miedo ante un peligro apremiante. Está emocionado, agitado, ansioso; pero el miedo es otra cosa.

El comandante prosiguió, riéndose: —¡Caray ! Le vuelvo a decir que yo tuve miedo.

Entonces el hombre de tez morena dijo con una voz lenta: —¡Permítame explicarme ! El miedo (y hasta los hombres más intrépidos pueden tener miedo) es algo espantoso, una sensación atroz, como una descomposición del alma, un espasmo horroroso del pensamiento y del corazón, cuyo mero recuerdo provoca estremecimientos de angustia. Pero cuando se es valiente, esto no ocurre ni ante un ataque, ni ante la muerte inevitable, ni ante todas las formas conocidas de peligro: ocurre en ciertas circunstancias anormales, bajo ciertas influencias misteriosas frente a riesgos vagos. El verdadero miedo es como una reminiscencia de los terrores fantásticos de antaño. Un hombre que cree en los fantasmas y se imagina ver un espectro en la noche debe de experimentar el miedo en todo su espantoso horror.

«Yo adiviné lo que es el miedo en pleno día, hace unos diez años. Lo experimenté, el pasado invierno, una noche de diciembre.

«Y, sin embargo, he pasado por muchas vicisitudes, muchas aventuras que parecían mortales. He luchado a menudo. Unos ladrones me dieron por muerto. Fui condenado, como sublevado, a la horca en América y arrojado al mar desde la cubierta de un buque frente a la costa de China. Todas las veces creí estar perdido e inmediatamente me resignaba, sin enternecimiento e incluso sin arrepentimientos.

«Pero el miedo no es eso.

«Lo presentí en África. Y, sin embargo, es hijo del Norte; el sol lo disipa como una niebla. Fíjense en esto, señores. Entre los orientales, la visa no vale nada; se resignan en seguida; las noches están claras y vacías de las sombrías preocupaciones que atormentan los cerebros en los países fríos. En Oriente, donde se puede conocer el pánico, se ignora el miedo.

«Pues bien, esto es lo que me ocurrió en esa tierra de África:

«Atravesaba las grandes dunas al sur de Uargla. Es éste uno de los países más extraños del mundo. Conocerán la arena unida, la arena recta de las interminables playas del Océano. ¡Pues bien! Figúrense al mismísimo Océano convertido en arena en medio de un huracán; imaginen una silenciosa tormenta de inmóviles olas de polvo amarillo. Olas altas como montañas, olas desiguales, diferentes, totalmente levantadas como aluviones desenfrenados, pero mis grandes aún, y estriadas como el moaré. Sobre ese mar furioso, mudo y sin movimiento, el sol devorador del sur derrama su llama implacable y directa. Hay que escalar aquellas láminas de ceniza de oro, volver a bajar, escalar de nuevo, escalar sin cesar, sin descanso y sin sombra. Los caballos jadean, se hunden hasta las rodillas y resbalan al bajar la otra vertiente de las sorprendentes colinas.

«Íbamos dos amigos seguidos por ocho españes y cuatro camellos con sus camelleros. Ya no hablábamos, rendidos por el calor, el cansancio, y resecos de sed como aquel desierto ardiente. De pronto uno de aquellos hombres dio como un grito; todos se detuvieron; permanecimos inmóviles, sorprendidos por un inexplicable fenómeno conocido por los viajeros en aquellas regiones perdidas.

«En algún lugar, cerca de nosotros, en una dirección indeterminada, redoblaba un tambor, el misterioso tambor de las dunas; sonaba con claridad, unas veces más vibrante, otras debilitado, deteniéndose, e iniciando de nuevo su redoble fantástico.

«Los árabes, espantados, se miraban; uno dijo, en su idioma: "La muerte está sobre nosotros." Y entonces, de pronto, mi compañero, mi amigo, casi mi hermano, se cayó de cabeza del caballo, fulminado por una insolación.

«Y durante dos horas, mientras intentaba en vano salvarle, aquel tambor inalcanzable me llenaba el oído con su ruido monótono, intermitente e incomprensible; y sentía deslizarse por mis huesos el miedo, el verdadero miedo, el odioso miedo, frente al cadáver amado, en ese agujero incendiado por el sol entre cuatro montes de arena, mientras el eco desconocido nos arrojaba, a doscientas leguas de cualquier pueblo francés, el redoble rápido del tambor.

«Aquel día entendí lo que era tener miedo; y lo supe aún mejor en otra ocasión...

El comandante interrumpió al narrador: —Perdone, señor, pero ¿aquel tambor? ¿Qué era?

El viajero contestó: —No lo sé. Nadie lo sabe. Los oficiales, a menudo sorprendidos por ese ruido singular, lo suelen atribuir al eco aumentado, multiplicado, desmesuradamente inflado por las ondulaciones de las dunas, de una lluvia de granos de arena arrastrados por el viento al chocar con una mata de hierbas secas; ya que siempre se ha comprobado que el fenómeno se produce cerca de pequeñas plantas quemadas por el sol, y duras como el pergamino.

«Aquel tambor no sería más que una especie de espejismo del sonido. Eso es todo. Pero no lo supe hasta más tarde.

«Sigo con mi segunda emoción.

«Ocurrió el invierno pasado, en un bosque del noreste de Francia. El cielo estaba tan oscuro que la noche llegó dos horas antes. Tenía como guía a un campesino que andaba a mi lado, por un pequeñísimo camino, bajo una bóveda de abetos a los que el viento desenfrenado arrancaba aullidos. Entre las copas veía correr nubes desconcertadas, nubes enloquecidas que parecían huir ante un espanto. A veces, bajo una inmensa ráfaga, todo el bosque se inclinaba en el mismo sentido con un gemido de sufrimiento; y me invadía el frío, a pesar de mi paso ligero y mi ropa pesada.

«Teníamos que cenar y dormir en la casa de un guardabosque, cuya morada ya no quedaba muy lejos. Iba allí para cazar.

«A veces mi guía levantaba los ojos y murmuraba: "¡Qué tiempo tan triste!" Luego me habló de la gente a cuya casa llegábamos. El padre había matado a un cazador furtivo dos años antes y, desde entonces, parecía sombrío, como atormentado por un recuerdo. Sus dos hijos, ya casados, vivían con él.

«La noche era profunda. No veía nada delante de mí, ni a mi alrededor, y las ramas de los árboles chocaban entre sí llenando la noche de un incesante rumor. Finalmente vi una luz y en seguida mi compañero llamó a una puerta. Nos contestaron los gritos agudos de unas mujeres. Después una voz de hombre, una voz sofocada, preguntó: "¿Quién es?" Mi guía dio su nombre. Entramos. Fue un cuadro inolvidable.

«Un hombre viejo de pelo blanco y mirada loca, con la escopeta cargada en la mano, nos esperaba de pie en mitad de la cocina mientras dos mozarrones, armados con

hachas, vigilaban la puerta. Distinguí en los rincones oscuros a dos mujeres arrodilladas, con el rostro escondido contra la pared.

«Nos presentamos. El viejo volvió a poner su arma contra la pared y mandó que se preparara mi habitación; luego, como las mujeres no se movían, me dijo bruscamente: — Verá usted, señor; esta noche, hace dos años, maté a un hombre. El año pasado volvió para buscarme. Le espero otra vez esta noche. —Y añadió con un tono que me hizo sonreír: — Por eso no estamos tranquilos.

«Le tranquilicé como pude, feliz por haber venido precisamente aquella noche, y asistir al espectáculo de ese terror supersticioso. Conté varias historias y conseguí tranquilizarles a casi todos.

«Cerca del fuego, un viejo perro, bigotudo y casi ciego, uno de esos perros que se parecen a gente que conocemos, dormía el morro entre las patas.

«Fuera, la tormenta encarnizada azotaba la pequeña casa y, a través de un estrecho cristal, una especie de mirilla situada cerca de la puerta, veía de pronto todo un desbarajuste de árboles empujados violentamente por el viento a la luz de grandes relámpagos.

«Notaba perfectamente que, a pesar de mis esfuerzos, un terror profundo se había apoderado de aquella gente, y cada vez que dejaba de hablar, todos los oídos escuchaban a lo lejos. Cansado de presenciar aquellos temores estúpidos, iba a pedir acostarme, cuando el viejo guarda de pronto saltó de su silla, cogió de nuevo su escopeta, mientras tartamudeaba con una voz enloquecida: —¡Ahí está! ¡Ahí está! ¡Le oigo!

«Las dos mujeres volvieron a caerse de rodillas en los rincones, escondiendo el rostro; y los hijos volvieron a coger sus hachas. Iba a intentar tranquilizarles otra vez, cuando el perro dormido se despertó de pronto y, levantando la cabeza, tendiendo el cuello, mirando hacia el fuego con sus ojos casi apagados, dio uno de esos lúgubres aullidos que hacen estremecerse a los viajeros, de noche, en el campo. Todos los ojos se volvieron hacia él; ahora permanecía inmóvil, tieso sobre las patas, como atormentado por una visión; se echó de nuevo a aullar hacia algo invisible, desconocido, sin duda horroroso, ya que todo el pelo se le ponía de Punta. El guarda, lívido, gritó: —¡Lo huele! ¡Lo huele! Estaba ahí cuando lo maté.— Y las dos mujeres enloquecidas se echaron a gritar con el perro.

«A mi pesar, un gran escalofrío me corrió entre los hombros. El ver al animal en aquel lugar, a aquella hora, en medio de aquella gente enloquecida, resultaba espantoso.

«Entonces, durante una hora, el perro aulló sin moverse; aulló como preso de angustia en un sueño; y el miedo, el espantoso miedo entró en mí; ¿el miedo a qué? ¿Lo sabré yo? Era el miedo, y punto.

«Permanecíamos inmóviles, lívidos, en espera de un acontecimiento horroroso, aguzando el oído, el corazón latiendo, descompuestos al menor ruido. Y el perro se puso a dar vueltas alrededor del cuarto, oliendo las paredes y siempre gimiendo. ¡Aquel animal nos volvía locos! Entonces el campesino que me había guiado, se abalanzó sobre él, en una especie de paroxismo de terror furioso, y abriendo una puerta que daba a un pequeño patio, echó al animal afuera.

«Éste se calló en seguida, y nos quedamos sumidos en un silencio aún más terrorífico. Y de pronto todos a la par tuvimos una especie de sobresalto: un ser se deslizaba contra la pared, en el exterior, hacia el bosque; luego pasó junto a la puerta, que pareció palpar, con una mano vacilante; no volvimos a oír nada más durante dos minutos que nos convirtieron en insensatos; luego volvió, siempre rozando la pared; y raspó ligeramente, como lo haría un niño con la uña; y de pronto una cabeza apareció contra el cristal de la mirilla, una cabeza blanca con ojos luminosos como los de una fiera. Y un sonido salió de su boca, un sonido indistinto, un murmullo quejumbroso.

«Entonces un estruendo formidable estalló en la cocina. El viejo guarda había disparado. Inmediatamente sus hijos se precipitaron, taparon la mirilla levantando la gran mesa que sujetaron con el aparador.

«Y les juro que al oír el estrépito del disparo que no me esperaba tuve tal angustia en el corazón, el alma y el cuerpo, que me sentí desfallecer y a punto de morir de miedo. «Nos quedamos ahí hasta la aurora, incapaces de movernos, de decir una palabra, crispados en un enloquecimiento inefable.

«No nos atrevimos a desatracar la salida hasta no ver, por la hendidura de un sobradillo, un fino rayo de día.

«Al pie del muro, junto a la puerta, yacía el viejo perro, con el hocico destrozado por una bala.

«Había salido del patio escarbando un agujero bajo una empalizada. El hombre de rostro moreno se calló; luego añadió: —Aquella noche no corrí ningún peligro, pero preferiría volver a empezar todas las horas en las que me enfrenté con los peligros más terribles, antes que el minuto único del disparo sobre la cabeza barbuda de la mirilla.

El Espectro

Horacio Quiroga

Todas las noches, en el Grand Splendid de Santa Fe, Enid y yo asistimos a los estrenos cinematográficos. Ni borrascas ni noches de hielo nos han impedido introducirnos, a las diez en punto, en la tibia penumbra del teatro. Allí, desde uno u otro palco, seguimos las historias del film con un mutismo y un interés tales, que podrían llamar sobre nosotros la atención, de ser otras las circunstancias en que actuamos.

Desde uno u otro palco, he dicho; pues su ubicación nos es indiferente. Y aunque la misma localidad llegue a faltarnos alguna noche, por estar el Splendid en pleno, nos instalamos, mudos y atentos siempre a la representación, en un palco cualquiera ya ocupado. No estorbamos, creo; o, por lo menos, de un modo sensible. Desde el fondo del palco, o entre la chica del antepecho y el novio adherido a su nuca, Enid y yo, aparte del mundo que nos rodea, somos todo ojos hacia la pantalla. Y si en verdad alguno, con escalofríos de inquietud cuyo origen no alcanza a comprender, vuelve a veces la cabeza para ver lo que no puede, o siente un soplo helado que no se explica en la cálida atmósfera, nuestra presencia de intrusos no es nunca notada; pues preciso es advertir ahora que Enid y yo estamos muertos.

De todas las mujeres que conocí en el mundo vivo, ninguna produjo en mí el efecto que Enid. La impresión fue tan fuerte que la imagen y el recuerdo mismo de todas las mujeres se borró. En mi alma se hizo de noche, donde se alzó un solo astro imperecedero: Enid. La sola posibilidad de que sus ojos llegaran a mirarme sin indiferencia, deteníame bruscamente el corazón. Y ante la idea de que alguna vez podía ser mía, la mandíbula me temblaba. ¡Enid!

Tenía ella entonces, cuando vivíamos en el mundo, la más divina belleza que la epopeya del cine ha lanzado a miles de leguas y expuesto a la mirada fija de los hombres.

Sus ojos, sobre todo, fueron únicos; y jamás terciopelo de mirada tuvo un marco de pestañas como los ojos de Enid; terciopelo azul, húmedo y reposado, como la felicidad que sollozaba en ella.

La desdicha me puso ante ella cuando ya estaba casada.

No es ahora del caso ocultar nombres. Todos recuerdan a Duncan Wyoming, el extraordinario actor que, comenzando su carrera al mismo tiempo que William Hart, tuvo, como éste y a la par de éste, las mismas hondas virtudes de interpretación viril. Hart ha dado al cine todo lo que podíamos esperar de él, y es un astro que cae. De Wyoming, en cambio, no sabemos lo que podíamos haber visto, cuando apenas en el comienzo de su breve y fantástica carrera creó -como contraste con el empalagoso héroe actual- el tipo de varón rudo, áspero, feo, negligente y cuanto se quiera, pero hombre de la cabeza a los pies, por la sobriedad, el empuje y el carácter distintivos del sexo.

Hart prosiguió actuando y ya lo hemos visto.

Wyoming nos fue arrebatado en la flor de la edad, en instantes en que daba fin a dos cintas extraordinarias, según informes de la empresa: El Páramo y Más allá de lo que se ve. Pero el encanto -la absorción de todos los sentimientos de un hombre- que ejerció sobre mí Enid, no tuvo sino una amargura: Wyoming, que era su marido, era también mi mejor amigo.

Habíamos pasado dos años sin vernos con Duncan; él, ocupado en sus trabajos de cine, y yo en los míos de literatura. Cuando volví a hallarlo en Hollywood, ya estaba casado.

-Aquí tienes a mi mujer -me dijo echándomela en los brazos.

Y a ella:

-Apriétalo bien, porque no tendrás un amigo como Grant. Y bésalo, si quieres.

No me besó, pero al contacto con su melena en mi cuello, sentí en el escalofrío de todos mis nervios que jamás podría yo ser un hermano para aquella mujer.

Vivimos dos meses juntos en el Canadá, y no es difícil comprender mi estado de alma respecto de Enid. Pero ni en una palabra, ni en un movimiento, ni en un gesto me vendí ante Wyoming. Sólo ella leía en mi mirada, por tranquila que fuera, cuán profundamente la deseaba.

Amor, deseo... Una y otra cosa eran en mí gemelas, agudas y mezcladas; porque si la deseaba con todas las fuerzas de mi alma incorpórea, la adoraba con todo el torrente de mi sangre substancial.

Duncan no lo veía. ¿Cómo podía verlo?

A la entrada del invierno regresamos a Hollywood, y Wyoming cayó entonces con el ataque de gripe que debía costarle la vida. Dejaba a su viuda con fortuna y sin hijos. Pero no estaba tranquilo, por la soledad en que quedaba su mujer.

-No es la situación económica -me decía-, sino el desamparo moral. Y en este infierno del cine...

En el momento de morir, bajándonos a su mujer y a mí hasta la almohada, y con voz ya difícil:

-Confíate a Grant, Enid... Mientras lo tengas a él, no temas nada. Y tú, viejo amigo, vela por ella. Sé su hermano...No, no prometas. Ahora puedo ya pasar al otro lado...

Nada de nuevo en el dolor de Enid y el mío. A los siete días regresábamos al Canadá, a la misma choza estival que un mes antes nos había visto a los tres cenar ante la carpa. Como entonces, Enid miraba ahora el fuego, achuchada por el sereno glacial, mientras yo, de pie, la contemplaba. Y Duncan no estaba más.

Debo decirlo: en la muerte de Wyoming yo no vi sino la liberación de la terrible águila enjaulada en nuestro corazón, que es el deseo de una mujer a nuestro lado que no se puede tocar. Yo había sido el mejor amigo de Wyoming, y mientras él vivió, el águila no deseó su sangre; se alimentó -la alimenté- con la mía propia. Pero entre él y yo se había levantado algo más consistente que una sombra. Su mujer fue, mientras él vivió -y lo hubiera sido eternamente-, intangible para mí. Pero él había muerto. No podía Wyoming exigirme el sacrificio de la Vida en que él acababa de fracasar. Y Enid era mi vida, mi porvenir, mi aliento y mi ansia de vivir, que nadie, ni Duncan -mi amigo íntimo, pero muerto-, podía negarme.

Vela por ella... ¡Sí, más dándole lo que él le había restado al perder su turno: la adoración de una vida entera consagrada a ella!

Durante dos meses, a su lado de día y de noche, velé por ella como un hermano. Pero al tercero caí a sus pies.

Enid me miró inmóvil, y seguramente subieron a su memoria los últimos instantes de Wyoming, porque me rechazó violentamente. Pero yo no quité la cabeza de su falda.

-Te amo, Enid -le dije-. Sin ti me muero.

-¡Tú, Guillermo! -murmuró ella-. ¡Es horrible oírte decir esto!

-Todo lo que quieras -repliqué-. Pero te amo inmensamente.

-¡Cállate, cállate!

-Y te he amado siempre... Ya lo sabes...

-¡No, no sé!

-Sí, lo sabes.

Enid me apartaba siempre, y yo resistía con la cabeza entre sus rodillas.

-Dime que lo sabías...

-¡No, cállate! Estamos profanando...

-Dime que lo sabías...

-¡Guillermo!

-Dime solamente que sabías que siempre te he querido...

Sus brazos se rindieron cansados, y yo levanté la cabeza. Encontré sus ojos al instante, un solo instante, antes que Enid se doblegara a llorar sobre sus propias rodillas.

La dejé sola; y cuando una hora después volví a entrar, blanco de nieve, nadie hubiera sospechado, al ver nuestro simulado y tranquilo afecto de todos los días, que acabábamos de tender, hasta hacerlas sangrar, las cuerdas de nuestros corazones.

Porque en la alianza de Enid y Wyoming no había habido nunca amor. Faltóle siempre una llamarada de insensatez, extravío, injusticia -la llama de pasión que quema la moral entera de un hombre y abrasa a la mujer en largos sollozos de fuego-. Enid había querido a su esposo, nada más; y lo había querido, nada más que querido ante mí, que era la cálida sombra de su corazón, donde ardía lo que no le llegaba de Wyoming, y donde ella sabía iba a refugiarse todo lo que de ella no alcanzaba hasta él.

La muerte, luego, dejando hueco que yo debía llenar con el afecto de un hermano... ¡De hermano, a ella, Enid, que era mi sola sed de dicha en el inmenso mundo!

A los tres días de la escena que acabo de relatar regresamos a Hollywood. Y un mes más tarde se repetía exactamente la situación: yo de nuevo a los pies de Enid con la cabeza en sus rodillas, y ella queriendo evitarlo.

-Te amo cada día más, Enid...

-¡Guillermo!

-Dime que algún día me querrás.

-¡No!

-Dime solamente que estás convencida de cuánto te amo.

-¡No!

-Dímelo.

-¡Déjame! ¿No ves que me estás haciendo sufrir de un modo horrible?

Y al sentirme temblar mudo sobre el altar de sus rodillas, bruscamente me levantó la cara entre las manos:

-¡Pero déjame, te digo! ¡Déjame! ¿No ves que también te quiero con toda el alma y que estamos cometiendo un crimen?

Cuatro meses justos, ciento veinte días transcurridos apenas desde la muerte del hombre que ella amó, del amigo que me había interpuesto como un velo protector entre su mujer y un nuevo amor...

Abrevio. Tan hondo y compenetrado fue el nuestro, que aun hoy me pregunto con asombro qué finalidad absurda pudieron haber tenido nuestras vidas de no habernos encontrado por bajo de los brazos de Wyoming.

Una noche -estábamos en Nueva York- me enteré que se pasaba por fin El páramo, una de las dos cintas de que he hablado, y cuyo estreno se esperaba con ansiedad. Yo también tenía el más vivo interés de verla, y se lo propuse a Enid. ¿Por qué no?

Un largo rato nos miramos; una eternidad de silencio, durante el cual el recuerdo galopó hacia atrás entre derrumbamiento de nieve y caras agónicas. Pero la mirada de Enid era la vida misma, y presto entre el terciopelo húmedo de sus ojos y los míos no medió sino la dicha convulsiva de adorarnos. ¡Y nada más!

Fuimos al Metropole, y desde la penumbra rojiza del palco vimos aparecer, enorme y con el rostro más blanco que la hora de morir, a Duncan Wyoming. Sentí temblar bajo mi mano el brazo de Enid.

¡Duncan!

Sus mismos gestos eran aquéllos. Su misma sonrisa confiada era la de sus labios. Era su misma enérgica figura la que se deslizaba adherida a la pantalla. Y a veinte metros de él, era su misma mujer la que estaba bajo los dedos del amigo íntimo...

Mientras la sala estuvo a oscuras, ni Enid ni yo pronunciamos una palabra ni dejamos un instante de mirar. Largas lágrimas rodaban por sus mejillas, y me sonreía. Me sonreía sin tratar de ocultarme sus lágrimas.

-Sí, comprendo, amor mío... -murmuré, con los labios sobre el extremo de sus pieles, que, siendo un oscuro detalle de su traje, era asimismo toda su persona idolatrada-. Comprendo, pero no nos rindamos... ¿Sí?... Así olvidaremos...

Por toda respuesta, Enid, sonriéndome siempre, se recogió muda a mi cuello.

A la noche siguiente volvimos. ¿Qué debíamos olvidar? La presencia del otro, vibrante en el haz de luz que lo transportaba a la pantalla palpitante de la vida; su inconsciencia de la situación; su confianza en la mujer y el amigo; esto era precisamente a lo que debíamos acostumbrarnos.

Una y otra noche, siempre atentos a los personajes, asistimos al éxito creciente de El páramo.

La actuación de Wyoming era sobresaliente y se desarrollaba en un drama de brutal energía: una pequeña parte de los bosques del Canadá y el resto en la misma Nueva York. La situación central constituía una escena en que Wyoming, herido en la lucha con un hombre, tiene bruscamente la revelación del amor de su mujer por ese hombre, a quien él acaba de matar por motivos aparte de este amor. Wyoming acababa de atarse un pañuelo a la frente. Y tendido en el diván, jadeando aún de fatiga, asistía a la desesperación de su mujer sobre el cadáver del amante.

Pocas veces la revelación del derrumbe, la desolación y el odio han subido al rostro humano con más violenta claridad que en esa circunstancia a los ojos de Wyoming. La dirección del film había exprimido hasta la tortura aquel prodigio de expresión, y la escena

se sostenía un infinito número de segundos, cuando uno solo bastaba para mostrar al rojo blanco la crisis de un corazón en aquel estado.

Enid y yo, juntos e inmóviles en la oscuridad, admirábamos como nadie al muerto amigo, cuyas pestañas nos tocaban casi cuando Wyoming venía desde el fondo a llenar él solo la pantalla. Y al alejarse de nuevo a la escena del conjunto, la sala entera parecía estirarse en perspectiva. Y Enid y yo, con un ligero vértigo por este juego, sentíamos aún el roce de los cabellos de Duncan que habían llegado a rozarnos.

¿Por qué continuábamos yendo al Metropole? ¿Qué desviación de nuestras conciencias nos llevaba allá noche a noche a empapar en sangre nuestro amor inmaculado? ¿Qué presagio nos arrastraba como a sonámbulos ante una acusación alucinante que no se dirigía a nosotros, puesto que los ojos de Wyoming estaban vueltos al otro lado?

¿A dónde miraban? No sé a dónde, a un palco cualquiera de nuestra izquierda. Pero una noche noté, lo sentí en la raíz de los cabellos, que los ojos se estaban volviendo hacia nosotros. Enid debió de notarlo también, porque sentí bajo mi mano la honda sacudida de sus hombros.

Hay leyes naturales, principios físicos que nos enseñan cuán fría magia es ésta de los espectros fotográficos danzando en la pantalla, remedando hasta en los más íntimos detalles una vida que se perdió. Esa alucinación en blanco y negro es sólo la persistencia helada de un instante, el relieve inmutable de un segundo vital. Más fácil nos sería ver a nuestro lado a un muerto que deja la tumba para acompañarnos, que percibir el más leve cambio en el rostro lívido de un film.

Perfectamente. Pero a despecho de las leyes y los principios, Wyoming nos estaba viendo. Si para la sala, El páramo era una ficción novelesca, y Wyoming vivía sólo por una ironía de la luz; si no era más que un frente eléctrico de lámina sin costados ni fondo, para nosotros -Wyoming, Enid y yo- la escena filmada vivía flagrante, pero no en la pantalla, sino en un palco, donde nuestro amor sin culpa se transformaba en monstruosa infidelidad ante el marido vivo....

¿Farsa del actor? ¿Odio fingido por Duncan ante aquel cuadro de El páramo?

¡No! Allí estaba la brutal revelación; la tierna esposa y el amigo íntimo en la sala de espectáculos, riéndose, con las cabezas juntas, de la confianza depositada en ellos...

Pero no nos reíamos, porque noche a noche, palco tras palco, la mirada se iba volviendo cada vez más a nosotros.

-¡Falta un poco aún!... -me decía yo.

-Mañana será... -pensaba Enid.

Mientras el Metropole ardía de luz, el mundo real de las leyes físicas se apoderaba de nosotros y respirábamos profundamente.

Pero en la brusca cesación de luz, que como un golpe sentíamos dolorosamente en los nervios, el drama espectral nos cogía otra vez.

A mil leguas de Nueva York, encajonado bajo tierra, estaba tendido sin ojos Duncan Wyoming. Mas su sorpresa ante el frenético olvido de Enid, su ira y su venganza estaban vivas allí, encendiendo el rastro químico de Wyoming, moviéndose en sus ojos vivos, que acababan, por fin, de fijarse en los nuestros.

Enid ahogó un grito y se abrazó desesperadamente a mí.

-¡Guillermo!

-Cállate, por favor...

-¡Es que ahora acaba de bajar una pierna del diván!

Sentí que la piel de la espalda se me erizaba, y miré:

Con lentitud de fiera y los ojos clavados sobre nosotros, Wyoming se incorporaba del diván. Enid y yo lo vimos levantarse, avanzar hacia nosotros desde el fondo de la escena, llegar al monstruoso primer plano... Un fulgor deslumbrante nos cegó, a tiempo que Enid lanzaba un grito.

La cinta acababa de quemarse.

Mas, en la sala iluminada las cabezas todas estaban vueltas hacia nosotros. Algunos se incorporaron en el asiento a ver lo que pasaba.

-La señora está enferma; parece una muerta -dijo alguno en la platea.

-Más muerto parece él -agregó otro.

¿Qué más? Nada, sino que en todo el día siguiente Enid y yo no nos vimos. Únicamente al mirarnos por primera vez de noche para dirigirnos al Metropole, Enid tenía ya en sus pupilas profundas la tiniebla del más allá, y yo tenía un revólver en el bolsillo.

No sé si alguno en la sala reconoció en nosotros a los enfermos de la noche anterior. La luz se apagó, se encendió y tornó a apagarse, sin que lograra reposarse una sola idea normal en el cerebro de Guillermo Grant, y sin que los dedos crispados de este hombre abandonaran un instante el gatillo.

Yo fui toda la vida dueño de mí. Lo fui hasta la noche anterior, cuando contra toda justicia un frío espectro que desempeñaba su función fotográfica de todos los días crió dedos estranguladores para dirigirse a un palco a terminar el film.

Como en la noche anterior, nadie notaba en la pantalla algo anormal, y es evidente que Wyoming continuaba jadeante adherido al diván. Pero Enid -¡Enid entre mis brazos!- tenía la cara vuelta a la luz, pronta para gritar... ¡Cuando Wyoming se incorporó por fin!

Yo lo vi adelantarse, crecer, llegar al borde mismo de la pantalla, sin apartar la mirada de la mía. Lo vi desprenderse, venir hacia nosotros en el haz de luz; venir en el aire por sobre las cabezas de la platea, alzándose, llegar hasta nosotros con la cabeza vendada. Lo vi extender las zarpas de sus dedos... a tiempo que Enid lanzaba un horrible alarido, de esos en que con una cuerda vocal se ha rasgado la razón entera, e hice fuego.

No puedo decir qué pasó en el primer instante. Pero en pos de los primeros momentos de confusión y de humo, me vi con el cuerpo colgado fuera del antepecho, muerto.

Desde el instante en que Wyoming se había incorporado en el diván, dirigí el cañón del revólver a su cabeza. Lo recuerdo con toda nitidez. Y era yo quien había recibido la bala en la sien.

Estoy completamente seguro de que quise dirigir el arma contra Duncan. Solamente que, creyendo apuntar al asesino, en realidad apuntaba contra mí mismo. Fue un error, una simple equivocación, nada más; pero que me costó la vida.

Tres días después Enid quedaba a su vez desalojada de este mundo. Y aquí concluye nuestro idilio.

Pero no ha concluido aún. No son suficientes un tiro y un espectro para desvanecer un amor como el nuestro. Más allá de la muerte, de la vida y de sus rencores, Enid y yo nos hemos encontrado. Invisibles dentro del mundo vivo, Enid y yo estamos siempre juntos, esperando el anuncio de otro estreno cinematográfico.

Hemos recorrido el mundo. Todo es posible esperar menos que el más leve incidente de un film pase inadvertido a nuestros ojos. No hemos vuelto a ver más El páramo. La actuación de Wyoming en él no puede ya depararnos sorpresas, fuera de las que tan dolorosamente pagamos.

Ahora nuestra esperanza está puesta en Más allá de lo que se ve. Desde hace siete años la empresa filmadora anuncia su estreno y hace siete años que Enid y yo esperamos. Duncan es su protagonista; pero no estaremos más en el palco, por lo menos en las condiciones en que fuimos vencidos. En las presentes circunstancias, Duncan puede cometer un error que nos permita entrar de nuevo en el mundo visible, del mismo modo que nuestras personas vivas, hace siete años, le permitieron animar la helada lámina de su film.

Enid y yo ocupamos ahora, en la niebla invisible de lo incorpóreo, el sitio privilegiado de acecho que fue toda la fuerza de Wyoming en el drama anterior. Si sus celos persisten todavía, si se equivoca al vernos y hace en la tumba el menor movimiento hacia afuera, nosotros nos aprovecharemos. La cortina que separa la vida de la muerte no se ha descrito únicamente en su favor, y el camino está entreabierto. Entre la Nada que ha disuelto lo que fue Wyoming, y su eléctrica resurrección, queda un espacio vacío. Al más leve movimiento que efectúe el actor, apenas se desprenda de la pantalla, Enid y yo nos deslizaremos como por una fisura en el tenebroso corredor. Pero no seguiremos el camino hacia el sepulcro de Wyoming; iremos hacia la Vida, entraremos en ella de nuevo. Y es el mundo cálido del que estamos expulsados, el amor tangible y vibrante de cada sentido humano, lo que nos espera entonces a Enid y a mí.

Dentro de un mes o de un año, ella llegará. Sólo nos inquieta la posibilidad de que Más allá de lo que se ve se estrene bajo otro nombre, como es costumbre en esta ciudad. Para evitarlo, no perdemos un estreno. Noche a noche entramos a las diez en punto en el Gran Splendid, donde nos instalamos en un palco vacío o ya ocupado, indiferentemente.

Referencias Bibliográficas

Bajtín, M. (1982). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 248-293.

Colomer, T. (1997). La enseñanza y el aprendizaje de la comprensión lectora. *Revista Signos*, (20), 6-15.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011). *Plan Nacional De Fomento De La Lectura LEE CHILE LEE*. Santiago, Chile: Consejo Nacional del Libro y la Lectura.

Cuesta, C. (2012). La enseñanza de la literatura y los órdenes de la vida: lectura, experiencia y subjetividad. *Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol. 15 (nº2), 97-119.

Egan, K. (2007). La imaginación en la enseñanza y aprendizaje: para los años intermedios de la escuela. 1ª ed., 1ª reimp. Buenos Aires: Amorrortu.

Frugoni, S. (2005). La escritura de invención como práctica cultural: su papel en la didáctica de la lengua y la literatura. Buenos Aires: El Hacedor.

Manni, H. (2006). Notas Iniciales sobre experiencias de lectura. En *Los alumnos, los docentes y los textos: Comprender y producir escritos en el aula*. Santa Fe: Univ. Nacional del Litoral.

Manni, H. (2006). Los supuestos básicos para la enseñanza de la comprensión lectora: Límites y riesgos de su aplicación. En *Los alumnos, los docentes y los textos: Comprender y producir escritos en el aula*. Santa Fe: Univ. Nacional del Litoral.

Mineduc. (2009). *Ajuste curricular, Lenguaje y comunicación*. Santiago, Chile: Ministerio de educación.

Mineduc. (2011). *Programa de estudio primer año medio*. Santiago, Chile: Ministerio de educación.

Rockwell, E. (2001). *La lectura como práctica cultural: concepto para el estudio de los libros escolares*. Departamento de Investigaciones Educativas. México.

Sardi, V. (2003). *La ficción como creadora de mundos posibles*. Buenos Aires: Longseller.

Sardi, V. (2005). Prácticas de escritura, narración e imaginación y su relación con la apropiación del conocimiento. *Revista Lulú Croquette*, Año III, Nº 3; Buenos Aires, Ediciones El Hacedor.

Solé, I. (2009). *Estrategias de lectura* (2ª ed.). Barcelona: Graó.

Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica* (2ª ed.). México: Premia.

Recursos Electrónicos

Ignacio Aguilar, The Rosete Brothers (Productores) & Daniel Romero (Director), (2014). *No mires ahí*. Kamel Films & Harmonica Films. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=a1hu6xnmULw>

Benedetti, M. (1990). *Despistes y franquezas*. Cuento disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/benedett/persecuta.htm>

Borneman, E. (1991). *¡Socorro!* (15ª ed.). Buenos Aires: R.E.I. Argentina S.A. Disponible en: <http://escuelaninascanada.cl/Plan%20lector/Socorro.pdf>

Educación Chile. Santiago: Ministerio de Educación de Chile y la Fundación Chile. Página Web: <http://www.educarchile.cl>

Frank Darabont (Creador y productor), (2010). *The Walking Dead*. Cadena AMC. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3Snv4DgsSWU>

King, S. (1978). *El umbral de la noche*. Estados Unidos: Plaza & Janés. Cuento disponible en: http://www.letrasperdidas.galeon.com/consagrados/c_king30.htm

Lovecraft, H. (1921). *El terrible anciano*. *Revista Tryout*. Disponible en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/lovecraf/el_terrible_anciano.htm

Maupassant, G. (2000). *El miedo y otros relatos*. Málaga: Aljibe. Cuentos disponibles en: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/maupassa/gdm.htm>

Andrew Sheinman, Jeffrey Stott, Steve Nicolaidis (Productores) & Rob Reiner (Productor y Director), (1990). *Misery*. Estados Unidos: Columbia Pictures Industries, Inc. Disponible en: <http://gnula.nu/suspense/ver-misery-1990-online/>

Papini, G. (2009). *La última visita del caballero enfermo*. México: Nostra Ediciones. Disponible en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ita/papini/la_ultima_visita_del_caballero_enfermo.htm

Planes y Programas de Lenguaje y Comunicación de Enseñanza Básica y Media. Disponibles

en: http://curriculumenlinea.mineduc.cl/sphider/search.php?query=&t_busca=1&results=&search=1&dis=0&category=10

Poe, E. (Enero de 1843). El corazón delator. The Pioneer. Disponible en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/el_corazon_delator.htm

Poe, E. (19 de Agosto de 1843). El gato negro. Saturday Evening Post. Disponible en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/el_corazon_delator.htm

Quiroga, H. (1924). *El desierto*. Buenos Aires: Babel. Cuento disponible en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/el_espectro.htm

Quiroga, H. (1917). *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Buenos Aires: Soc. Coop. Editorial Ltda. Cuento disponible en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/la_gallina_degollada.htm