

Lazos DE SANGRE

CONTENIDO

- | | |
|-----|--|
| 144 | CINE
Argentina, 1985
Santiago Mitre
Una nación por fin encuentra justicia. |
| 152 | CUENTO
La siesta del martes
Gabriel García Márquez
Una madre hace un largo viaje para visitar la tumba de su hijo. |
| 164 | CUENTO
No oyes ladrar los perros
Juan Rulfo
Un padre intenta desesperadamente salvar a su hijo. |
| 172 | POEMA
Balada de los dos abuelos
Nicolás Guillén
Una voz poética honra a sus antepasados. |
| 180 | CUENTO
Primer amor
Cristina Peri Rossi
El amor por su madre traza el destino de una niña. |
| 192 | ESCRITURA
Un informe literario |



Proyecto: Entrada de blog (Argentina, 1985)

Repaso gramatical: El subjuntivo I
Pronombres relativos

SOBRE EL DIRECTOR



Santiago Mitre nació en Buenos Aires, Argentina, en 1980. Se ha dedicado a la actuación y, particularmente, a escribir guiones para cine y televisión y a dirigir películas. Entre sus guiones más destacados

se encuentran los de los largometrajes *Leonera* (2008), *Carancho* (2010) y *Elefante Blanco* (2012), películas dirigidas por Pablo Trapero y ganadoras de importantes premios y reconocimientos. En 2011 fundó una productora independiente y con ella dirigió su primer largometraje, *El estudiante*, un *thriller* político protagonizado por un joven que migra a la ciudad. Su ópera prima fue un éxito entre la crítica y recibió el premio más importante del Festival de Cine de Cartagena. Sus filmes, lejos de repetir un estilo o un género, muestran una exploración de temas y enfoques. En 2013 codirigió un medimetraje que mezcla el baile y el cine, llamado *Los posibles*. Dos años después se estrenó su largometraje *La patota*, una incómoda exploración del idealismo y la violencia sexual. Este filme se presentó en el Festival de Cannes, donde obtuvo el *Gran Prix* a la mejor película. En 2017 dirigió *La cordillera*, una película sobre las tramas del poder, que obtuvo gran éxito de audiencia y con la que tuvo ocasión de trabajar con actores reconocidos. En 2022 dirigió *Petite Fleur*, comedia traducida como *15 Ways to Kill Your Neighbor*. Ese mismo año dirigió *Argentina, 1985*, ganadora del Golden Globe a la mejor película extranjera en 2023, y candidata al premio Óscar a la mejor película internacional.

ópera prima first movie



PERSONAJES



Julio César Strassera *Fiscal de la nación a cargo del juicio a los presidentes de la dictadura argentina*



Luis Moreno Ocampo *Fiscal adjunto que ayuda a Strassera a preparar el caso contra las Juntas Militares*



Silvia Strassera *Esposa de Strassera*



El Ruso *Viejo abogado que ayuda a Strassera*

CONTEXTO HISTÓRICO

El juicio a la Junta Militar en Argentina

Entre 1976 y 1983 Argentina vivió una dictadura atroz°. Una serie de gobiernos militares o “Juntas” autorizó y promovió todo tipo de crímenes de lesa humanidad°, desde el secuestro°, la tortura y el asesinato de personas en centros de detención hasta el robo de bebés recién nacidos. Antes de entregar el poder, las Juntas declararon una “autoamnistía”°. En diciembre de 1983 regresó la democracia con el presidente Raúl Alfonsín, quien desconoció la autoamnistía e inmediatamente creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas para investigar estas violaciones a los derechos humanos. En septiembre de 1984, la comisión entrega° un informe, con el título *Nunca más*, que detallaba los crímenes del terrorismo de Estado. Este documento contenía pruebas que luego sirvieron al fiscal Julio César Strassera y a su equipo en el juicio contra las Juntas, llevado a cabo en 1985. El temor a los militares y la fragilidad de una democracia que recién empezaba a recuperarse requirió gran valentía por parte del gobierno democrático, del fiscal y de la justicia en general. *Argentina, 1985* está basada en estos hechos reales.



Julio César Strassera en el juicio a las Juntas Militares

atroz terrible crímenes de lesa humanidad crimes against humanity
secuestro kidnapping autoamnistía self-amnesty entrega submits

ANTESALA

1 Vocabulario Aprende y practica el vocabulario de la película en vhlcentral.com.

2 Conversar Conversa con un(a) compañero/a sobre estos temas:

- ¿Crees que las sociedades tienen los gobiernos que merecen? Por ejemplo, ¿crees que las sociedades pacíficas solo pueden tener gobiernos pacíficos? ¿Conoces casos en los que los gobiernos no representan a la sociedad?
- Una de las consecuencias de los juicios es que las víctimas

que declaran están obligadas a recordar lo que sufrieron. ¿Crees que esto las hace volver a sufrir? ¿En qué casos sí o no? ¿Hay alguna solución para que las víctimas queden a salvo?

- ¿Crees que hay casos en los que la amnistía y el perdón son preferibles a los juicios y castigos? ¿Qué casos consideras que pueden merecer una amnistía? ¿En qué casos es indispensable que haya juicio y castigo?

- Muchas veces los juicios se vuelven “mediáticos”: las personas leen sobre el juicio o lo siguen por televisión y tienen su propia opinión y un veredicto. ¿Conoces alguno de estos casos? ¿Qué hacen los abogados y los fiscales para convencer a la opinión pública? ¿Qué opinas de sus métodos?



Practice more at vhlcentral.com.

Argentina,
1985

Fecha de estreno: 2022

País: Argentina

Género: largometraje

Guión: Santiago Mitre y Mariano Llinás

Actores: Ricardo Darín, Peter Lanzani,

Alejandra Flechner, Norman Briski

Duración: 120 minutos

00:00
20:00

Parte 1

Un juicio necesario y aterrador

Guía para la comprensión

En la primera parte conocemos al fiscal Strassera y las tensiones que hay en su familia y su trabajo. También observamos las tensiones dentro de la justicia. Mientras miras este fragmento, identifica el motivo de la tensión entre estos personajes o grupos:

- Strassera y Silvia (su esposa)
- Strassera y Verónica (su hija)
- Strassera y Bruzzo (un político)
- La justicia militar y la Suprema Corte

Preguntas

1. ¿Qué misión tiene Javier?
2. ¿A quién evita encontrar Strassera?
3. ¿Qué noticias hay en la televisión?
4. ¿De qué tiene miedo el fiscal?
5. ¿Qué dice el veredicto del Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas?
6. ¿Qué decide hacer la Suprema Corte?

20:01
46:00

Parte 2

Un equipo para cambiar la historia

Guía para la comprensión

En la segunda parte vemos cómo se forma el equipo que ayudará al fiscal. Strassera tiene unas ideas sobre quiénes lo deben integrar y el fiscal adjunto Moreno Ocampo tiene otras. Escribe las características que tiene el equipo que imagina uno y el que imagina el otro y por qué creen que son las personas ideales para ayudar:

- El equipo que imagina Strassera
- El equipo que imagina Moreno Ocampo

1. ¿Quién es El Ruso y qué opina del juicio?
2. ¿Por qué Strassera decide ir en el metro con su hijo?
3. ¿Confía Strassera en sus guardaespaldas?
4. ¿Cuáles son las razones por las que Somigliana y Strassera descartan a posibles colaboradores?
5. ¿Por qué los acusados no reconocen la legitimidad de la corte?
6. ¿Qué ventajas tienen los jóvenes sobre los abogados experimentados?
7. ¿Adónde van los abogados del equipo de Strassera?

46:01
1:01:00

Parte 3

Declaraciones en un clima peligroso

Guía para la comprensión

En la tercera parte vemos el inicio del juicio, en particular las acusaciones de testigos y víctimas de las Juntas Militares. También vemos las amenazas que sufren los protagonistas de este juicio. Mientras miras este fragmento, anota las amenazas del presente y los sufrimientos del pasado:

- Sufrimientos del pasado
- Amenazas en el presente

1. ¿Logran juntar suficientes pruebas para el juicio?
2. ¿Cómo trata su familia a Luis Moreno Ocampo?
3. ¿Por qué Moreno Ocampo está nervioso y preocupado?
4. ¿Qué les pide Strassera a las Madres de Plaza de Mayo?
5. ¿Qué instituciones internacionales reclamaron por violaciones a los derechos humanos?
6. ¿Qué declara Adriana Calvo de Laborde?
7. ¿Por qué Zelaya no quiere declarar?

TÉCNICA CINEMATOGRÁFICA

Las imágenes de archivo Algunas películas utilizan imágenes o grabaciones tomadas de archivos. Por ejemplo, pueden mostrar portadas de periódicos que existieron en la realidad, incluir grabaciones de audio, videos de entrevistas o grabaciones de programas televisivos que se emitieron en el pasado. Esto es especialmente importante para documentales y películas de

ficción basadas en hechos reales, en las que las imágenes de archivo actúan como “ventanas a la realidad” que entran en diálogo con la película.

Películas como *JFK* (Stone, 1991) y *The Darkest Hour* (Wright, 2017), usan material real de archivo en sus ficcionalizaciones de dos momentos históricos: el asesinato de JFK y las acciones

de Winston Churchill durante la Segunda Guerra Mundial, respectivamente. *Forrest Gump* (Zemeckis, 1994), de hecho, juega con el material de archivo y lo manipula para pretender que el protagonista estuvo presente en una cantidad increíble de acontecimientos históricos. ▶

1:01:01
1:33:00

Parte 4

Señales confusas

Guía para la comprensión

En la cuarta parte aumentan las amenazas y los peligros. Strassera percibe señales confusas del gobierno, hasta que una reunión aclara lo que tiene que hacer. Responde estas preguntas sobre esa reunión clave:

- ¿Con quién se reúne?
- ¿Qué le dice?
- ¿Qué significa lo que dice?
- ¿Qué tiene que hacer Strassera?

1:33:01
1:47:30

Parte 5

El alegato final

Guía para la comprensión

En la quinta parte vemos los preparativos para el cierre del juicio. Strassera prepara y da su alegato final para convencer a los jueces. Mientras miras este fragmento, anota las frases o palabras clave que Strassera decide incluir en su alegato y lo que dice al final:

- Frases o palabras clave importantes
- Final improvisado

1:47:31
FIN

Parte 6

El veredicto y sus consecuencias

Guía para la comprensión

En la última parte vemos el resultado del juicio y sus consecuencias inmediatas y de largo plazo. Anota las consecuencias inmediatas de la condena (para Strassera y su equipo) y las consecuencias de largo plazo que tuvo este juicio (para el país y su futuro):

- Inmediatas
- De largo plazo

Preguntas

1. ¿Cambió la actitud de la madre de Luis Moreno Ocampo hacia el juicio?
2. ¿De quién hay que cuidarse, según El Ruso?
3. ¿Qué tipo de amenaza encuentra el fiscal en su casa?
4. ¿Qué decide hacer por su familia?
5. ¿Por qué Moreno Ocampo y Strassera se pelean? ¿Qué no pudo hacer Strassera antes?
6. ¿Cuál de las fuerzas armadas quiere quedar libre de culpa?
7. ¿Qué le "queda muy claro" a Silvia luego de la entrevista de Strassera?

1. Según el periodista, ¿qué opinan los militares de Luis Moreno Ocampo?
2. ¿Qué piensa Somigliana de la primera versión del alegato de Strassera?
3. ¿Qué opina Javier de la frase "gesto neroniano"?
4. Durante el alegato final, ¿todos los comandantes de las Juntas escuchan al fiscal?
5. ¿Qué dice el fiscal sobre la importancia de este juicio?
6. ¿Por qué menciona a Dante y a la *Divina Comedia*?
7. ¿Qué comenta sobre la originalidad de lo último que dice?

1. ¿Dónde deliberan los jueces?
2. ¿Quién observa su conversación como un espía? ¿Por qué?
3. ¿Qué le dice Strassera a El Ruso sobre la sentencia cuando lo visita en el hospital?
4. ¿Cuál fue el lado positivo de la sentencia?
5. ¿Por qué no fue una sentencia totalmente buena?
6. ¿Qué empieza a escribir Strassera luego de conocer la sentencia?



En estas películas de ficción ocurre algo extraño cuando vemos imágenes tomadas directamente de la realidad: se crea una ambigüedad inquietante. Lo grabado de la realidad y lo artificialmente construido por las películas se mezclan. Y entonces pueden suceder, al menos, dos o tres cosas: una es que estas

presencias de lo real sean para nosotros pruebas de que la película es una representación de lo que verdaderamente ocurrió. Otra es que, por el contrario, estas presencias nos recuerden que en realidad estamos viendo una ficción basada en una realidad que fue diferente. Y una tercera posibilidad es que consideremos

que esta película suplen los archivos, les dé una nueva vida y los reviva para nosotros.

Argentina, 1985 es una ficción que, desde el título, nos quiere ubicar en un lugar y tiempo reales. Al contar la historia de un juicio clave para la historia del país, ¿qué imágenes de archivo

anticipas que vas a encontrar? ¿En qué momentos de la película imaginas que van a aparecer? ¿Qué efecto pudo buscar el director al incorporarlas? Mientras ves la película, comprueba si acertaste con tus predicciones.

**1. Cierto o falso** Indica si cada afirmación es cierta o falsa. Corrige las falsas.

1. Susana, la secretaria del fiscal Strassera, hace exactamente lo que él quiere.
2. Trócoli, un funcionario del gobierno, sugiere por televisión que, más allá de los abusos, los militares protegieron el país.
3. Durante la dictadura, hubo casos de secuestros de embarazadas y robos de bebés.
4. Cuando Bruzzo habla con Strassera, le propone ayudarlo en el juicio.
5. Según la justicia militar, los excesos y abusos fueron de los subordinados y los líderes no tienen la culpa.
6. Las madres de los desaparecidos tuvieron tanto miedo que nunca reclamaron ni buscaron saber qué les había pasado.
7. A pesar de tantos abusos, ningún organismo internacional reclamó por los derechos humanos durante la dictadura.
8. Después del juicio, se cumplieron todas las condenas y se persiguieron a los culpables de los abusos.

**2. Comprensión** Contesta las preguntas con oraciones completas.

1. ¿Por qué el fiscal no está feliz con el novio de su hija Verónica?
2. ¿Cuál es la primera reacción de Strassera cuando conoce a Luis Moreno Ocampo?
3. ¿Por qué cambia la relación entre ellos dos?
4. ¿El fiscal y su equipo creen que tienen suficiente tiempo para prepararse para el juicio?
5. ¿Qué motivos mencionan los miembros del equipo del fiscal para querer trabajar para él?
6. En un momento Moreno Ocampo duda de las intenciones de Strassera. ¿Por qué?
7. ¿Por qué Strassera le miente a El Ruso en el hospital?
8. ¿Cómo deciden los jueces el veredicto y la sentencia?

**3. Interpretación** Contesta estas preguntas para analizar las sensaciones que da la película mientras avanza. Luego, compara tus respuestas con las de un(a) compañero/a.

1. ¿Por qué crees que al principio de la película hay una atmósfera opresiva?
2. ¿Cómo es la familia del fiscal Strassera?
3. ¿Cómo es la familia de Luis Moreno Ocampo?
4. ¿De qué y quiénes sospecha Strassera?
5. ¿Por qué dice El Ruso que el juicio puede ser una “rendija”?
6. ¿Qué emoción predomina en la parte de las entrevistas a los jóvenes que formarán el equipo?
7. ¿Y en la escena de la fiesta familiar a la que va Luis Moreno Ocampo?
8. ¿Qué opinas del periodista de “Tiempo nuevo”? ¿Crees que apoya el juicio o a los militares?
9. ¿Cómo es la atmósfera durante el alegato? ¿Y al final, cuando el fiscal termina su alegato?
10. Al final de *Argentina, 1985*, ¿vemos una sociedad unida o dividida? ¿Esperanzada o sin esperanzas?

**4. Técnica cinematográfica** Con un(a) compañero/a, analiza las imágenes de archivo y el efecto que producen. ¿Cuál es la imagen y su fuente (un periódico, la televisión, una grabación...)? ¿Qué efecto crean estas “ventanas a la realidad”? Completa la información.

Escena: tiempo	Imagen y fuente	Efecto
I. La familia ve a Trócoli en la televisión: 09:07		
II. Declara Adriana Calvo: 1:08:33		
III. Declara Jorge Watts: 1:10:59		
IV. Reacción después del alegato: 1:58:47		
V. Créditos: 2:12:08 a 2:13:56		

**5. Familias** *Argentina, 1985* muestra diferentes tipos de familias, con diferentes pasados, historias y realidades. Con dos compañeros/as, conversa sobre estas familias e intenta responder esta pregunta: ¿Cómo creen que los actos de la dictadura afectaron la figura de la familia en Argentina? Tengan en cuenta:

- Qué familias aparecen en la película y cómo es su relación.
- Cuál es la opinión de cada familia frente a los actos de la dictadura.
- Cuál es la historia de cada familia en relación con la dictadura.

Practice more at vhcentral.com.**TALLER DE ESCRITURA**

1. **Juicios internacionales** En 1998 se creó la Corte Penal Internacional a partir de un acuerdo entre ciento veintitrés países. Se trata de un organismo autónomo que persigue y condena los crímenes de lesa humanidad en esas naciones. ¿Qué opinas de esta Corte Penal? ¿Qué ventajas y desventajas tiene una corte internacional sobre una corte nacional? En una página, da tu opinión. Considera estos aspectos:
 - la soberanía de las naciones
 - la gravedad de algunos crímenes
 - las dificultades para juzgar a personas que están o estuvieron en el poder

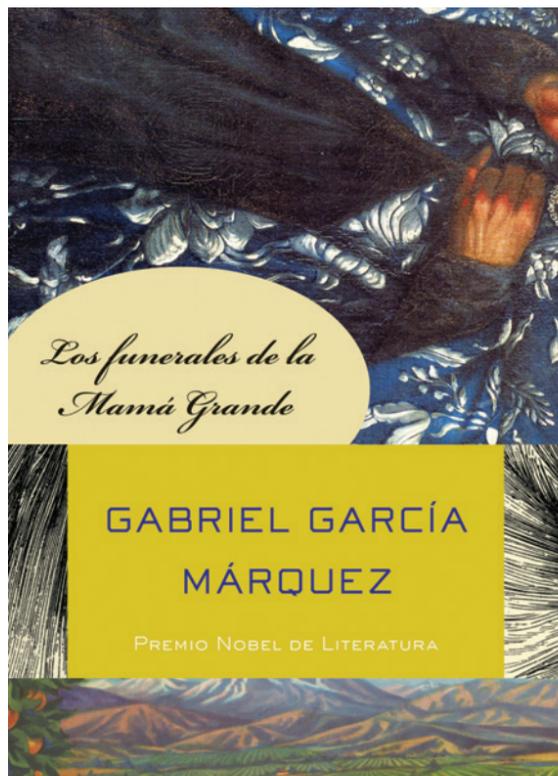
- *el efecto que puede tener un juicio para zanjar o producir divisiones en un país*
2. **Dos órdenes** En *Argentina, 1985* se enfrenta el viejo orden de la dictadura y el nuevo orden de la democracia. También se enfrentan viejos miedos y nuevas esperanzas, viejas maneras de pensar y nuevas ideas. En una página, escribe un ensayo sobre cómo la película muestra este cambio. Considera las diferencias de mentalidad entre estos personajes o grupos:
 - Strassera y Moreno Ocampo
 - los abogados viejos y los jóvenes
 - Strassera y Verónica, su hija

SOBRE EL AUTOR



Gabriel García Márquez (1927-2014) nació en Aracataca, un pequeño pueblo de la costa Caribe colombiana, pero se convirtió en uno de los autores más importantes de la literatura del siglo XX.

Según su autobiografía *Vivir para contarla* (2002), muchos de los personajes de sus obras se originan en su niñez y en la manera como sus familiares le contaban historias. Su carrera en las letras se inició como periodista mientras realizaba estudios de derecho. Su primer cuento fue publicado en 1947, en un periódico. Sus novelas *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962), así como su libro de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), prepararon su salto a la fama. En 1967, publicó su novela más conocida e influyente: *Cien años de soledad*. Su estilo, llamado “realismo mágico”, pasó a identificarse con su obra y con la literatura latinoamericana en general. Después, publicó otros títulos exitosos, entre ellos *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y varias colecciones de cuentos. Por la influencia y la calidad de su obra, ganó el Premio Nobel de Literatura en 1982. Su discurso de aceptación del Nobel, titulado “La soledad de América Latina”, es un ensayo estético y político sobre la particular realidad latinoamericana y su relación con otros países.



TÉCNICA LITERARIA

El leitmotiv o motivo recurrente

En la música y en el cine, el *leitmotiv* es una melodía que se repite. En la literatura, esas repeticiones pueden ser frases, escenas o simplemente palabras que reaparecen insistentemente. Esto produce en los lectores la sensación de un territorio conocido y, en cierto modo, esperado: los preparan y programan. En un poema o narración, hay frases repetidas que dan musicalidad y vitalidad. También pueden dar la sensación de opresión o de que la historia o las emociones están “trabadas” y no pueden avanzar. En un *leitmotiv* hay algo de obsesión: por necesidad o voluntad, un sonido, una escena, un gesto, una palabra, vuelve una y otra vez.

- ¿Recuerdas una película en que haya melodías que acompañan a ciertos personajes o escenas (de peligro, de acción, de suspenso)? ¿Cuáles?
- Si tuvieras que pensar en un *leitmotiv* para tu día (o tu semana), ¿cuál elegirías? ¿Qué palabra, frase o escena marca tu vida?

La siesta
del martes

Fecha de publicación: 1962
Género: cuento
Colección: *Los funerales de la Mamá Grande*
Personajes: la mujer, la niña, el sacerdote

CONTEXTO CULTURAL

La siesta

La siesta es una tradición muy extendida en España y en América Latina. Etimológicamente, se refiere a la “hora sexta” del día, cuando, después de comer, las personas se echan a descansar y a dormir. El motivo es cultural, pero también biológico. Dividir el día en dos periodos (uno en el que dormimos y otro en el que estamos despiertos) no es algo que esté necesariamente en nuestra naturaleza, como lo demuestran los bebés y las personas mayores que duermen más de una vez por día. Además, después de comer, la sangre se concentra en el sistema digestivo, lo que produce somnolencia°. Dormir después de almorzar es, entonces, bastante lógico. Y tiene, según han descubierto los investigadores, varios beneficios: permite un mejor uso de la memoria, reduce la fatiga, reanima y mejora el humor. En lugares tropicales o calurosos de Iberoamérica (el sur de España y el Caribe, entre muchos otros), la siesta es una práctica verdaderamente esencial: es la mejor manera de sobrellevar el calor y recuperarse. Hasta tal punto está arraigada° la siesta en estas sociedades que, por las tardes, las calles quedan vacías y los comercios e instituciones como los bancos u oficinas estatales no reabren sino hasta pasadas las cuatro o cinco de la tarde.



Calle vacía en Cartagena de Indias (Colombia), después del mediodía

somnolencia *sleepiness* arraigada *ingrained*

ANTESALA

1 Vocabulario Aprende y practica el vocabulario del cuento en vhlcentral.com.

2 Un pequeño pueblo ¿Cómo imaginas el ritmo de vida en un pequeño pueblo tropical? ¿Qué pasará durante las tardes? ¿Quiénes son las autoridades? ¿Qué pasa cuando llega algún desconocido?

3 Conversar El cuento “La siesta del martes”, en parte, se refiere a honrar a los muertos. En grupos, conversen sobre estos temas:

- ¿Cuáles son los ritos y rituales más comunes cuando alguien muere? ¿Qué función tienen? ¿Varían según la edad y las circunstancias del muerto? ¿Es importante dedicar algo de tiempo a recordar a la persona que acaba de morir? ¿Por qué?

- ¿Qué opinas de la idea de “celebrar una vida” cuando alguien muere? ¿Es posible festejar en medio de la tristeza de una muerte?
- Antes era común que la gente, en especial los familiares, se vistiera de luto cuando alguien moría. ¿Qué opinan de esta costumbre? ¿Por qué puede ser importante?



La siesta del martes

Gabriel García Márquez

EL TREN SALIÓ DEL TREPIDANTE CORREDOR DE ROCAS BERMEJAS°, penetró en las plantaciones de banano, simétricas e interminables, y el aire se hizo húmedo y no se volvió a sentir la brisa del mar. Una humareda° sofocante entró por la ventanilla del vagón. En el estrecho camino paralelo a la vía férrea° había carretas de bueyes° cargadas de racimos verdes. Al otro lado del camino, en intempestivos° espacios sin sembrar, había oficinas con ventiladores eléctricos, campamentos de ladrillos° rojos y residencias con sillas y mesitas blancas en las terrazas, entre palmeras y rosales° polvorientos. Eran las once de la mañana y aún no había empezado el calor.

—Es mejor que subas el vidrio —dijo la mujer—. El pelo se te va a llenar de carbón.

La niña trató de hacerlo pero la persiana estaba bloqueada por óxido.

Eran los únicos pasajeros en el escueto° vagón de tercera clase. Como el humo de la locomotora siguió entrando por la ventanilla, la niña abandonó el puesto y puso en su lugar los únicos objetos que llevaban: una bolsa de material plástico con cosas de comer y un ramo de flores° envuelto en papel de periódicos. Se sentó en el asiento opuesto, alejada de la ventanilla, de frente a su madre. Ambas guardaban un luto riguroso y pobre.

bright red

cloud of smoke

5 railroad / oxcarts

untimely

bricks

rosebushes

10

skimpy

15

bouquet

20

① ¿Cómo es el viaje en el tren? ¿Quiénes son los personajes que viajan?



La niña tenía doce años y era la primera vez que viajaba. La mujer parecía demasiado vieja para ser su madre, a causa de las venas azules en los párpados° y del cuerpo pequeño, blando y sin formas, en un traje cortado como una sotana. Viajaba con la columna vertebral firmemente apoyada contra el espaldar del asiento, sosteniendo en el regazo con ambas manos una cartera de charol desconchado°. Tenía la serenidad escrupulosa de la gente acostumbrada a la pobreza.

A las doce había empezado el calor. El tren se detuvo diez minutos en una estación sin pueblo para abastecerse° de agua. Afuera, en el misterioso silencio de las plantaciones, la sombra tenía un aspecto limpio. Pero el aire estancado dentro del vagón olía a cuero sin curtir°. El tren no volvió a acelerar. Se detuvo en dos pueblos iguales, con casas de madera pintadas de colores vivos. La mujer inclinó la cabeza y se hundió en el sopor. La niña se quitó los zapatos. Después fue a los servicios sanitarios a poner en agua el ramo de flores muertas.

Cuando volvió al asiento la madre la esperaba para comer. Le dio un pedazo de queso, medio bollo de maíz° y una galleta dulce, y sacó para ella de la bolsa de material plástico una ración igual. Mientras comían, el tren atravesó muy despacio un puente de hierro y pasó de largo° por un pueblo igual a los anteriores, sólo que en éste había una multitud en la plaza. Una banda de músicos tocaba una pieza alegre bajo el sol aplastante°. Al otro lado del pueblo, en una llanura° cuarteada° por la aridez, terminaban las plantaciones.

La mujer dejó de comer.

—Ponte los zapatos —dijo.

La niña miró hacia el exterior. No vio nada más que la llanura desierta por donde el tren empezaba a correr de nuevo, pero metió en la bolsa el último pedazo de galleta y se puso rápidamente los zapatos. La mujer le dio la peineta°.

—Péinate —dijo.

El tren empezó a pitar° mientras la niña se peinaba. La mujer se secó el sudor del cuello y se limpió la grasa de la cara con los dedos. Cuando la niña acabó de peinarse el tren pasó frente a las primeras casas de un pueblo más grande pero más triste que los anteriores.

—Si tienes ganas de hacer algo, hazlo ahora —dijo la mujer—. Después, aunque te estés muriendo de sed no tomes agua en ninguna parte. Sobre todo, no vayas a llorar.

...Por la ventanilla entraba un viento ardiente y seco, mezclado con el pito de la locomotora y el estrépito de los viejos vagones.

La niña aprobó con la cabeza. Por la ventanilla entraba un viento ardiente° y seco, mezclado con el pito de la locomotora y el estrépito de los viejos vagones. La mujer enrolló la bolsa con el resto de los alimentos y la metió en la cartera. Por un instante, la imagen total del pueblo, en el luminoso martes de agosto, resplandeció° en la ventanilla.

eyelids

25

peeled off patent leather

fill up

30

untanned

35

(Col.) Maize rolls wrapped and cooked in ear of corn husks went past

40

overwhelming / plain / cracked

45

comb

50

whistle

55

burning

65

shined

70

sidewalk

shaded

75

floor tiles

80

bar

85

90

parish house

100

calm

105

plump

bench

110

115

La niña envolvió las flores en los periódicos empapados, se apartó un poco más de la ventanilla y miró fijamente a su madre. Ella le devolvió una expresión apacible. El tren acabó de pitar y disminuyó la marcha. Un momento después se detuvo.

No había nadie en la estación. Del otro lado de la calle, en la acera° sombreada° por los almendros, sólo estaba abierto el salón de billar. El pueblo flotaba en el calor. La mujer y la niña descendieron del tren, atravesaron la estación abandonada cuyas baldosas° empezaban a cuartearse por la presión de la hierba, y cruzaron la calle hasta la acera de sombra.

Eran casi las dos. A esa hora, agobiado por el sopor, el pueblo hacía la siesta. Los almacenes, las oficinas públicas, la escuela municipal, se cerraban desde las once y no volvían a abrirse hasta un poco antes de las cuatro, cuando pasaba el tren de regreso.

Sólo permanecían abiertos el hotel frente a la estación, su cantina° y su salón de billar, y la oficina del telégrafo a un lado de la plaza. Las casas, en su mayoría construidas sobre el modelo de la compañía bananera, tenían las puertas cerradas por dentro y las persianas bajas. En algunas hacía tanto calor que sus habitantes almorzaban en el patio.

Otros recostaban un asiento a la sombra de los almendros y hacían la siesta en plena calle.

Buscando siempre la protección de los almendros la mujer y la niña penetraron en el pueblo sin perturbar la siesta. Fueron directamente a la casa cural°. La mujer raspó con la uña la red metálica de la puerta, esperó un instante y volvió a llamar. En el interior zumbaba un ventilador eléctrico. No se oyeron los pasos. Se oyó apenas el leve crujido de una puerta y en seguida una voz cautelosa muy cerca de la red metálica: “¿Quién es?”

La mujer trató de ver a través de la red metálica.

—Necesito al padre —dijo.

—Ahora está durmiendo.

—Es urgente —insistió la mujer.

Su voz tenía una tenacidad reposada°.

La puerta se entreabrió sin ruido y apareció una mujer madura y regordeta°, de cutis muy pálido y cabellos color de hierro. Los ojos parecían demasiado pequeños detrás de los gruesos cristales de los lentes.

—Sigán —dijo, y acabó de abrir la puerta.

Entraron en una sala impregnada de un viejo olor de flores. La mujer de la casa las condujo hasta un escaño° de madera y les hizo señas de que se sentaran. La niña lo hizo, pero su madre permaneció de pie, absorta, con la cartera apretada en las dos manos. No se percibía ningún ruido detrás del ventilador eléctrico.

La mujer de la casa apareció en la puerta del fondo.

—Dice que vuelvan después de las tres —dijo en voz muy baja—. Se acostó hace cinco minutos.

① ¿Qué hace la niña durante el viaje? ¿Qué se dedica a cuidar?

① ¿Cómo es el ambiente en el pueblo al que llegan? ¿Dónde está la gente?

① ¿Quién las recibe al llegar a la casa del padre? ¿Dónde está él?

Eran casi las dos. A esa hora, agobiado por el sopor, el pueblo hacía la siesta.

—El tren se va a las tres y media —dijo la mujer.

Fue una réplica breve y segura, pero la voz seguía siendo apacible, con muchos matices°. La mujer de la casa sonrió por primera vez.

—Bueno —dijo.

Cuando la puerta del fondo volvió a cerrarse la mujer se sentó junto a su hija. La angosta° sala de espera era pobre, ordenada y limpia. Al otro lado de una baranda° de madera que dividía la habitación había una mesa de trabajo, sencilla, con un tapete de hule°, y encima de la mesa una máquina de escribir primitiva junto a un vaso con flores.

Detrás estaban los archivos parroquiales. Se notaba que era un despacho° arreglado por una mujer soltera.

La puerta del fondo se abrió y esta vez apareció el sacerdote limpiando los lentes con un pañuelo°. Sólo cuando se los puso pareció evidente que era hermano de la mujer que había abierto la puerta.

—¿Qué se le ofrece? —preguntó.

—Las llaves del cementerio —dijo la mujer.

La niña estaba sentada con las flores en el regazo° y los pies cruzados bajo el escaño.

El sacerdote la miró, después miró a la mujer y después, a través de la red metálica de la ventana, el cielo brillante y sin nubes.

—Con este calor... —dijo—. Han podido esperar a que bajara el sol.

La mujer movió la cabeza en silencio. El sacerdote pasó del otro lado de la baranda, extrajo del armario un cuaderno forrado° de hule, un plumero° de palo y un tintero, y se sentó a la mesa. El pelo que le faltaba en la cabeza le sobraba en las manos.

—¿Qué tumba van a visitar? —preguntó.

—La de Carlos Centeno —dijo la mujer.

—¿Quién?

—Carlos Centeno —repitió la mujer.

El padre siguió sin entender.

—Es el ladrón que mataron aquí la semana pasada —dijo la mujer en el mismo tono—. Yo soy su madre.

El sacerdote la escrutó. Ella lo miró fijamente, con un dominio reposado, y el padre se ruborizó. Bajó la cabeza para escribir. A medida

—Es el ladrón que mataron aquí la semana pasada —dijo la mujer en el mismo tono—. Yo soy su madre.

que llenaba la hoja pedía a la mujer los datos de su identidad, y ella respondía sin vacilación, con detalles precisos, como si estuviera leyendo. El padre empezó a sudar. La niña se desabotonó° la trabilla° del zapato izquierdo, se descalzó el talón y lo apoyó en el contrafuerte°. Hizo lo mismo con el derecho.

Todo había empezado el lunes de la semana anterior, a las tres de la madrugada° y a pocas cuerdas de allí. La señora Rebeca, una viuda solitaria que vivía en una casa llena de cachivaches, sintió a través del rumor° de la llovizna° que alguien trataba de forzar desde afuera la puerta de la calle.

undertones

120

narrow

handrail

rubber carpet

125

office

handkerchief

130

lap

135

jacketed

140 feather duster

145

unbutton / strap

heel counter

160

early morning

noise / drizzle

① ¿Qué le pide la mujer al sacerdote y por qué?



Se levantó, buscó a tientas° en el ropero un revólver arcaico que nadie había disparado desde los tiempos del coronel Aureliano Buendía, y fue a la sala sin encender las luces. Orientándose tanto por el ruido de la cerradura como por un terror desarrollado en ella por veintiocho años de soledad, localizó en la imaginación no sólo el sitio donde estaba la puerta sino la altura exacta de la cerradura°.

Agarró el arma con las dos manos, cerró los ojos y apretó el gatillo. Era la primera vez en su vida que disparaba un revólver. Inmediatamente después de la detonación no sintió nada más que el murmullo de la llovizna en el techo de cinc. Después percibió un golpecito° metálico en el andén de cemento y una voz muy baja, apacible, pero terriblemente fatigada: “Ay, mi madre”. El hombre que amaneció muerto frente a la casa, con la nariz despedazada°, vestía una franela° a rayas de colores, un pantalón ordinario con una sogá° en lugar de cinturón, y estaba descalzo°. Nadie lo conocía en el pueblo.

—De manera que se llamaba Carlos Centeno —murmuró el padre cuando acabó de escribir.

—Centeno Ayala —dijo la mujer—. Era el único varón°.

El sacerdote volvió al armario. Colgadas de un clavo en el interior de la puerta había dos llaves grandes y oxidadas, como la niña imaginaba y como imaginaba la madre cuando era niña y como debió imaginar el propio sacerdote alguna vez que eran las llaves de San Pedro. Las descolgó°, las puso en el cuaderno abierto sobre la baranda y mostró con el índice un lugar en la página escrita, mirando a la mujer.

—Firme aquí.

La mujer garabateó su nombre, sosteniendo la cartera bajo la axila°. La niña recogió las flores, se dirigió a la baranda arrastrando los zapatos y observó atentamente a su madre.

El párroco suspiró.

—¿Nunca trató de hacerlo entrar por el buen camino?

La mujer contestó cuando acabó de firmar:

—Era un hombre muy bueno.

El sacerdote miró alternativamente a la mujer y a la niña y comprobó con una especie de piadoso° estupor° que no estaban a punto de llorar. La mujer continuó inalterable:

—Yo le decía que nunca robara nada que le hiciera falta a alguien para comer, y él me hacía caso.

—Yo le decía que nunca robara nada que le hiciera falta a alguien para comer, y él me hacía caso. En cambio, antes, cuando boxeaba, pasaba hasta tres días en la cama postrado por los golpes.

—Se tuvo que sacar todos los dientes —intervino la niña.

—Así es —confirmó la mujer—.

Cada bocado que me comía en ese tiempo me sabía a los porrazos° que le daban a mi hijo los sábados a la noche.

—La voluntad de Dios es inescrutable —dijo el padre.

165 *blindly*170 *lock*175 *tap*180 *torn apart / shirt
rope / barefoot*185 *boy*190 *ampt*195 *merciful / astonishment*200 *merciful / astonishment*205 *merciful / astonishment*210 *thwacks*215 *yawning*220 *alms*225 *alms*230 *regularly*235 *took down*240 *regularly*245 *melt*250 *umbrella*

Pero lo dijo sin mucha convicción, en parte porque la experiencia lo había vuelto un poco escéptico, y en parte por el calor. Les recomendó que se protegieran la cabeza para evitar la insolación. Les indicó bostezando° y ya casi completamente dormido, cómo debían hacer para encontrar la tumba de Carlos Centeno. Al regreso no tenían que tocar.

Debían meter la llave por debajo de la puerta, y poner allí mismo, si tenían, una limosna° para la iglesia. La mujer escuchó las explicaciones con atención, pero dio las gracias sin sonreír.

Desde antes de abrir la puerta de la calle el padre se dio cuenta de que había alguien mirando hacia adentro, las narices aplastadas contra la red metálica. Era un grupo de niños. Cuando la puerta se abrió por completo los niños se dispersaron. A esa hora, de ordinario°, no había nadie en la calle. Ahora no sólo estaban los niños. Había grupos bajo los almendros. El padre examinó la calle distorsionada por la reverberación, y entonces comprendió. Suavemente volvió a cerrar la puerta.

—Esperen un minuto —dijo, sin mirar a la mujer.

Su hermana apareció en la puerta del fondo, con una chaqueta negra sobre la camisa de dormir y el cabello suelto en los hombros. Miró al padre en silencio.

—¿Qué fue? —preguntó él.

—La gente se ha dado cuenta.

—Es mejor que salgan por la puerta del patio —dijo el padre.

—Es lo mismo —dijo su hermana—. Todo el mundo está en las ventanas.

La mujer parecía no haber comprendido hasta entonces. Trató de ver la calle a través de la red metálica. Luego le quitó el ramo de flores a la niña y empezó a moverse hacia la puerta. La niña la siguió.

—Esperen a que baje el sol —dijo el padre.

—Se van a derretir° —dijo su hermana, inmóvil en el fondo de la sala—.

Espérense y les presto una sombrilla°.

—Gracias —replicó la mujer—. Así vamos bien.

Tomó a la niña de la mano y salió a la calle. ■

El padre examinó la calle distorsionada por la reverberación, y entonces comprendió. Suavemente volvió a cerrar la puerta.

① ¿Quién mató a Carlos Centeno? ¿Cómo y por qué?

① ¿Cómo era Carlos Centeno según su madre?

① ¿Qué comprendió el padre?

**1. Elegir** Indica la opción correcta.

1. Cuando el tren sale, a los costados pueden verse...
 - a. plantaciones.
 - b. carreteras.
 - c. edificios.
 - d. otros trenes.
2. La mujer y su hija viajan...
 - a. acompañadas por sus familiares.
 - b. en un vagón de tren.
 - c. de paseo.
 - d. junto a mucha otra gente.
3. El aire que entra por la ventanilla...
 - a. es refrescante.
 - b. alivia a las personas que viajan.
 - c. es sofocante.
 - d. tiene un aroma delicioso.
4. Lo primero que hacen la mamá y la niña al llegar al pueblo es ir directamente...
 - a. a la plaza.
 - b. al banco.
 - c. a la casa del cura.
 - d. al cementerio.
5. Carlos Centeno murió...
 - a. de una enfermedad.
 - b. por intentar robar una casa.
 - c. escapando de la policía.
 - d. por las heridas de una pelea.
6. El párroco le preguntó a la mujer...
 - a. si su hijo era bueno o no.
 - b. si intentó que su hijo tuviera una buena conducta.
 - c. si podía volver al día siguiente.
 - d. si las flores eran para él.

**2. Comprensión** Contesta las preguntas con oraciones completas.

1. ¿Por qué la niña y su madre guardaban un luto riguroso?
2. ¿Cuáles son los únicos lugares abiertos cuando llegan al pueblo?
3. ¿Cómo son las casas del pueblo?
4. ¿Por qué dice la mujer que no pueden esperar a las tres de la tarde para ver al padre?
5. ¿Quién mató a Carlos Centeno y por qué?
6. ¿Qué opinaba la mujer de su hijo?
7. ¿Por qué se asoman los niños?
8. ¿Acepta la madre salir por la puerta del patio y esperar a que baje el sol? ¿Qué hace?

**3. Interpretación** Analiza los sucesos del cuento para contestar estas preguntas. Después, compara tus respuestas con las de un(a) compañero/a.

1. ¿De qué depende la economía de la región donde transcurre el cuento?
2. ¿Cómo son los pueblos de ese lugar? ¿Son modernos o tradicionales?
3. ¿Cómo es la relación entre la madre y la hija?
4. ¿Qué personalidad tiene la madre? ¿Cómo te das cuenta?
5. ¿Y qué personalidad tiene la señora Rebeca y por qué?
6. ¿Por qué se tuvo que sacar los dientes Carlos Centeno?
7. ¿Crees que el cura tiene fe en la bondad de la gente y en la religión? ¿Por qué?
8. ¿Por qué toda la gente del pueblo está fuera de la casa del cura?

**4. Técnica literaria** Las siguientes palabras o frases se repiten en el cuento. Con dos compañeros/as, busquen más repeticiones en su contexto y reflexionen sobre cuál es la sensación que produce cada *leitmotiv*; pueden apoyarse en las preguntas.**calor**

- “Eran las once de la mañana y aún no había empezado el **calor**”.
- “El pueblo flotaba en el **calor**”.

1. ¿Qué efecto produce que el calor se anticipe, llegue y esté presente? ¿Cómo es la vida en este lugar?

flores

- “un ramo de **flores** envuelto en papel de periódicos”.
- “fue a los servicios sanitarios a poner en agua el ramo de **flores** muertas”.

2. Suele asociarse a las flores con la belleza y los aromas agradables. ¿Qué pasa con el *leitmotiv* de las flores en este cuento? ¿Con qué sensaciones están asociadas?

**5. Pueblos chicos** “La siesta del martes” muestra un poco cómo es la vida en un pueblo pequeño. En grupos, comenten estas opiniones sobre las virtudes y los problemas de vivir en un pueblo chico.

- Pueblo chico, infierno grande: en un pueblito, todos se conocen, hay muchos chismes y no se pueden guardar secretos.
- En los pueblos chicos hay mejor calidad de vida: menos carros, menos ruido, más seguridad, precios más baratos.
- Lo malo de los pueblos chicos es que tienen menos lugares para salir, divertirse e ir de compras.

Practice more at vhlcentral.com.**TALLER DE ESCRITURA**

1. La noche fatal No sabemos exactamente qué buscaba Carlos Centeno cuando lo mataron. Imagina sus pensamientos y sus acciones y escríbelos en una página. Ten en cuenta los datos que conoces sobre:

- la hora en que murió
- el lugar donde estaba
- la ropa que tenía puesta
- su pasado



2. Mamá e hija frente al mundo La escena final del cuento nos muestra a la mujer y su hija ante la mirada de la gente

mientras van al cementerio. Imagina que eres un(a) director(a) de cine. Describe en una página cómo imaginas esta escena. Puedes usar estas preguntas como guía:

- ¿Cómo es la calle?
- ¿Alguien dice algo o todo transcurre en silencio?
- ¿Cómo miran estas personas a la mujer y su hija?
- ¿Las siguen o se quedan quietos?
- ¿Cómo se comportan la mujer y su hija?

SOBRE EL AUTOR



Juan Rulfo (1917-1986) nació en México, en la ciudad de Sayula, estado de Jalisco. Su nombre completo era Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. Pertenecía a una familia acomodada°

que había perdido casi todos sus bienes durante la Revolución mexicana. Sus padres, al igual que muchos de sus tíos, murieron cuando Juan era aún niño y por eso debió pasar parte de su infancia en un orfanato de Guadalajara. Probablemente ese temprano contacto con la muerte y la soledad influyó en su estilo literario.

En 1934 se radicó° en la Ciudad de México, donde tuvo diferentes trabajos que le permitieron recorrer todo el país y empaparse° de los más diversos dialectos y costumbres.

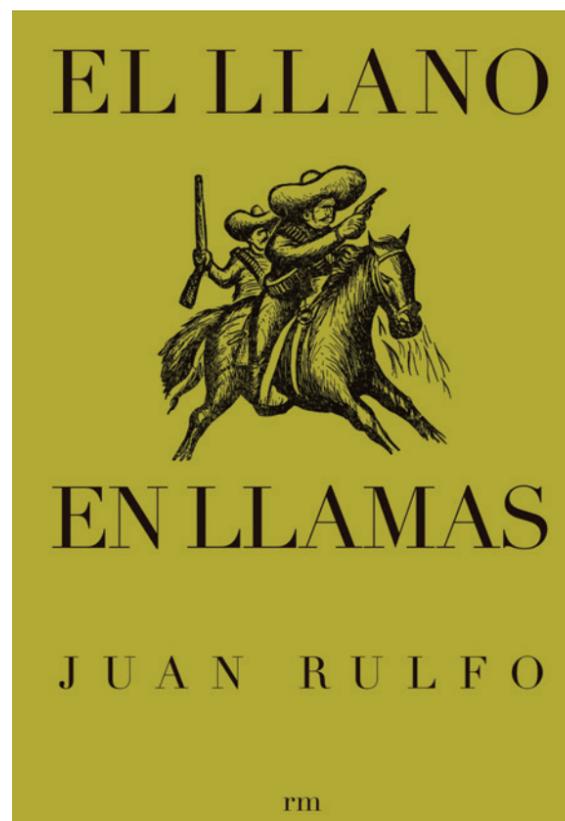
En 1953 publicó *El llano en llamas*, una colección de cuentos que incluye “No oyes ladrar los perros” y, dos años más tarde, *Pedro Páramo*, que muchos expertos cuentan entre las mejores novelas de la literatura universal.

En todos sus relatos, Rulfo combinaba la realidad y la fantasía para analizar, con un tono fatalista y oscuro, los problemas socioculturales que sufrían las áreas rurales del México posrevolucionario. A pesar de que su producción literaria no fue demasiado extensa, le bastó para convertirse en uno de los escritores más prestigiosos del siglo XX. Rulfo dedicó las dos últimas décadas de su vida al Instituto Nacional Indigenista, donde se encargó de la edición de una de las colecciones más importantes de antropología contemporánea y antigua de México.

acomodada wealthy se radicó settled empaparse learn

No oyes
ladrar los
perros

Fecha de publicación: 1953
País: México
Género: cuento
Colección: *El llano en llamas*
Personajes: Ignacio, su padre



TÉCNICA LITERARIA

In medias res

La técnica literaria de empezar una historia *in medias res* (del latín “en medio de las cosas”) es muy utilizada en los cuentos. Consiste en comenzar una narración por la mitad en vez de hacerlo desde el comienzo. De este modo, se logra acelerar el ritmo del relato y captar inmediatamente la atención del lector, que debe esforzarse para comprender lo que sucede.

Aunque parezca una técnica moderna, podemos encontrar ejemplos de un comienzo *in medias res* en *La Odisea* de Homero y en *El Cantar del Mio Cid*, el primer poema épico de la literatura española.

Basándote en lo que acabas de leer, contesta las preguntas:

- ¿Conoces alguna obra literaria en la que se haya utilizado esta técnica?
- ¿Qué ventajas y desventajas tiene el uso de esta técnica? Justifica tu respuesta.

CONTEXTO CULTURAL



La Revolución mexicana

La Revolución mexicana fue, sin dudas, el acontecimiento más relevante de la historia reciente de México. Diferentes grupos sociales se unieron para derrotar al dictador Porfirio Díaz y para mejorar

la situación sociopolítica y económica de la población. Querían establecer una nueva constitución y llevar a cabo una importante reforma agraria. Sin embargo, por disputas internas de los sectores revolucionarios, el alzamiento° inicial se transformó en una prolongada guerra civil que duró desde 1910 hasta 1920 y dejó al país sumido° en una profunda crisis.

En ese momento histórico tan conflictivo surgió una generación de escritores comprometidos con la realidad social y política. Juan Rulfo, Rosario Castellanos y Octavio Paz, por ejemplo, denunciaron la difícil situación que atravesaban los campesinos tras la revolución. Describieron con sumo detalle la dicotomía que imperaba en la sociedad mexicana: mientras que unos luchaban con mayor o menor violencia por el cambio, otros mostraban una actitud de resignación y apatía. Esta dicotomía puede percibirse claramente en los personajes de “No oyes ladrar los perros”: el padre se resigna a su suerte mientras que el hijo intenta hacer algo al respecto.



Mujeres y niñas practicando el tiro durante la Revolución mexicana, 1911

alzamiento uprising sumido plunged

ANTESALA

1 Vocabulario Aprende y practica el vocabulario del cuento en vhlcentral.com.

2 Antes de leer Contesta las preguntas:

- Según tu opinión, ¿cuál es la importancia de la familia en el desarrollo de los jóvenes? ¿Crees que la relación con los familiares

puede ser determinante para el futuro de una persona?

- En la lengua española abundan los refranes y dichos populares que se aplican a la vida diaria. “Quien a buen árbol se arrima, buena sombra lo cobija” y “Dime con quién andas y te diré quién eres” son refranes que

se relacionan con este cuento. ¿Cuál crees que es su significado? Justifica tu respuesta.

- ¿Alguna vez has tenido un amigo al que se le considerara una mala influencia? ¿Crees que realmente existen las buenas o malas influencias? ¿Por qué?



Practice more at vhlcentral.com.

José Clemente Orozco, *Zapata*, 1930 ▶

NO OYES LADRAR LOS PERROS

Juan Rulfo

—TÚ QUE VAS ALLÁ ARRIBA, IGNACIO, DIME SI NO OYES ALGUNA SEÑAL de algo o si ves alguna luz en alguna parte.

—No se ve nada.

—Ya debemos estar cerca.

—Sí, pero no se oye nada.

—Mira bien.

—No se ve nada.

—Pobre de ti, Ignacio.

La sombra larga y negra de los hombres siguió moviéndose de arriba abajo, trepándose a las piedras, disminuyendo y creciendo según avanzaba por la orilla del arroyo. Era una sola sombra, tambaleante°.

La luna venía saliendo de la tierra, como una llamarada redonda.

—Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los perros. Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito° del monte. Y desde qué horas que hemos dejado el monte. Acuérdate, Ignacio.

—Sí, pero no veo rastro° de nada.

—Me estoy cansando.

—Bájame.

El viejo se fue reculando° hasta encontrarse con el paredón y se recargó allí, sin soltar la carga de sus hombros. Aunque se le doblaban las piernas, no quería sentarse, porque después no hubiera podido levantar el cuerpo de su hijo, al que allá atrás, horas antes, le habían ayudado a echárselo a la espalda. Y así lo había traído desde entonces.

—¿Cómo te sientes?

—Mal.

Hablaba poco. Cada vez menos. En ratos parecía dormir. En ratos parecía tener frío. Temblaba. Sabía cuándo le agarraba a su hijo el temblor por las sacudidas que le daba, y porque los pies se le encajaban en los ijares° como espuelas°. Luego las manos del hijo, que traía trabadas en su pescuezo°, le zarandeaban° la cabeza como si fuera una sonaja.

5

10

staggering

15

*(fam.) right behind**trace*

20

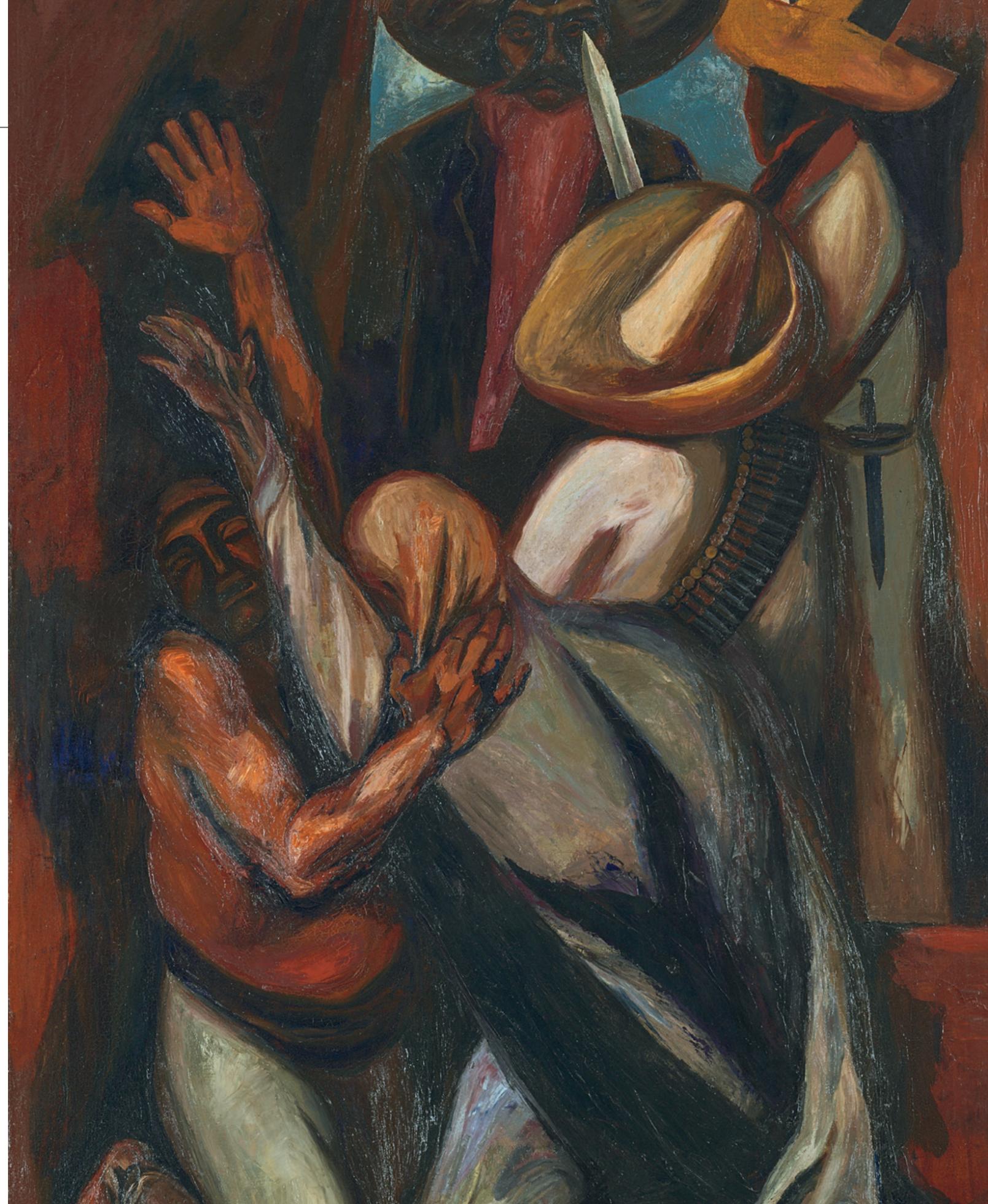
*se fue reculando
stepped back*

25

30

*sides / spurs**neck / shook*

① ¿Para qué el viejo quiere ver luces y escuchar el ladrido de los perros?



Él apretaba los dientes para no morderse la lengua y cuando acababa aquello le preguntaba:

—¿Te duele mucho?

—Algo —contestaba él.

Primero le había dicho: “Apéame^o aquí... Déjame aquí... Vete tú solo. Yo te alcanzaré mañana o en cuanto me reponga un poco”. Se lo había dicho como cincuenta veces. Ahora ni siquiera eso decía. Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra.

—No veo ya por dónde voy —decía él.

Pero nadie le contestaba.

El otro iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca. Y él acá abajo.

—¿Me oíste, Ignacio? Te digo que no veo bien.

Y el otro se quedaba callado.

Siguió caminando, a tropezones^o. Encogía el cuerpo y luego se enderezaba para volver a tropezar de nuevo.

—Éste no es ningún camino. Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro. Y Tonaya no se ve, ni se oye ningún ruido que nos diga que está cerca. ¿Por qué no quieres decirme qué ves, tú que vas allá arriba, Ignacio?

—Bájame, padre.

—¿Te sientes mal?

—Sí.

—Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean.

Se tambaleó un poco. Dio dos o tres pasos de lado y volvió a enderezarse.

—Te llevaré a Tonaya.

—Bájame.

Su voz se hizo quedita^o, apenas murmurada:

—Quiero acostarme un rato.

—Duérmete allí arriba. Al cabo te llevo bien agarrado.

La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente, ya que no podía agachar la cabeza agarrotada entre las manos de su hijo.

—Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta^o madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría^o si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.

Sudaba al hablar. Pero el viento de la noche le secaba el sudor. Y sobre el sudor seco, volvía a sudar.

—Me derrengaré^o, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted. Con tal de eso... Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí.

35

get me down

40

45

*a tropezones
stumbling*

50

55

60

soft

65

*late**would scold*

70

75

collapse

80

85

deaf

95

100

110

115

120

*backs of the knees**shed**parapet*

125

La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: “¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!” Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí

está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: “Ése no puede ser mi hijo”.

—Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde allá arriba, porque yo me siento sordo^o.

—No veo nada.

—Peor para ti, Ignacio.

—Tengo sed.

—¡Aguántate! Ya debemos estar cerca. Lo que pasa es que ya es muy noche y han de haber apagado la luz en el pueblo. Pero al menos debías de oír si ladran los perros. Haz por oír.

—Dame agua.

—Aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate. Y aunque la hubiera, no te bajaría a tomar agua. Nadie me ayudaría a subirte otra vez y yo solo no puedo.

—Tengo mucha sed y mucho sueño.

—Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua, porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza... Pero así fue. Tu madre, que descansa en paz, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén. No te tuvo más que a ti. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas.

Sintió que el hombre aquel que llevaba sobre sus hombros dejó de apretar las rodillas y comenzó a soltar los pies, balanceándolos de un lado para otro. Y le pareció que la cabeza, allá arriba, se sacudía como si sollozara.

Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas, como de lágrimas.

—¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad? Pero nunca hizo usted nada por ella. Nos pagó siempre mal. Parece que, en lugar de cariño, le hubiéramos retacado el cuerpo de maldad. ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué pasó con sus amigos? Los mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos bien hubieran podido decir: “No tenemos a quién darle nuestra lástima”. ¿Pero usted, Ignacio?

Allí estaba ya el pueblo. Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna. Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas^o se le doblaban en el último esfuerzo. Al llegar al primer tejaván^o se recostó sobre el pretil^o de la acera y soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado.

Destrabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó cómo por todas partes ladraban los perros.

—¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza. ■

—... Pero al menos debías de oír si ladran los perros. Haz por oír.

① ¿Qué prefiere Ignacio que haga su padre con él? ¿Le hace caso el padre?

① Según el padre, ¿qué habría ocasionado la muerte de la madre si estuviera viva?

**1. Cierto o falso** Indica si cada afirmación es cierta o falsa. Corrige las falsas.

1. Los personajes no tienen ninguna relación entre sí.
2. El objetivo de los personajes es llegar a Tonaya.
3. La ciudad de Tonaya está a orillas del mar.
4. El padre de Ignacio se llama Tranquilino.
5. La madre de Ignacio lo quería mucho cuando era pequeño.
6. Los personajes van a Tonaya porque el padre está herido.
7. Los amigos de Ignacio han muerto.
8. Los dos protagonistas nunca consiguen llegar al pueblo.
9. La madre de Ignacio los espera en Tonaya.

**2. Comprensión** Contesta las preguntas con oraciones completas.

1. ¿Por qué los personajes tardan tanto en llegar a su destino?
2. ¿Cómo sube Ignacio a la espalda de su padre?
3. ¿Por qué está herido Ignacio?
4. ¿Qué le pasó a Tranquilino?
5. ¿Qué le pasó a la madre de Ignacio?
6. ¿Por qué el padre no puede oír nada?
7. ¿A qué se dedicaba Ignacio? ¿Tuvo eso algo que ver con su estado actual? ¿Por qué?

**3. Interpretación** Analiza los sucesos del cuento para contestar estas preguntas. Después, compara tus respuestas con las de un(a) compañero/a.

1. El diálogo, o la ausencia del mismo, ¿de qué modo ilustra la relación entre padre e hijo?
2. El cuento está repleto de simbolismo. ¿Qué crees que significa la presencia de una luna roja al principio del relato?
3. ¿Por qué es tan importante para el padre el ladrido de los perros?
4. Ignacio habla menos a medida que avanza el relato. ¿Cuáles crees que son las razones?
5. ¿Cómo se relacionan el conflicto entre los personajes y el contexto histórico del cuento?
6. ¿Crees que el recuerdo de su madre afecta a Ignacio en su lucha por sobrevivir?
7. ¿Qué crees que pudo llevar a Ignacio a elegir ese tipo de vida?
8. ¿Por qué crees que Ignacio le pide a su padre repetidamente que lo abandone en el camino? Justifica tu respuesta.
9. ¿Qué sintió el padre caer sobre su cabello?
10. ¿Qué sucede al final del cuento? ¿Por qué piensas que el autor no especifica si Ignacio ha muerto?
11. ¿A qué esperanza se refiere el padre al final del cuento? Justifica tu respuesta.

**4. Técnica literaria** Con un(a) compañero/a, contesta las preguntas sobre el cuento.

1. ¿Por qué crees que el autor eligió esta escena en particular para comenzar el relato? ¿Tiene algún significado especial? ¿Por qué?
2. ¿Aumenta el dramatismo de la historia al comenzarla *in medias res*?
3. ¿Cómo cambiaría la historia si se narraran los hechos desde el principio?
4. ¿Crees que entenderíamos la historia de la misma manera si no se mencionara el pasado de los personajes?
5. ¿Qué papel juega el diálogo en un relato como este, construido *in medias res*? ¿Cómo cambiaría el efecto del relato si la información fuera transmitida por el narrador, en vez de por el diálogo?

**5. Opiniones** Con dos compañeros/as, analiza las preguntas y justifica cada respuesta.

1. Si estuvieras en el lugar del padre, ¿habrías actuado del mismo modo? ¿Qué actitud habrías tenido con Ignacio? ¿Le habrías reprochado todo lo ocurrido o lo habrías perdonado?
2. ¿Crees que es posible olvidarlo todo y empezar de nuevo? ¿Qué pasaría si Ignacio se recuperase? ¿Comenzaría una nueva vida o volvería a sus costumbres de antes?
3. ¿Crees que el comportamiento de Ignacio se debía a la situación social o a su propia naturaleza?
4. ¿Cómo influye el contexto histórico en el desarrollo de la obra?
5. Si este cuento se hubiera escrito en la actualidad, ¿crees que el final hubiera sido el mismo? ¿Los personajes se relacionarían de la misma manera? ¿Tendrían las mismas reacciones?

Practice more at vhlcentral.com.**TALLER DE ESCRITURA**

1. In medias res La técnica de iniciar una historia *in medias res* se utiliza mucho en el cine y en la literatura. Escribe un relato comenzando por la mitad. Recuerda utilizar herramientas como el diálogo, las escenas retrospectivas y las descripciones para que tu narración sea lo más completa posible.



2. Diálogo Después de pasar dos semanas en el hospital, Ignacio se da cuenta de todo el mal que ha hecho. Por eso, decide cambiar de vida y convertirse en una persona mejor. Piensa que el primer paso debe ser pedirle perdón a su padre y tratar de convencerlo de que ha cambiado. Escribe un posible diálogo entre Ignacio y su padre teniendo en cuenta que este último no cree que Ignacio pueda cambiar. Relee "No oyes ladrar los perros" en busca de información adicional.

SOBRE EL AUTOR



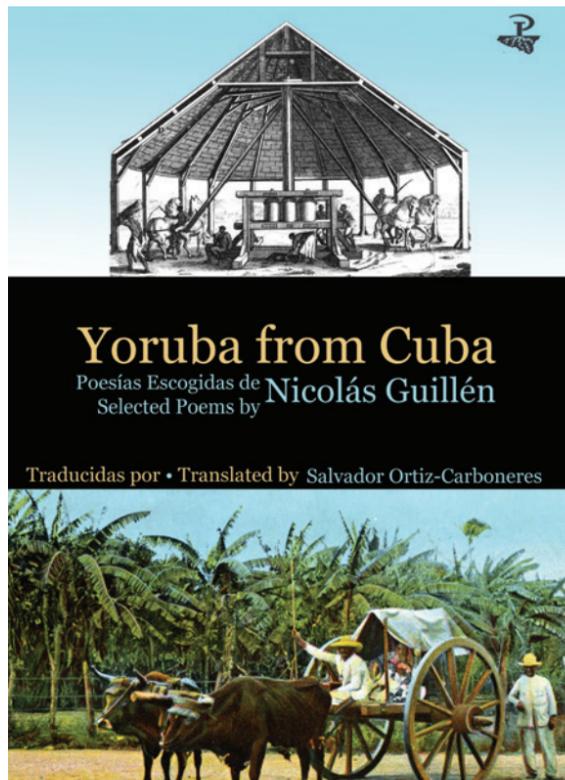
Nicolás Guillén fue un poeta, periodista y activista político cubano de orígenes españoles y africanos. Nació el 10 de julio de 1902 en Camagüey (Cuba), y murió el 16 de julio de 1989 en La Habana. Lector

voraz^o, Guillén abandonó en 1921 sus estudios de derecho en la Universidad de La Habana para dedicarse a la poesía. Escribió poemas de protesta social y fue líder del movimiento afrocubano a fines de la década de 1920. En su obra posterior se ve su preocupación por la justicia social, como en *Sóngoro cosongo* (1931), *West Indies, Ltd.* (1934) y *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937). Viajó a España, en plena guerra civil española, y a su regreso a Cuba se incorporó al Partido Comunista para seguir luchando por los derechos políticos y sociales de los más desfavorecidos^o. Durante el segundo gobierno de Fulgencio Batista (entre 1952 y 1959), Guillén fue detenido varias veces y terminó exiliándose. Apoyó la Revolución liderada por Fidel Castro en 1959 y en 1961 fundó la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Sus libros *La paloma de vuelo popular: Elegías* (1961) y *Tengo* (1964) abordan los temas de la protesta social y la revolución. Sus poemas se han traducido a varios idiomas, como el inglés, el francés y el griego, y se han reunido en diversas compilaciones y antologías, entre ellas *Yoruba from Cuba: Selected Poems by Nicolás Guillén*. Guillén es uno de los poetas latinoamericanos más importantes en la incorporación de temas africanos en la literatura, gracias a la recreación propiamente americana de temas y formas heredadas de África.

voraz insatiable desfavorecidos disadvantaged

Balada de
los dos
abuelos

Fecha de publicación: 1934
País: Cuba
Género: poema
Colección: *West Indies, Ltd.*



TÉCNICA LITERARIA

La musicalidad

En algunos poemas se juega con aspectos gráficos; en otros, lo importante son las metáforas o las imágenes sensoriales; pero lo que resulta clave en la mayoría es la musicalidad. Por eso, hablamos del ritmo, la cadencia, el estribillo, la melodía de un poema, como si fuera una canción. La musicalidad de un poema puede darse en repeticiones de sonidos (aliteraciones) o de partes de palabras en ciertos lugares (rima), en estructuras gramaticales o en frases que generan ritmo o lo hacen “pegadizo”^o.

- Busca una canción en español que te guste y consulta su letra. ¿Piensas que esa letra tiene musicalidad? ¿Por qué?
- ¿Conoces a alguien que tenga buen oído musical? ¿Piensas que tener oído musical ayuda al leer o escribir poesía? ¿Por qué?

pegadizo catchy

CONTEXTO CULTURAL

El negrismo

El Caribe fue uno de los lugares de Latinoamérica con mayor tráfico de esclavos provenientes de África. Allí eran obligados a trabajar en cultivos de caña de azúcar, café, banano, entre otros. La cultura de las Antillas y el Caribe experimentó, con el tiempo, una profunda influencia de esta presencia africana. Sin embargo, aun después de abolida la esclavitud y con gran parte de la población de origen mestizo, las personas en el poder seguían siendo de descendencia europea y menospreciaban esa presencia, como si no existiera. Esto empezó a cambiar a principios del siglo XX, con un movimiento vanguardista llamado *negrismo*, que tuvo gran impacto en Puerto Rico, República Dominicana y Cuba. Este movimiento recuperaba las tradiciones africanas presentes en la cultura nacional, especialmente en la música, las artes y la literatura, y destacaba la existencia de una cultura “afrocaribeña” formada por la mezcla de culturas. En la primera mitad del siglo XX, el pintor Wifredo Lam incorporó imágenes africanas en sus obras. Por esa misma época, el antropólogo cubano Fernando Ortiz se refirió a la cultura cubana como el resultado de lo que llamó *transculturación*: un proceso en el que



Óscar García Rivera, *Comparsa* (detalle), ca. 1940

una cultura adopta aspectos de otra, sin perder su esencia, fusionándose. En la literatura, autores como Emilio Ballagas y Nicolás Guillén exaltaron el origen multicultural de las comunidades caribeñas en sus escritos.

ANTESALA

1 Vocabulario Aprende y practica el vocabulario del poema en vhlcentral.com.

2 Influencia africana Contesta las preguntas:

- La influencia africana está presente en la cultura de los Estados Unidos y en la de Latinoamérica. ¿Cómo se manifiesta esta influencia en la lengua? ¿Y en la música?

¿Qué otras manifestaciones de la cultura africana conoces? Da varios ejemplos.

3 Álbum familiar En general, las familias conservan un registro de los momentos más memorables en un álbum fotográfico familiar o en videos caseros (*home made*). Da una mirada al álbum familiar y, en grupos, conversen sobre estos temas:

- En cuanto a los orígenes de las familias, ¿qué tipo de cambios culturales se observan entre los ancestros y tus padres? ¿Qué culturas influyeron? ¿Cuál fue el resultado?
- ¿Hay alguna fiesta, comida o música que te parezca típica de la cultura de tu familia? ¿Cuál(es)? ¿Qué sabes de su origen?



Balada de los DOS ABUELOS

Nicolás Guillén

A Felito Ayón

Sombras° que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

shadows

Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.

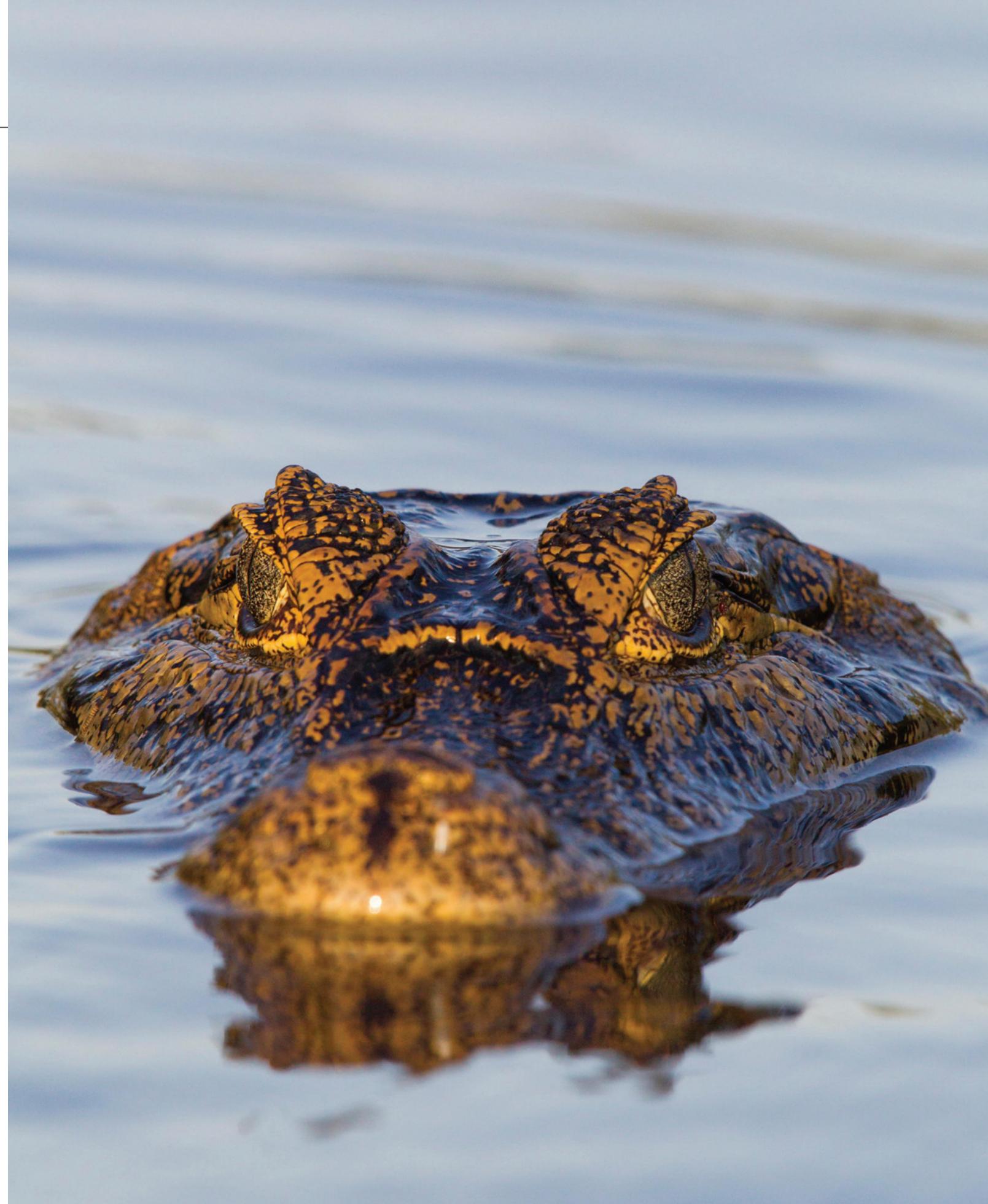
5

Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
mi abuelo blanco.

¡Pie desnudo, torso pétreo
los de mi negro;
pupilas de vidrio antártico,
las de mi blanco!

10

① ¿Cuáles son las sombras que solo el yo poético puede ver? ¿Qué características tienen?



África de selvas húmedas
y de gordos gongos sordos°...
—¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro).
Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos.
—¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco).
Oh velas de amargo° viento,
galeón ardiendo en oro.
—¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)
¡Oh costas de cuello virgen
engañadas de abalorios.
—¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco.)
¡Oh puro sol repujado,
preso en el aro° del Trópico;
oh luna redonda y limpia
sobre el sueño de los monos...

① ¿A qué lugares se refiere el abuelo negro? ¿Por qué? Y el abuelo blanco, ¿en qué piensa?

¡Qué de barcos, qué de barcos!
¡Qué de negros, qué de negros!
¡Qué largo fulgor de cañas°!
¡Qué látigo el del negrero°!
¿Sangre? Sangre. ¿Llanto? Llanto...
venas y ojos entreabiertos°,
y madrugadas vacías,
y atardeceres de ingenio,
y una gran voz, fuerte voz,
despedazando° el silencio.
¡Qué de barcos, qué de barcos!
¡Qué de negros!

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

deaf

15

20

bitter

25

30 ring

35 canes

slave trader

half-opened

40

breaking

45

50

unite

55

size

60

Don Federico me grita,
y Taita Facundo calla;
los dos en la noche sueñan,
y andan, andan.
Yo los junto°.

—¡Federico!
¡Facundo! Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan,
los dos del mismo tamaño°
bajo las estrellas altas;
los dos del mismo tamaño,
ansia negra y ansia blanca,
los dos del mismo tamaño,
gritan. Sueñan. Lloran. Cantan...
Cantan... Cantan... ¡Cantan! ■

Diego Rivera, *Caña de azúcar*, 1931 ▼

① ¿Por qué se mencionan tantos "barcos" en esta parte? ¿Por qué son importantes?

① ¿Qué pasó con las diferencias entre los dos abuelos en esta parte del poema? ¿Por qué cambió la situación?





1. Emparejar Relaciona los elementos, palabras o nombres con el abuelo que corresponde en el poema. Atención: algunos corresponden a ambos abuelos.

- | | |
|------------------------------------|---------------------|
| ___ 1. la lanza y el tambor | |
| ___ 2. la gris armadura | |
| ___ 3. pupilas de vidrio antártico | |
| ___ 4. pies desnudos | |
| ___ 5. África de selvas húmedas | |
| ___ 6. escolta a su nieto | a. el abuelo negro |
| ___ 7. el cansancio | b. el abuelo blanco |
| ___ 8. la muerte | |
| ___ 9. Don Federico | |
| ___ 10. suspira | |
| ___ 11. Taita Facundo | |
| ___ 12. llora y canta | |



2. Comprensión Contesta las preguntas con oraciones completas.

- ¿Por qué los abuelos son, según la voz poética, “Sombras que sólo yo veo”?
- ¿Cómo están vestidos el abuelo negro y el blanco?
- Si el sol está “repujado, / preso en el aro del Trópico”, ¿dónde crees que transcurre el poema?
- ¿Cómo es la naturaleza en el lugar del poema? ¿Qué animales y qué plantas hay?
- Analiza la aliteración en “gordos gongos sordos”. ¿Cómo suenan los tambores? ¿Dónde se escuchan y quién crees que los toca?
- ¿Qué significa en el poema estar “escoltado” por los abuelos?



3. Interpretación Con un(a) compañero/a, analiza el poema a partir de las preguntas.

- “El abuelo blanco” y “el abuelo negro” no son, literalmente, los abuelos de la voz poética. ¿A quiénes se refieren y qué época representan?
- ¿Por qué un abuelo repite “Me muero” y el otro repite “Me canso”?
- ¿A qué hechos se refieren estos dos versos consecutivos: “¡Qué largo fulgor de cañas! / ¡Qué látigo el del negro!”?
- ¿Por qué crees que en el poema, cerca del final, se repite el verso “los dos del mismo tamaño”?
- Los últimos versos del poema pasan de tener varias palabras a una sola: “...gritan. Sueñan. Lloran. Cantan... / Cantan... Cantan... ¡Cantan!” ¿Cómo interpretas este final?
- El yo poético llama a un abuelo “Don Federico” y al otro “Taita Facundo”. ¿Qué sugiere esta diferencia? ¿Con cuál de los dos piensas que siente más afinidad el yo poético y por qué?



4. Técnica literaria La musicalidad de “Balada de los dos abuelos” se relaciona con algunos estilos musicales afrocubanos. Con dos compañeros/as, identifica elementos de musicalidad en fragmentos del poema, con base en esta definición de música afrocubana:

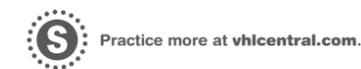
En la música afrocubana suele haber más de una voz; a menudo, una de ellas (o un coro) responde lo que dice otra, o dos voces se alternan para cantar. A esto se le llama *llamado-respuesta*. También aparecen frases que se repiten o que aparecen y, después, se insiste en ellas: esto se llama *ostinato* (del italiano “obstinado”). En esta música, el juego de ritmos que hace la percusión es sofisticado. Es una música con *sin copas* (acentos desplazados) o *cambios de ritmo*.

<i>Fragmentos</i>	<i>Elementos de musicalidad</i>	<i>Fragmentos</i>	<i>Elementos de musicalidad</i>
Líneas 3-8		Líneas 13-20	
Líneas 51-55		Líneas 56-60	



5. Cuestiones culturales Con dos compañeros/as, comenta las afirmaciones sobre cómo se desarrolla y transmite la cultura. Ilustren sus conclusiones con ejemplos.

- Cada cultura absorbe elementos de las culturas cercanas y lejanas, pero se caracteriza por la forma en que incorpora esos elementos.
- La cultura, generalmente, se va sedimentando poco a poco, a través del tiempo, de los años, de los siglos.
- Toda cultura es cultura familiar.
- La cultura es como el esmog. Para vivir dentro de ella hay que tragar algo de ella y contaminarse un poco.



TALLER DE ESCRITURA



1. Las escoltas El yo poético imagina a sus dos abuelos como escoltas de su vida. Imagina lo que te dirían tus dos abuelos si estuvieran siguiéndote un día entero y escribe un breve ensayo. Piensa en estas preguntas:

- ¿Cómo compararían su juventud con la tuya?
- ¿Qué piensan de tu relación con la tecnología?
- ¿Qué opinan de tus hábitos, de tu manera de vestirte y de comer?



- ¿Piensan igual que tú en cuestiones políticas o del medioambiente?
 - ¿Qué consejos te darían?
- 2. La reconciliación** Al final de “Balada de los dos abuelos”, el abuelo blanco y el negro, el victimario y la víctima de la esclavitud, cantan juntos. ¿Qué condiciones tienen que darse para que una víctima perdona a su victimario? Escribe un ensayo de una página en el que una persona que sufrió a manos de otra la perdona, en lugar de querer vengarse por lo que le hizo.

SOBRE LA AUTORA



Cristina Peri Rossi nació en Montevideo, Uruguay, en 1941. Desde muy pequeña se interesó en la música y en la literatura. Estudió en la Universidad de Montevideo, donde con apenas veintidós años

comenzó a dar clases de literatura comparada. Ese mismo año, 1963, publicó su primera colección de cuentos. Poco después se consagró con la colección de relatos *Los museos abandonados* (1968) y la novela *El libro de mis primos* (1969), con las que ganó importantes premios en Uruguay. Víctima de la censura, se exilió en España en 1972 y empezó a escribir contra la dictadura uruguaya. Allí también fue censurada, en este caso por el régimen de Franco. Esto la llevó a pasar unos años en París. Regresó a España y, desde entonces, vive en Barcelona; allí ha enseñado literatura, traducido del francés, italiano y portugués, y publicado gran parte de su obra. Sus textos suelen tener un humor particular, capaz de denunciar injusticias y opresiones sin mostrar una amargura^o agobiante^o. En el centro de ellos está la idea de que el amor y la expresión personal deben ser libres. Ha publicado extensamente: una veintena de libros de poesía, quince novelas cortas, siete novelas y cinco colecciones de ensayos. Entre sus narraciones más conocidas están *Descripción de un naufragio* (1975), *La nave de los locos* (1984) y *Una pasión prohibida* (1986). Entre sus poemarios se destaca *Playstation* (2009), que recibió el Premio Internacional de Poesía Loewe. En 2021, Peri Rossi recibió el premio Cervantes, máximo galardón^o otorgado a escritores en español.

amargura bitterness agobiante oppressive galardón prize

Fecha de publicación: 2020

País: Uruguay

Género: cuento

Colección: *La insumisa*

Personajes: la narradora, la madre

Primer amor



TÉCNICA LITERARIA

El relato autobiográfico

Los diarios, los epistolarios, las memorias y las autobiografías son relatos autobiográficos pues cuentan la vida y experiencias de una persona desde su propio punto de vista. Estas últimas formas narrativas suelen ser narradas en primera persona y en retrospectiva, es decir, como una reflexión del presente sobre el pasado vivido. En general, cuando leemos un texto de este tipo esperamos que se nos diga la verdad, aunque sea una verdad subjetiva: a esta expectativa se le llama “pacto autobiográfico”.

- ¿Qué utilidad puede tener llevar un diario? ¿Tienes experiencia con este tipo de texto?
- Típicamente, las autobiografías son de personajes famosos, como la de Maya Angelou o Benjamin Franklin. ¿Qué crees que se puede aprender al leer estas historias de personajes importantes e históricos?

CONTEXTO CULTURAL

La desigualdad de género en América Latina

Al igual que muchas en el mundo, las sociedades latinoamericanas han sido patriarcales, es decir, han privilegiado a los hombres e impuesto una manera de pensar que beneficia en diferentes aspectos su rol en los ámbitos sociales y culturales frente al rol de las mujeres.

En gran medida, esto explica una tradicional división de género en el entorno laboral que continúa hasta la actualidad: hay tareas que cumplen las mujeres y otras que son de hombres. Por eso, en toda la historia de América Latina ha habido solo catorce presidentas y apenas un 15% de las empresas más reconocidas están dirigidas por mujeres. Las “tareas femeninas” típicas suelen relacionarse con lo doméstico o lo subalterno. Las mujeres consiguen emplearse, en mayor proporción que los hombres, en trabajos precarios y mal remunerados. Es decir, persiste la brecha^o laboral. De igual manera, se encuentran en desventaja pues deben enfrentarse a las limitaciones de tiempo y organización que conllevan las múltiples responsabilidades que asumen con su familia.

Si bien el patriarcado predomina, se comienzan a ver algunos cambios que procuran la igualdad^o de género, especialmente, en la educación de niñas y mujeres. Así, poco a poco, las mujeres



Marcha por el Día Internacional de la Mujer, Bogotá, Colombia

van ocupando espacios de mayor poder y hay conciencia del problema de la desigualdad de género.

El ámbito literario^o es importante en esta lucha porque las representaciones de los diferentes roles que la mujer puede tener en una sociedad permiten mostrar otros puntos de vista y posibilidades, y esto genera una mayor comprensión y empatía. En este sentido, la obra de Cristina Peri Rossi ha sido clave debido a su gran fama y visibilidad.

brecha gap igualdad equality ámbito literario literary field

ANTESALA

1 Vocabulario Aprende y practica el vocabulario del cuento en vhlcentral.com.

2 Nuestro primer amor La protagonista del cuento expresa el amor por su mamá en todos los momentos de su vida. En grupos, conversen sobre este tema.

- ¿Qué opinas del amor entre padres e hijos?

- ¿De quiénes nos “enamoramamos” en la familia? ¿Cómo va cambiando este amor con el correr del tiempo?

3 Hermanos En grupos, conversen sobre este tema.

- ¿Tienes algún hermano o hermana? Si no, ¿qué cosas sabes sobre las relaciones

fraternales? Si tienes, ¿cómo te llevas con él/ella?

- ¿Qué diferencias hay entre ser un(a) hermano/a mayor y un(a) menor? ¿Van cambiando las relaciones fraternales con el tiempo?



Practice more at vhlcentral.com.



Primer amor

Cristina Peri Rossi

LA PRIMERA VEZ QUE ME DECLARÉ° A MI MADRE, TENÍA TRES AÑOS (según los biólogos, los primeros años de nuestra vida son los más inteligentes. El resto es cultura, información, adiestramiento°). Yo tenía propósitos° serios: pretendía° casarme con ella. El matrimonio de mi madre (del cual fui un fruto° temprano) había sido un fracaso, y ella estaba triste y angustiada. Los animales domésticos comprenden instintivamente las emociones y los sentimientos de los seres y procuran° acompañarlos, consolarlos: yo era un animal doméstico de tres años.

El escaso tiempo que mi padre estaba en casa (aparecer y desaparecer sin aviso era una forma de poder) discutían, se hacían mutuos reproches° y por el aire —como una nube negra, de tormenta— planeaba una oscura amenaza. En cambio, mi madre y yo éramos una pareja perfecta. Teníamos los mismos gustos (la música clásica, los cuentos tradicionales, la poesía y la ciencia), compartíamos los juegos, las emociones, las alegrías y los temores. ¿Qué más podría pedirse a una pareja? No éramos, por lo demás, completamente iguales. A los tres años yo tenía un agudo instinto de aventura, del que mi madre carecía (o el matrimonio le había anulado), y un amor por la fauna y la flora que a mi madre le parecía un poco vulgar. Aun así, me permitió criar un zorro°, un malhumorado° avestruz° y varios conejos.

Pero a diferencia de mis progenitores°, mi madre y yo, siempre que surgía un conflicto, sabíamos negociar. Cuando me encapriché° con un bebé de elefante, en el zoo, y manifesté que no estaba dispuesta° a regresar a casa sin él, mi madre me ofreció, a cambio, un pequeño ternero°, que pude criar en el jardín trasero. (Sospecho que mi padre se lo comió.

I proposed

training / intentions

intended

5 *offspring*

try

10 *reproaches*

15

fox / grumpy / ostrich

20 *parents*

set my mind on

willing to

calf

11 ¿A quién declara su amor la narradora?



Un día, cuando me desperté, el ternero ya no estaba pastando en el césped. Mi padre, ese día, hizo asado°.

Mi madre escuchó muy atentamente mi proposición. (Siempre me escuchaba muy atentamente, como debe hacerse con los niños.) Creo que se sintió halagada°. El desgraciado matrimonio con mi padre la hacía sentirse muy desdichada°, y necesitaba ser amada tiernamente, respetada, admirada; comprendió que todos esos sentimientos (más un fuerte deseo de reparación) yo se los ofrecía de manera generosa y desprendida°, como una trovadora° medieval.

Después de haber escuchado atentamente mi proposición, mi madre me dijo que ella también me quería mucho, que yo era la única alegría de su vida, más bien triste, y que agradecía mi afecto, mi comprensión y todo el amor que yo le proporcionaba.

Después de haber escuchado atentamente mi proposición, mi madre me dijo que ella también me quería mucho, que yo era la única alegría de su vida, más bien triste, y que agradecía mi afecto, mi comprensión y todo el amor que yo le proporcionaba°. Me parecieron unas palabras muy justas, una adecuada descripción de nuestra relación. Ahora bien —me explicó mi madre—:

nuestro matrimonio no podía celebrarse°, por el momento, dado que yo todavía era muy pequeña. Era una razón que yo podía comprender. Mi madre era una mujer bellísima (tenía unos enormes ojos «color del tiempo»). La descripción la encontré, años después, en una novela de Pierre Loti, inteligente, culta, aunque frágil y asustada. Yo estaba dispuesta a protegerla (algo que mi padre no había hecho), aunque yo misma estuviera asustada muchas veces: el amor es generoso. También estaba dispuesta a esperar todo el tiempo que hiciera falta para casarnos.

Siempre le agradeceré a mi madre que me hubiera dado esa respuesta. No desestimó° mi proposición, no me decepcionó°, sino que estableció un motivo razonable y justo para posponer nuestra boda. Además, me estimuló a crecer. Desde ese día, intenté comer más (era bastante inapetente°), acepté las vitaminas y el horroroso aceite de hígado de bacalao°, con la esperanza de acelerar mi crecimiento y alcanzar, por fin, el tamaño y la edad suficientes como para casarme con ella.

Por entonces, los parientes, los vecinos y todos esos adultos tontos y fracasados tenían la fea costumbre de preguntar a los niños qué harían cuando fueran mayores. Yo, con absoluta convicción y seguridad, respondía: «Me casaré con mi madre». Imaginaba un futuro celestial, lleno de paz y de armonía, de lecturas fabulosas, paseos apasionantes°, veladas° de ópera (mi madre tenía una maravillosa voz de soprano), ternura, complicidad y felicidad. ¿Qué más podía pedir una pareja?

Mientras crecía (más lentamente de lo que yo hubiera deseado) renovaba, cada tanto, la promesa de matrimonio que le había hecho a mi madre.

25	barbeque	courteous	75
	flattered		
30	sad		
	selfless		
	troubadour	drag	
35			
		attic	85
		leaf through	
40			
	rendered		90
45			
	take place	blunder buss (firearm) / handle	95
50		engraved / edges	100
55			
	reject / disappointed	have	105
		railroad worker	
60		whistle	
	lacking appetite		
	cod liver oil		110
65		freight cars	
	thrilling / evening event	dotted / sleepy / lizards	115
		flocks	
		locusts	
70		little chicks	
		belly / otters	120

No sabía aún que los trovadores tenían una sola dama (lejana), pero intuía que debía ser así. Un amor eterno, delicado, fiel y cortés°.

Cuando cumplí los cuatro años de edad, mi madre comenzó a preguntarme, con cierta reiteración, si me gustaría tener una hermana.

... me gustaba explorar la tierra, como una arqueóloga, me seducía clasificar objetos olvidados del altillo y me fascinaba hojear los libros de la biblioteca...

Confieso que no había experimentado esa clase de necesidad. Me gustaba muchísimo jugar con los animales que conseguía arrastrar° hasta el jardín trasero, me gustaba explorar la tierra, como una arqueóloga, me seducía clasificar objetos olvidados del altillo° y me fascinaba hojear° los libros de la biblioteca, pero todas eran ocupaciones solitarias,

que no compartía más que con mi madre. Cuando le pregunté qué era una hermana, ella me contestó que se trataba de una niña igual que yo. Reflexioné sobre el asunto, y aunque tenía ciertas dudas, contesté que quizás podía probar. No afirmé nada. No tenía la menor idea de cómo se hacían los hermanos y las hermanas, ni si eran provisorios o estables, pero con un pragmatismo nada habitual en mí deduje que si la supuesta hermana tenía mi capacidad de trabajo y mi curiosidad (mi madre había dicho que sería igual a mí) podríamos, en poco tiempo, terminar de excavar el jardín trasero, donde ya había logrado desenterrar varias piezas inestimables: un viejo trabuco° de la Conquista española, con mango° tallado°, y una espada de dos filos° que algún soldado italiano del ejército de Garibaldi había perdido por allí.

Entonces mi madre decidió enviarme al campo. No lo decidió sin consultarme (éramos una verdadera pareja): me lo propuso, por consejo del médico, después de una grave enfermedad pulmonar.

Aunque no tenía ganas de separarme de ella, el viaje me seducía. En primer lugar, dispondría° de una vieja estación de trenes (inglesa), toda para mí. Mi tío abuelo era ferroviario°, dirigía una antigua estación de trenes llena de aparatos maravillosos. Podría usar el telégrafo, dar entrada y salida a los trenes con un silbato°, grave y hondo, como la sirena de un barco, podría cambiar las vías (con una máquina pesada provista de una gruesa cadena de hierro), podría expender los billetes que se distinguían por sus brillantes colores y ayudaría a embarcar a las ovejas y a los corderos en los enormes vagones de carga°. Además, el campo estaba lleno de animales que me interesaba investigar, y si era posible, adoptar; eran animales que no existían en la ciudad: avestruces que ponían enormes huevos moteados°, grandes y somnolientos° lagartos° que se confundían con el polvo del camino, las bandadas° de ávidas langostas° que nublaban el cielo, zorros rojos, dispuestos, siempre, a robar polluelos°, mariposas de espléndidos dibujos de colores, arañas peludas de vientre° rosado, sapos, ranas y las inquietas y vivaces nutrias° que nadaban y jugaban en el agua de los ríos.

II ¿Cuál es la reacción de su madre ante la propuesta?

11 ¿Adónde va a pasar un tiempo la narradora?

De manera que abandoné a mi madre, por unos meses, y me fui a gozar del campo y de la vieja estación de trenes de los ingleses.

Cuando regresé, varios meses después (el campo había resultado mucho más apasionante que la ciudad), mi madre me recibió con la noticia de que, ahora, tenía una hermanita. No me sorprendió: ya habíamos hablado de ello. De la mano, mi madre me condujo hasta el dormitorio, donde ahora había una cuna°, y me presentó a la recién llegada°.

Miré, con curiosidad, hacia el interior de la cuna. Observé atentamente. No tenía prejuicios, pero tampoco estaba dispuesta a entusiasarme por algo que no valiera la pena°. La beba balbuceó° algunos sonidos ininteligibles. Era lo peor que podía hacer para alguien que amaba el lenguaje como yo. Elevé la cabeza significativamente hacia mi madre, y le pregunté (o casi afirmé):

—¿No habla?

—No —respondió mi madre.

Continué la observación. La beba estaba en posición horizontal, en la cuna, y sus piernas eran cortas y muy delgadas: con esas piernas difícilmente podría correr a mi lado.

—¿No camina? —volví a preguntar.

—No —respondió mi madre.

La cosa parecía bastante desalentadora°. Eché una última mirada hacia ese bulto° informe° en la cuna, y con una voz ya desesperanzada° hice la última pregunta:

—¿No sabe jugar?

Mi madre, que había aceptado con paciencia mi minuciosa observación, contestó:

—No, no sabe jugar. Es muy pequeña todavía.

—Entonces, no me interesa—concluí, sin piedad, y me fui a realizar las numerosas tareas que me esperaban en el jardín y en la vida.

El tema hermana quedó zanjado° para mí. Contemplaba con cierto desprecio° y condescendencia las múltiples y a veces desagradables tareas que exigía su crianza°: el cambio de pañales°, el lavado de las partes íntimas°, la preparación de los biberones°. Eran cosas superadas, para mí, y de dudosa utilidad: el tiempo pasaba (demasiado lentamente para mi obsesivo deseo

... yo necesitaba todas mis energías y mi tiempo para investigar el mundo, ser una trovadora atenta del amor y proteger a mi madre.

de casarme con mi madre), y el pequeño renacuajo° continuaba meándose° en la cuna, no hablaba y no sabía jugar. Algo muy lento, y yo necesitaba todas mis energías y mi tiempo para investigar el mundo, ser una trovadora atenta del amor y proteger a mi madre.

A fines de ese año, mi madre me comunicó que debía mandarme a la escuela. El proyecto no me entusias mó demasiado. Todo lo que quería aprender me lo enseñaba ella, o yo lo averiguaba en mis incesantes exploraciones.

11 ¿Cómo se siente la narradora con su hermana bebé?

125

crib /
newly arrived

transgress

130

be worth it /
babble

175

135

180

140

disappointing
limp / amorphous /
hopeless

will

145

190

150

settled
contempt
upbringing /
diapers /
private parts
feeding bottles

scatterbrained

195

155

tadpole
wet herself

appealed

200

160

205

165

Parliament

210

representatives

House

Ella me había enseñado a leer, y, por lo que sabía, me quedaban muchísimos libros por leer todavía. Eso prometía una hermosa tarea conjunta, entre ella y yo, tan larga, por lo menos, como nuestro amor. Jamás tendríamos un matrimonio aburrido.

Mi madre me dijo que comprendía mi falta de interés por ir a la escuela, pero —agregó— las leyes del país lo exigían. Yo no quería que infringiera° la ley por mi culpa. De modo que debía aceptar, con resignación, esta nueva etapa de mi vida. Si era suficientemente grande para ir a la escuela —razoné—, ya podría cumplir el sueño de mi vida: casarme con ella. Así que aproveché la ocasión para hablar de nuestro matrimonio. Me pareció una buena ocasión, porque en las frecuentes y violentas disputas de mis padres la palabra divorcio aparecía constantemente. Si ellos se divorciaban, como proyectaban, nosotras dos nos casaríamos.

Esta vez, mi madre decidió darme otra respuesta. Admitió que nos queríamos, que teníamos una excelente relación, una reconfortante complicidad, pero había un obstáculo. Pensé en mi hermana. Aunque me resultaba completamente indiferente, era un hecho que mi madre y yo la habíamos adoptado. La llevábamos a nuestros paseos, leíamos en alta voz ante su cuna y yo le regalaba mis juguetes viejos, a pesar de que siempre los rompía. Es más, cuando salíamos las tres a pasear por la ciudad, parecíamos una verdadera pareja: mi madre y yo, casadas; la beba, el fruto de nuestro matrimonio. El problema era de tipo legal, me explicó mi madre. Del mismo modo que la ley exigía que yo fuera a la escuela, contra mi voluntad°, la ley prohibía que una hija se casara con su madre. A la desesperada, pregunté:

—¿Y una madre con su hija?

Tampoco. En esto, la ley era inflexible.

No era una niña atolondrada: frente a cualquier problema, examinaba muy cuidadosamente los factores en juego, las causas, las posibles soluciones, y luego de ese examen apelaba a la imaginación.

Escuché muy atentamente la explicación. No era una niña atolondrada°: frente a cualquier problema, examinaba muy cuidadosamente los factores en juego, las causas, las posibles soluciones, y luego de ese examen apelaba° a la imaginación.

—¿Cómo se cambian las leyes? —le pregunté a mi madre, a continuación.

—Es un proceso muy largo, muy lento y complicado—respondió mi madre—. Primero, hay que elaborar un proyecto —me dijo—.

Luego, conseguir muchas firmas de apoyo, para presentarlo al Parlamento°. Y allí, después de años y años, quizás se considera. Si se considera, hay varias posibilidades. Una, es que no obtenga los votos suficientes de los diputados°, por lo cual el proyecto es desestimado. Si consigue la mayoría de la Cámara° de Diputados —me explicó mi madre—, pasa al Senado.

11 ¿Qué argumento le da la madre?

El Senado se reúne pocas veces, y es enemigo de los cambios, porque sus miembros son gente de edad avanzada°. Hay que esperar a que el Senado° incluya el proyecto de ley en el Orden del Día°. Una vez incluido, el Senado estudia la moción° y, si la aprueba (puede no aprobarla, con lo cual la moción también queda desestimada), la remite al Poder Ejecutivo°. El Poder Ejecutivo, aun sabiendo que el proyecto de ley fue aprobado por ambas cámaras, tiene el derecho de veto, y puede suspender eternamente la promulgación° de la ley, con lo cual todo lo anterior no sirve para nada.

He ahí cómo mi madre me instruyó sabiamente en el funcionamiento de la democracia, sin necesidad de ir a la escuela.

Me pareció un procedimiento demasiado lento, largo e imprevisible° para la ansiedad que yo tenía de casarme con mi madre. De modo que, expeditiva°, le pregunté:

—¿No hay otra manera de cambiar las leyes?

Me respondió que sí, que había otra manera, que se llamaba la Revolución. Yo había escuchado esa palabra en varias ocasiones, cuando mi madre me había leído algunos capítulos de la Revolución francesa. Esos capítulos me habían apasionado, me habían convertido en una verdadera republicana, que detestaba a la nobleza frívola°, vanidosa° y egoísta. Pero, por otro lado, la Revolución francesa tenía algunos aspectos oscuros y sangrientos° que me habían horrorizado.

No le pregunté cómo se hacían las revoluciones: me había dado cuenta de que era algo que necesitaba el sacrificio de mucha gente, era difícil de conquistar, estaba lleno de contradicciones y no siempre terminaba bien.

Lo acepté con entereza, pero secretamente dispuesta a realizar todos los esfuerzos para cambiarla, dado que la ley vedaba el cumplimiento de los deseos de las personas.

La ley, pues, impedía nuestro matrimonio. Lo acepté con entereza, pero secretamente dispuesta a realizar todos los esfuerzos para cambiarla, dado que la ley vedaba el cumplimiento de los deseos de las personas.

Recuerdo que esa tarde (la de la revelación de la ley como obstáculo del deseo) no me dediqué frenéticamente° a excavar la tierra, ni a clasificar insectos y plantas, como solía hacer. Me dediqué a reflexionar muy concentradamente° en este nuevo conocimiento acerca de la vida, que mi madre me había aportado: los

deseos —aun aquellos que nos parecen los más justos y nobles— pueden chocar con la ley, y esta es muy difícil de cambiar.

Este conocimiento, adquirido a edad temprana°, fue una de las revelaciones más decisivas de mi infancia, y sus consecuencias duraron toda la vida.

Ahora sabía que no podía casarme con mi madre, aunque creciera, porque había un obstáculo invencible. Tuve que organizar mi vida, a partir de esa desilusión, aunque decidí no olvidar el asunto: algo de esta cuenta entre el deseo y la ley quedaba pendiente, y yo no olvidaba las cuentas.

215

*old age**Senate / Agenda**Motion**Executive*

220

*passing*225 *unpredictable**efficient*

230

*frivolous / vain*235 *bloody*

240

245

frantically

250

intensely

255

early age

260

incorruptible / loyal

265

pity / commiseration

270

275

280

fleeting

285

Si no podía casarme con mi madre, como era mi deseo más íntimo, no estaba dispuesta a casarme con nadie en este mundo. Era una jovencita insobornable°. Y muy fiel° a mis deseos.

Muchos años después, reflexionando sobre este episodio de mi vida, le agradecí mucho a mi madre que no me explicara entonces, cuando tenía tan pocos años, que no podíamos casarnos porque ambas éramos del mismo sexo. No lo hizo porque para mi madre el sexo era algo irrelevante, cuando no desagradable. (Hay que tener piedad° y conmiseración° por la vida sexual de nuestras madres.) Aunque yo no puedo decir lo mismo, me hizo crecer con la convicción de que, a los efectos del amor, el sexo de los que se aman no tiene ninguna importancia. Como no la tienen el color de la piel, la edad, la escala social o la geografía.

De modo que seguí amando a mi madre, aunque abandoné el proyecto de casarme con ella. También descubrí que podía continuar amándola y amar a otras personas, al mismo tiempo. Ella no siempre lo entendía bien. A veces, cuando la visitaba (ya había enviudado y mi hermana se había casado), insistía en el viejo proyecto de vivir juntas. Yo me defendía diciéndole que estaba enamorada de otra persona.

Ella bajaba la cabeza, con cierta desilusión, y decía:

—Los enamoramientos son pasajeros°.

Es completamente cierto. A lo largo de la vida, he tenido muchos amores intensos, apasionados. Después de un tiempo, cuando volvemos a vernos, no somos capaces de tomarnos un café. En cambio, cuando vuelvo a ver a mi madre, la alegría y la ternura son las mismas. Tomamos café, reímos, paseamos, leemos juntas y escuchamos música. No solo he crecido lo suficiente como para alcanzarla, sino que, a veces, yo soy la madre y ella es la hija. Ha sido nuestra manera particular de cambiar la ley de los hombres. ■

11 ¿Por qué la madre la habla de las leyes?

11 ¿Qué aprendió la narradora sobre el deseo y la ley?

11 ¿Qué siente la narradora hacia su madre ahora que es mayor?

**1. Cierto o falso** Indica si cada afirmación es cierta o falsa. Corrige las falsas.

1. La narradora declara su amor a los tres años de edad.
2. El propósito de la narradora era ocupar el espacio que su padre había dejado al morir.
3. Tanto la madre como la narradora amaban las aventuras y los animales.
4. El primer motivo que le dio la madre para rechazar su propuesta era que ella era aún muy pequeña.
5. La madre era inteligente y culta pero también temerosa.
6. A los cuatro años, la madre le preguntó si quería tener una hermana.
7. La niña había excavado el fondo de su casa y no había encontrado nada.
9. La niña sabía exactamente cómo eran los bebés.
10. La madre le dijo que la ley les impedía casarse.

**2. Comprensión** Contesta las preguntas con oraciones completas.

1. ¿Cómo reacciona la madre cuando su hija le hace la propuesta?
2. ¿Cómo era el matrimonio de su madre?
3. ¿Por qué dice la narradora que la primera respuesta de su madre la “estimuló a crecer”?
4. ¿Qué cosas hizo con su tío abuelo en la estación de tren?
5. ¿Qué opinaba la niña de la bebé y de su crianza?
6. ¿Cómo reaccionó cuando su madre le dijo que iba a ir a la escuela?
7. ¿Por qué le interesa saber cómo se cambian las leyes?
8. Según la madre, ¿hay una manera de cambiar las leyes que no sea a partir del Congreso y el Poder Ejecutivo?
9. ¿Qué hace la narradora cuando se encuentra con su madre, ahora que es mayor?

**3. Interpretación** Responde estas preguntas. Luego, compara tus respuestas con las de un(a) compañero/a.

1. ¿Por qué la narradora se compara con un animal doméstico?
2. ¿Por qué explica que ella y su madre eran una pareja feliz?
3. La narradora se compara con una “trovadora medieval”. ¿Por qué?
4. ¿Sufrió mucho la narradora cuando estuvo con su tío abuelo, lejos de su madre? Explica tu respuesta.
5. ¿Por qué fue importante para la narradora aprender sobre las leyes cuando era tan pequeña?
6. ¿Por qué al final del texto la narradora dice que su madre y ella cambian “la ley de los hombres”?

**4. Técnica literaria** En varios momentos, “Primer amor” nos muestra una doble perspectiva: la de la niña que la autora fue y la de su presente. Identifica estas dos perspectivas en las siguientes citas. Luego, responde estas preguntas: ¿Qué señalan los paréntesis? ¿Qué efecto producen? ¿En qué tiempo verbal están escritos? ¿Cómo nos relacionamos con esta autobiografía gracias a ellos?

- “La primera vez que me declaré a mi madre, tenía tres años (según los biólogos, los primeros años de nuestra vida son los más inteligentes. El resto es cultura, información, adiestramiento)”.
- “Mi madre escuchó muy atentamente mi proposición. (Siempre me escuchaba muy atentamente, como debe hacerse con los niños)”.
- “El escaso tiempo que mi padre estaba en casa (aparecer y desaparecer sin aviso era una forma de poder) discutían, se hacían mutuos reproches [...]”.

**5. Opiniones** Con dos compañeros/as, responde las preguntas y justifica cada respuesta.

1. ¿Qué imagen del padre deja este relato?
2. Tradicionalmente los trovadores son hombres jóvenes. ¿Qué significa entonces que “Primer amor” hable de una “trovadora medieval”?
3. ¿En qué sentido este texto desafía las ideas tradicionales sobre la familia?
4. ¿En qué sentido crees que la manera en que fue criada influyó en la personalidad y manera de ser de la narradora?

Practice more at vhlcentral.com.**TALLER DE ESCRITURA****1. La madre** Imagina que eres la madre de la niña en “Primer amor”. En una página, escribe el relato desde su punto de vista. Considera para esto la personalidad que ella tiene o parece tener y guíate por estas preguntas:

- ¿Qué sintió ante la propuesta de su hija?
- ¿Por qué le dio esa respuesta?
- ¿Qué pensó y sintió cuando su hija mayor conoció a su hermanita?
- ¿Qué siente hacia su hija ahora, que es mayor?

**2. Conclusiones** La autora de este relato parece aprender muchas cosas sobre el mundo y su funcionamiento. En una página, escribe las conclusiones que saca sobre algunas de estas cuestiones:

- *el papel de la educación*
- *el valor de saber escuchar y responder a lo que preguntan los niños*
- *la distancia entre los papeles de género que la sociedad imagina y su cumplimiento*
- *cómo se crean y se pueden cambiar las leyes*
- *la relación entre la ley y el deseo*

UN INFORME LITERARIO

Escribe un informe literario basado en una de las obras de esta lección. Un informe literario muestra la información objetiva de una obra y describe lo que el lector o espectador siente y piensa cuando se acerca a ella, así como cuáles son las intenciones del/de la autor(a) o director(a).

Plan de escritura

Comienza completando una tabla con las características de cada obra. Esta tabla te ayudará a preparar tu informe literario.

	personajes principales	ambiente	temas centrales
<i>Argentina, 1985</i>	Julio César Strassera, Luis Moreno Ocampo		
“La siesta del martes”			Tensión entre clases sociales
“No oyes ladrar los perros”		México rural, principios siglo XX	
“Balada de los dos abuelos”			
“Primer amor”			

Planificar y preparar la escritura

1. Estrategia: Investigar la obra

- Ahora puedes seleccionar una de las obras que aparecen en el cuadro anterior.
- Reúne información sobre el autor y el contexto histórico de la obra. Considera también las circunstancias (sociales, personales, etc.) en las que se desarrolla la acción de la historia.
- ¿Quién es el personaje principal de la obra? ¿Cómo lo describirías?
- ¿Qué le sucede al personaje principal? Piensa en los eventos más importantes.

2. Estrategia: Clasificar la información

- Utiliza un diagrama como este para organizar los detalles más importantes que encontraste en tu investigación sobre la obra.

Ambiente/Contexto

la Revolución mexicana
posrevolución
...

Temas

cambio social
sociedad posrevolucionaria
relación padre-hijo
...

Personajes y argumento

Ignacio
padre de Ignacio
...

Escribir

3. Tu informe Ahora puedes escribir el informe, siguiendo estos pasos:

- **Datos de la obra:** Incluye primero el nombre del autor, el título y el año y lugar de publicación de la obra.
- **Breve resumen:** Resume el argumento de la obra de manera breve; incluye solo los eventos más importantes. Aquí también debes escribir sobre el ambiente, el contexto histórico, los personajes y cómo influyen estos elementos en el desarrollo de la obra.
- **Conclusión:** Explica la impresión que te causó la obra. ¿Cuál crees que fue la intención del autor? ¿Cuál es la idea principal que ilustra esta historia? ¿Cómo lo hace? (Presta atención al estilo de escritura, al ambiente y al tono de la obra).

Revisar y leer

4. Revisión Pídele a un(a) compañero/a que lea el informe y sugiera cómo mejorarlo. Revisalo, incorpora sus sugerencias y presta atención a los siguientes elementos:

- ¿Incluiste todos los datos necesarios de la obra?
- ¿Tu resumen es breve y se centra en los eventos más importantes de la historia? ¿Utilizas la información que reuniste en tu investigación para hablar del argumento de la obra?
- ¿La conclusión expresa tu impresión de la obra? ¿Explica la intención del autor? ¿Y la idea principal de la historia?
- ¿Son correctas la gramática y la ortografía?

5. Lectura Lee tu informe a varios/as compañeros/as. Tomen turnos. Cuando termines de leer tu informe, tus compañeros/as deben hacerte preguntas. Comenten juntos/as un punto interesante de tu informe que les haya llamado la atención.

- Cuando hayan acabado de leer sus informes en grupo, anota en una tabla los puntos más interesantes de las obras de esta lección.

Obras	Puntos interesantes
<i>Argentina, 1985</i>	
“La siesta del martes”	
“No oyes ladrar los perros”	
“Balada de los dos abuelos”	
“Primer amor”	