



Universidad de Valladolid

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**Máster en Profesor de Secundaria Obligatoria y Bachillerato,
Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas.**

Especialidad en Español: Lengua y Literatura

**Propuesta de intervención docente para introducir a
Horacio Quiroga en el currículo de Lengua Castellana
y Literatura de 4º de la E.S.O.**

**Autor: Jorge Sastre García
Tutora: Marta Pascua Canelo**

Curso: 2023—2024

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	2
2. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
2.1. TEMA DE INVESTIGACIÓN	4
2.2. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	6
2.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	6
2.4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	7
2.5. RESULTADOS OBTENIDOS QUE EVIDENCIAN EL ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
2.6. POSIBLES PROBLEMAS DE INCLUSIÓN DEL AUTOR EN EL CURRÍCULO	10
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y LEGISLATIVA DE LA PROPUESTA	13
3.1. FUNDAMENTACIÓN DESDE EL MARCO TEÓRICO.....	13
3.2. FUNDAMENTACIÓN DESDE EL MARCO LEGAL.....	19
4.2.1. Principios metodológicos de etapa	19
4.2.2. Estilos de enseñanza	20
4.2.3. Estrategias metodológicas y técnicas:	21
4.2.4. Recursos y materiales de desarrollo del currículo:.....	21
4.2.5. Agrupamientos y organización del espacio y del tiempo:.....	22
4. DESARROLLO DE LA INTERVENCIÓN DOCENTE: SITUACIÓN DE APRENDIZAJE <i>NÁRRAME TODOS LOS QUIROGAS QUE FUISTE</i>	22
4.1. INTRODUCCIÓN.....	22
4.2. CONTEXTUALIZACIÓN.....	23
4.3. OBJETIVOS.....	25
4.3.1. Objetivos de etapa a los que se pretende contribuir con esta situación de aprendizaje.....	25
4.3.2. Objetivos didácticos específicos de la situación de aprendizaje	26
4.4. COMPETENCIAS ESPECÍFICAS, PERFILES DE SALIDA, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y CONTENIDOS	26
4.4.1. Competencias específicas, criterios de evaluación y perfiles de salida:.....	26
4.4.2. Contenidos.....	30
4.5. DESARROLLO DE LAS SESIONES	33
4.5.1. Sesión 1: Real como la vida misma.....	33
4.5.2. Sesión 2: ¿Animales que hablan? esto me suena.....	34

4.5.3. Sesión 3: ¡Cumpliré los mandamientos de la ley del cuento!.....	35
4.5.4. Sesión 4: El mito del chupasangre (I).....	36
4.5.5. Sesión 5: El mito del chupasangre (II)	37
4.5.6. Sesión 6: Realismo mágico en ciernes: “La insolación” y “A la deriva”.....	37
4.5.7. Sesión 7: El feminicidio, el arte y la cultura de la cancelación: “El solitario” y “La gallina degollada”	38
4.5.8. Sesión 8 (Explicación y pautas): Crónicas Necrológicas (I)	40
4.5.9. Sesión 9 (Producto final): Crónicas Necrológicas (II)	41
4.5.10. Sesión 10 (Producto final): Crónicas Necrológicas (III).....	41
4.6. CRONOGRAMA	42
4.7. PROCESO DE EVALUACIÓN.....	43
4.7.1. Criterios de calificación y porcentajes.....	43
4.7.2. Herramientas e instrumentos de evaluación	43
4.8. VALORACIÓN DE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE.....	47
5. CONCLUSIONES GENERALES	48
6. BIBLIOGRAFÍA	49
ANEXOS.....	52
ANEXO 1. Biografía de Horacio Quiroga. Para la sesión 1.	52
ANEXO 2. Fragmento de <i>El libro de la selva</i> (Kipling, 1895) y cuento “Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre”, de <i>Cuentos de la selva</i> (Quiroga, 1918). Para la sesión 2.	53
ANEXO 3. El <i>Decálogo del perfecto cuentista</i> (Quiroga, 1927). Para la sesión 3....	61
ANEXO 4. Cuento “El almohadón de Pluma” de <i>Cuentos de amor, de locura y de muerte</i> (Quiroga, 1917). Para la sesión 4.	63
ANEXO 5. Cuentos “La insolación” y “A la deriva”, de <i>Cuentos de amor, de locura y de muerte</i> (Quiroga, 1917). Para la sesión 6.....	67
ANEXO 6. Teoría sobre el realismo mágico. Para la sesión 6.....	77
ANEXO 7. Cuentos “El solitario” y “La gallina degollada”, de <i>Cuentos de amor, de locura y de muerte</i> (Quiroga, 1917). Para la sesión 7.	78

RESUMEN

Equilibrar la relevancia que la historiografía de la literatura da a determinados autores y movimientos literarios con los contenidos que la educación secundaria transmite a los alumnos es importante para garantizar una formación de calidad. Usando un método cuantitativo de conteo y uno cualitativo basado en el análisis de contenido para investigar el alcance de esta realidad, se ha hallado que la aparición del autor Horacio Quiroga es totalmente nula en los libros de texto de esta etapa educativa, lo que contrasta con su demostrada relevancia en la historia de la literatura hispanoamericana. Por esta razón, existe el mencionado desequilibrio entre la importancia del autor y su ausencia en la programación didáctica de la educación secundaria, lo que supone un problema merecedor de una solución eficaz. El presente Trabajo de Fin de Máster ofrece una propuesta de intervención docente justificada, fundamentada y desarrollada que persigue la inclusión del autor rioplatense en la programación didáctica de 4º de la E.S.O.

ABSTRACT

Balancing the relevance that literary historiography attributes to certain authors and literary movements with the content transmitted to students in Secondary Education is important in order to ensure quality instruction. Using a counting quantitative method together with a qualitative method based on content analysis to investigate the extent of this issue, it has been found that the presence of the author Horacio Quiroga is completely absent in the textbooks of this educational stage, which contrasts with his demonstrated significance in the history of Spanish American literature. For this reason, there exists a noted imbalance between the author's importance and his absence in the Secondary Education curriculum, posing a problem that requires an effective solution. This Master's Thesis presents a justified, well-founded, and developed teaching intervention proposal that pursues the inclusion of the Rio de la Plata author in the curriculum of the 4th E.S.O.

PALABRAS CLAVE

Horacio Quiroga, posmodernismo, criollismo, naturalismo, regionalismo, cuento moderno, literatura hispanoamericana, narrativa, programación didáctica.

1. INTRODUCCIÓN

La producción literaria en lengua española es amplísima en todos los sentidos, en gran medida debido a la historia del español en sí mismo, y en conjunción con la de los territorios que tienen a este como lengua materna.

Esta realidad implica que el número de países y de personas que tienen al español como lengua nativa es notablemente superior al que pudieran tener la inmensa mayoría de lenguas, lo que entraña una gran potencialidad de desarrollo del hecho literario en lengua española. Además, el español es una lengua que abarca culturas y territorios muy diversos, por lo que su producción literaria está también marcada por esta diversidad.

Por esta razón, la canonización de la literatura en lengua española es una labor compleja y controversial; más aún si se trata de concretar con relativa objetividad qué autores son los imprescindibles y que, por tanto, deben ser impartidos en los niveles de educación obligatorios en España.

De ahí que confeccionar una programación que sea capaz de recoger aquella literatura eminentemente representativa de la historia de la literatura en español sea un trabajo complicado, no exento de polémica y dependiente de una amplia lista de factores, no todos necesariamente vinculados con el hecho literario de manera estricta.

Es importante reseñar, a este respecto, que la mayoría de programaciones docentes se basan en una concepción deudora del de la praxis decimonónica y que, por ende, estas programaciones se hallan obsoletas y requieren de una actualización que equilibre la relevancia que la historiografía de la literatura da a determinados autores y movimientos literarios con los contenidos que la educación secundaria transmite a los alumnos.

En este contexto, cabe mencionar que la literatura hispanoamericana y, en concreto, el autor rioplatense Horacio Quiroga son objeto de una notable falta de apreciación en los programas didácticos, lo que contrasta con su demostrada relevancia tanto en la literatura hispanoamericana como en la literatura en lengua española.

Usando un método cuantitativo de conteo y uno cualitativo basado en el análisis de contenido para investigar el alcance de esta realidad, se ha hallado que el volumen de aparición de la literatura hispanoamericana en la educación secundaria es notoriamente insuficiente, y la del autor Horacio Quiroga es totalmente nula. Por este motivo, se

puede concluir que existe el mencionado desequilibrio entre la relevancia de la literatura hispanoamericana y el autor Horacio Quiroga y su volumen de aparición en la programación didáctica de la educación secundaria, lo que supone un problema merecedor de una solución eficaz.

Por esta razón y como posible aportación a la actualización de la programación docente de la educación secundaria en España, el siguiente Trabajo de Fin de Máster (en adelante, TFM) pretende proponer la inclusión del cuentista, dramaturgo y poeta rioplatense Horacio Silvestre Quiroga Forteza (1878-1937) dentro del programa curricular de la asignatura de Lengua y Literatura en el curso de 4º de la E.S.O. El objetivo es abordar la enseñanza de su obra literaria y su figura como uno de los máximos exponentes de la literatura hispanoamericana; en concreto, como un antecedente imprescindible de la narrativa hispanoamericana del s. XX y algunas de las fórmulas literarias que la caracterizaron. Está demostrado que Quiroga está en el origen de los nuevos postulados de la literatura hispanoamericana, que se consagró, alcanzando una popularidad mundial, en el acontecimiento conocido como *boom* latinoamericano, producido entre tres y cuatro décadas después de la muerte de Horacio Quiroga.

Con este TFM se tratará de poner en valor la figura de este autor, considerándolo como elemento imprescindible en el germen del *boom* latinoamericano, y ofreciendo una modesta contribución a las investigaciones que han tenido a este como objeto fundamental.

Para ello, se presentará el diseño de una propuesta didáctica, articulada alrededor de una situación de aprendizaje, que permita la enseñanza del autor y su obra en la etapa de secundaria que se ha considerado pertinente, y que incluye objetivos, cronograma, herramientas de evaluación y todo lo necesario para su puesta en práctica en su contexto real: el aula.

2. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

El presente Trabajo de Fin de Máster se adscribe al marco del ámbito del Departamento de Lengua y Literatura, en concreto, dentro de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura de 4º de la E.S.O. La propuesta se justifica a través de la ausencia de Horacio Quiroga en la programación docente de la educación secundaria en España, por lo que la investigación no puede adscribirse solamente al curso en el que se pretende incluir, sino que debe ampliarse a otros cursos. Naturalmente, si pretende ponerse de relieve la usencia de determinado material curricular, el procedimiento exige que se revisen aquellos lugares susceptibles de su aparición.

Para la justificación de la mencionada propuesta de inclusión del autor rioplatense Horacio Quiroga en las programaciones docentes de la educación secundaria, se llevará a cabo una investigación, con el fin de hacer ostensible esta ausencia y de evidenciar el estado en el que se encuentra esta cuestión en una franja temporal que abarca desde el año 1998 hasta la actualidad.

2.1. TEMA DE INVESTIGACIÓN

El tema de la investigación se adscribe al ámbito de la investigación educativa, en lo concerniente a las áreas de literatura en lengua española y de literatura universal. En concreto, la investigación se centrará en la literatura del continente hispanoamericano y, más específicamente, en el autor rioplatense Horacio Quiroga, y en cómo se relacionan ambos con las programaciones didácticas de la educación secundaria obligatoria y posobligatoria en España; esclareceremos su aparición o ausencia en las mismas, así como, en caso de aparecer, la relevancia o presencia que ostentan.

Es importante insistir en la idea de que, aunque el tema central que ocupa la investigación sea el autor Horacio Quiroga, ampliar la parcela de muestreo al ámbito de toda la literatura hispanoamericana permite establecer una perspectiva que contribuye a relativizar la notoriedad de la ausencia del mencionado autor; no es igual que se presente esta ausencia en un programa o asignatura que ni tan siquiera contempla la literatura hispanoamericana, que en un programa o asignatura en el que la literatura hispanoamericana se contemple como parte del contenido curricular.

El autor es ampliamente estudiado en cualquier manual de literatura hispanoamericana del que se presume un mínimo de rigor y no ha pasado inadvertido a los historiadores de la literatura y, aun así, parece haber pasado inadvertido en cuestiones de programación didáctica. De la misma manera, esta misma literatura hispanoamericana es, en sí misma, nuclear en la historia literaria, y obtiene una atención escasa en la etapa de secundaria.

A pesar de esto, lo que parece aún más digno de reseñar es cómo ha pasado inadvertida su ausencia en sí misma, así como la insuficiencia de mención de la literatura hispanoamericana; cómo ha habido pocas voces o ninguna que hayan reivindicado la inclusión de un autor de una relevancia tan notable en las programaciones didácticas de la educación secundaria.

Así, se justifica la pertinencia del tema al poder apreciarse que, si se realiza una búsqueda metódica de algún proyecto que aborde la inclusión del autor rioplatense dentro de la programación didáctica, se hallará cómo este autor sí es objeto de varias propuestas: talleres de lectoescritura, itinerarios lectores, análisis de su poética con fines destinados a la creación e incluso alguna propuesta en forma de TFM (la más cercana al foco de este trabajo) que lo usa como coyuntura para explicar el cuento moderno, pero no se ha hallado ninguna propuesta que pretenda su inclusión en la programación curricular como uno de los grandes representantes de la literatura hispanoamericana y, menos aún, como precursor de las premisas de las que participará el relato breve hispanoamericano abocetando ya algunos de los *leitmotifs*, características y rasgos estilísticos que definirán al llamado *boom* latinoamericano.

Su inclusión ineludible en los tratados de historia de la literatura contrasta con su total omisión en la programática de la educación secundaria obligatoria y posobligatoria.

Por estas razones, se puede afirmar que, a día de hoy, el autor y su inclusión en la programación didáctica de los estudios secundarios obligatorios y posobligatorios no ha sido objeto de estudio desde esta óptica; no se ha investigado cuantitativamente su ausencia, ni se ha presentado con datos plausibles de manera que se haga ostensible y perceptible la exclusión de la que tanto él como su obra han sido objeto. De igual manera, no ha sido estudiada cualitativamente su relevancia con el deliberado objeto de argumentar la carencia que supone su omisión.

2.2. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

La hipótesis principal que pretende demostrarse con esta investigación es el desequilibrio que existe entre la relevancia que posee para la historia de la literatura tanto el escritor rioplatense Horacio Quiroga y su escaso volumen de aparición en las programaciones didácticas de la educación secundaria obligatoria y posobligatoria y, por tanto, en los libros de texto que las editoriales diseñan para la docencia.

A simple vista, parece que tanto un autor como Horacio Quiroga como una producción literaria de la relevancia de la del continente hispanoamericano no son suficientemente protagonistas en las programaciones didácticas de la secundaria, dado el peso que han tenido a lo largo de la historia de la literatura, sobre todo si se tienen en consideración hitos o corrientes tan importantes como el Modernismo o el llamado *boom* latinoamericano.

2.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo principal de la investigación será poner de relieve la ausencia del autor Horacio Silvestre Quiroga Forteza en la programación didáctica de la educación secundaria obligatoria y posobligatoria, así como demostrar por qué su figura es de suficiente calado en el marco de la literatura universal como para ser susceptible de su introducción dentro de la misma. De esto se desprenden los siguientes objetivos específicos:

- a. Establecer de un corpus de libros de texto de educación secundaria que permita hallar resultados ostensibles.
- b. Demostrar de manera tangible la ausencia del autor Horacio Quiroga en la programación de la educación secundaria.
- c. Poner de relieve la carencia de contenido curricular que supone la omisión del autor en la programación de la educación secundaria.
- d. Documentar la relevancia del autor en la historia de la literatura hispanoamericana y, por tanto, en la historia de la literatura en español y en la universal.

e. Defender la necesidad de inclusión de Horacio Quiroga en los programas didácticos de la educación secundaria.

f. Elaborar una intervención docente que proyecte de manera pragmática la incorporación del autor en los programas didácticos de la educación secundaria.

La investigación pretende ser el punto de partida que justifique la inclusión de la figura y la obra del autor Horacio Quiroga en las programaciones didácticas de la asignatura de Lengua y Literatura de Cuarto de la E.S.O., teniendo en cuenta su relevancia tanto dentro de la literatura hispanoamericana como en el ámbito de la literatura en lengua española. Por tanto, como investigación educativa, sus objetivos generales son los siguientes:

a. Mejorar los procesos educativos para la consecución de mejores resultados en el rendimiento del alumnado.

b. Facilitar la práctica docente, al ofrecer una intervención clara, útil y rentable.

c. Ampliar y concretar los contenidos de las asignaturas concernientes a la literatura en las programaciones de la educación secundaria.

d. Contribuir a optimizar las políticas educativas, proponiendo la inclusión de contenidos más plurales y diversos, con la revalorización que esto supone.

e. Optimizar, en la medida de lo posible, el aprendizaje de todos los estudiantes.

2.4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Dado que es una investigación de carácter educativo, se emplearán métodos tanto cuantitativos como cualitativos, siendo estos métodos diferentes para cada uno de los dos aspectos objeto de la investigación.

Para investigar acerca de la presencia o ausencia de la literatura hispanoamericana y del autor rioplatense Horacio Quiroga tanto en los programas de la educación secundaria obligatoria y posobligatoria como en los libros de texto destinados a la actividad docente de la misma, la investigación se cimentará en la medición cuantitativa. El método consistirá en cuantificar, sobre un corpus total de diecisiete

libros de texto de diferentes editoriales (10 de Literatura Universal de Bachillerato y 7 de Lengua Castellana y Literatura de 4º de la E.S.O.), la aparición, en los índices o guiones, de contenido de la literatura hispanoamericana, por un lado y, por otro, del autor Horacio Quiroga, en un recorrido diacrónico desde 1998 hasta 2024. Los datos se reflejarán en una tabla que especificará la asignatura a la que pertenece cada libro, la editorial y el año de edición, y la aparición o no del contenido buscado.

Para alcanzar el segundo gran objetivo de la investigación, que busca esclarecer si Horacio Quiroga puede ser considerado como representante de la literatura hispanoamericana, concentrando en su figura gran parte del paradigma que la caracteriza y si, por ende, es susceptible de ser incluido en la programación de la educación secundaria obligatoria y posobligatoria, la investigación acudirá al método cualitativo del análisis de contenido. En esta dirección, se acudirá a varios tratados o manuales de literatura hispanoamericana a fin de comprobar qué se expresa en ellos acerca de la relevancia del autor.

2.5. RESULTADOS OBTENIDOS QUE EVIDENCIAN EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los resultados obtenidos en la investigación que sirven para revelar el estado de la cuestión se han proyectado en las siguientes tablas. En ellas, la columna de la izquierda refiere la asignatura cuyos libros de texto han sido consultados, así como la editorial y el año de publicación de los mismos, y las otras dos reflejan la aparición o no, por un lado, de la literatura hispanoamericana y, por otro, de Horacio Quiroga.

Los resultados obtenidos en la asignatura de Lengua Castellana y Literatura se corresponden a una investigación hecha sobre libros de texto de 4º de la E.S.O., donde se considera que sería lógica su aparición, por contener, en la mayoría de los casos, un apartado relativo a la literatura hispanoamericana.

LENGUA Y LITERATURA	Lit. hispanoamericana	Horacio Quiroga
Anaya 2023	SÍ	NO
McGraw Hill 2015	SÍ	NO
Anaya 2016	SÍ	NO
Everest 2015	SÍ	NO
Oxford 2023	SÍ	NO
Vicens Vives 2022	SÍ	NO
McGraw Hill 2022	SÍ	NO

LITERATURA UNIVERSAL	Lit. hispanoamericana	Horacio Quiroga
Akal 1998	SÍ	NO
Octaedro 2000	SÍ	NO
Octaedro 2009	SÍ	NO
Teide 2012	NO	NO
Casals 2013	SÍ	NO
Casals 2015	NO	NO
Anaya 2015	NO	NO
Micomicona 2015	NO	NO
Santillana 2022	NO	NO
Algaida 2022	NO	NO

Se puede apreciar que, en lo relativo a los libros de texto de Literatura Universal de Bachillerato, hay un 40% en los que aparece contenido concerniente a literatura hispanoamericana, y un 0% en los que aparece el autor Horacio Quiroga. Es digno de reseñar que, en algunos de los libros en los que aparece contenido referente a la literatura hispanoamericana, su porcentaje es irrisorio, siendo parte de un epígrafe o subapartado mayor. En lo que respecta a los libros de Lengua y Literatura de 4º de la E.S.O., hay un 100% en los que se refleja contenido concerniente a la literatura hispanoamericana, mientras el contenido referente al autor Horacio Quiroga continúa siendo de un 0%.

Por tanto, se puede comprobar que la literatura hispanoamericana tiene un porcentaje medio de aparición en las programaciones de Literatura Universal, mientras que el de aparición en los de Lengua Castellana y Literatura es alto. Este resultado podría ser objeto de otra investigación. En lo concerniente al autor rioplatense, que es el elemento fundamental de la investigación, se observa que su aparición es nula en ambas programaciones.

2.6. POSIBLES PROBLEMAS DE INCLUSIÓN DEL AUTOR EN EL CURRÍCULO

La cosmovisión, la perspectiva y los temas que desarrolla Horacio Quiroga en su obra no están exentos de elementos que pueden resultar controvertidos o, en cualquier caso, sensibles para según qué lectores.

Como se desarrollará más adelante, los *leitmotifs* del autor giran alrededor del horror, focalizado a través de la locura, la muerte violenta, el amor enfermizo o la naturaleza más cruda, lo que puede llegar a resultar un problema para su inclusión en programaciones destinadas a alumnos de determinadas edades.

Es razonable —y desde esta perspectiva se justificaría la ausencia del autor en las programaciones didácticas de ciertos niveles— que determinados contenidos considerados como sensibles requieran de una clasificación —o bien una adecuación— no sólo de acuerdo al nivel que se considera normal para los alumnos por su consiguiente complejidad, sino también de acuerdo a la naturaleza violenta, sexual o, en cualquier caso, de ética cuestionable de los temas y las realidades que compongan los mismos, pudiendo ser solamente aptos para las personas adultas o para alumnos de edades relativamente avanzadas.

En atención a esta realidad, y puesto que este apartado está dedicado a justificar la inclusión del autor en la programación didáctica de 4º de la E.S.O., es conveniente aclarar que esta adecuación del contenido sensible según la edad y madurez del alumnado es un ejercicio imprescindible para una educación sana y de calidad, pero que en ningún caso debe confundirse o tratarse como una suerte de censura que sobreproteja a los alumnos intentando mantenerlos al margen de las realidades universales inherentes al ser humano que recoge la literatura, aislándolos en una “burbuja” irreal y alargando su infancia más de lo deseable.

Esta cuestión sale inevitablemente a colación en el presente trabajo puesto que, desgraciadamente, el autor que lo ocupa es uno de tantos que pudiera ser susceptible de cancelación; son, cuando menos, cuantiosos, los artículos publicados en prensa, prensa digital y otros medios¹ que ponen de manifiesto esta cancelación de la que, en ocasiones, se ha intentado hacer objeto a Horacio Quiroga, sobre todo en Latinoamérica y, concretamente, en Argentina, donde su figura es especialmente popular, siendo leído en primaria y secundaria².

Un caso notoriamente popular fue el acaecido en la antesala del CXLIII aniversario del nacimiento de Horacio Quiroga, a finales del mes de diciembre de 2021, momento en el que se dio un furibundo estallido en las redes sociales argentinas, donde se debatía acerca de la cancelación o la censura de su obra por resultar traumática para los estudiantes. Esto propició una consecuente reacción por parte de los medios, que publicaron numerosos artículos acerca del caso.

En estos artículos se llegó a la conclusión de que el debate terminó reforzando aún más la figura del escritor, en lugar de consumir su cancelación. Laura Linzuain, en la revista digital “Clarín”, en un artículo llamado “Horacio Quiroga: no se puede meter en el corral de la infancia al autor que le escribe a la muerte” argumenta al respecto, esgrimiendo una figura de autoridad, de la siguiente manera:

Asociar la palabra “cancelación” con este inmenso escritor rioplatense resulta, como poco, un absurdo. Porque, como afirmaba Abelardo Castillo, otro de nuestros más importantes cuentistas: “... Horacio Quiroga pertenece a lo que los argentinos llamamos nuestra literatura. (...) No hay casi cuento de Horacio Quiroga donde el protagonista no sea la muerte. (...) la fascinación y el horror de la muerte son los grandes temas de Quiroga (...)” (2021: s.p.).

En la misma revista, en un artículo titulado “La ‘cancelación’ de Horacio Quiroga que terminó en homenaje”, la redactora Patricia Kolesnicov iba más allá; citando ni más ni menos que la opinión de Natalia Porta López, Coordinadora del Plan Nacional de Lecturas del Ministerio de Educación de la Nación, que asegura acerca de la obra de Horacio Quiroga lo siguiente:

¹ Algunos de estos artículos son: “Insólito debate: cancelan y descancelan la obra de Horacio Quiroga en una tarde: ¿es traumática para los niños?” (Daniel Gigena: 2021), “Literatura prohibida: entre la ‘cancelación’ a Horacio Quiroga y un concurso con bases ‘morales’” (Demian Orosz: 2021). “Cuando la corrección política se parece demasiado a la censura” (Mónica López Ocón: 2021).

² Conviene recordar que, aunque fuera uruguayo de nacimiento, Quiroga era de ascendencia mayoritariamente argentina, país donde, además, pasó la mayor parte de su vida.

...está tan vigente como siempre. No sólo es un clásico para niños y jóvenes, sigue siendo un autor preferido de los adultos del país, docentes o no", afirma. "En el Nordeste lo valoramos como el hito fundante que es de una literatura que da cuenta de la naturaleza y la humanidad de la región" (2021: s.p.).

Sea como fuere, es cierto que, vista la realidad que vivimos, no sería extraño que autores como Quiroga pudieran ser propuestos para cancelación o censura. A este respecto, en un artículo de Cadena 3 llamado "Cultura de la cancelación: ¿puede afectar a la libertad?" se pone en boca de Caroline Fourest (ensayista feminista militante y periodista francesa, Diplomada en Historia y Sociología en el EHESS y en Ciencias Políticas) una más que apropiada reflexión. La cita es la que sigue:

Según Caroline Fourest, autora de "Generación ofendida", "vivimos en un mundo rabiosamente paradójico, donde la libertad de odiar jamás ha estado tan fuera de control en las redes sociales, pero la libertad de hablar y pensar jamás ha estado tan vigilada en la vida real" (2021: s.p.).

Por este motivo, se considera intolerable que el tratamiento de temas como la locura, la violencia, la muerte, el sexo u otros considerados como sensibles y más o menos condenados por la moral hegemónica de occidente sea esgrimido como argumento suficiente para discriminar, cancelar o censurar a autores de una importancia insoslayable, y con una obra de enormes dimensiones, recorrido e impronta en la historia de la literatura.

También es digno de mención y argumento valorable el hecho de que los alumnos de Cuarto de la E.S.O., cuyas edades normalmente oscilan entre los quince y dieciséis años, deberían ser considerados suficientemente adultos como para comprender que las artes en general y, en concreto, la literatura, son una extensión del ser humano y, por ende, reflejan todas las realidades inherentes a este, entre las que, naturalmente, se incluyen la muerte, los actos violentos, la locura, etc.

3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y LEGISLATIVA DE LA PROPUESTA

3.1. FUNDAMENTACIÓN DESDE EL MARCO TEÓRICO

En el presente apartado se pretenderá ofrecer una marco teórico que fundamente por qué el autor objeto de la investigación debe ser incluido en las programaciones didácticas secundarias obligatorias o posobligatorias.

Esta fundamentación teórica se ocupa de esclarecer si Horacio Quiroga puede ser considerado como un representante de la literatura hispanoamericana que concentra en su figura gran parte de los axiomas que la caracterizan. Y también se pregunta si, por ende, es susceptible de ser incluido en la programación de la educación secundaria obligatoria y posobligatoria.

El método consistirá en acudir a diferentes tratados o manuales de literatura hispanoamericana y en lengua española, así como a otras diversas fuentes de rigor, para comprobar qué se expresa en ellos en lo relativo a la relevancia del autor en su contexto y época y, además, en lo que respecta al peso de su influencia en las manifestaciones y movimientos literarios posteriores, tanto en lo atañe a la literatura hispanoamericana como lo que se refiere a toda la literatura en lengua española y hasta el ámbito mayor que supone la literatura universal.

Resultaría oportuno comenzar señalando que es cierto que el Modernismo de Rubén Darío es el movimiento que encumbra, por primera vez en la historia de la literatura, las letras hispanoamericanas por encima de las de cualquier otra región. Darío “inventa” el Modernismo tras el desgaste de un Romanticismo que llevaba décadas alimentando epígonos que insistían en repetir unas fórmulas consumidas. El Modernismo supone una revolución a todos los niveles que, más allá de barrer con el movimiento romántico anterior, toma parte de sus postulados y los renueva, los modifica, los amplía, “renunciando a los clásicos castellanos para seguir las huellas de los franceses, mezclando confusamente (bajo el denominador común de “los raros”) a románticos con parnasianos, a decadentes con simbolistas” (Flores, 1976: 7-8). Es este el clima literario privilegiado donde se forma Horacio Quiroga, motivado e inspirado, en un principio, por Leopoldo Lugones, que le servirá de modelo, para acabar bebiendo

más tarde de la herencia cuentística europea. Poe, Maupassant, Chejov, Hoffman, Kipling, etc. clavarán en su literatura raíces poderosas.

Siguiendo esta línea, es el Modernismo de Darío fue un movimiento de tanto impacto que algunos movimientos contemporáneos a él o inmediatamente posteriores tuvieron una menor visibilidad. Todo esto, no obstante, se ha de considerar sin olvidar que “el corte entre el modernismo y el Posmodernismo no es nítido, ni mucho menos” (Pedraza, 2002: 12).

Este podría ser uno de los motivos por el que las programaciones didácticas de la educación secundaria no se detienen en autores de este periodo de “escritores de transición entre el Modernismo y las vanguardias”, menos apreciados por ser “escritores de generación intermedia, entre dos aguas” (Pedraza, 2002: 11) a los que se ha venido a llamar *posmodernistas*.

Pero esta realidad que podría justificar la ausencia de Horacio Quiroga en las programaciones de la educación secundaria en España no parece acorde al proceder común de la historiografía literaria, que no solamente contempla el posmodernismo y la figura de Quiroga como principal representante, sino que lo establece como eje coyuntural hacia nuevos postulados literarios.

A razón de esto, Torres Fernández, en su *Manual de literatura hispanoamericana* se refiere al posmodernismo y a Horacio Quiroga en los siguientes términos:

Los postmodernistas abandonan los ambientes refinados y los motivos exóticos para volver hacia la tierra, hacia lo nativo, hacia el hombre de América. No imitan la narrativa española, tratan de crear una narrativa americana. El principal representante, sin dudas, es Horacio Quiroga (Uruguay, 1878), el mejor representante del cuento postmodernista [...]. La contribución al desarrollo del cuento: el perfeccionamiento de la técnica, introduce temas, ambientes y personajes criollos. Tuvo una gran influencia en los cuentistas del continente (2019: 210-211).

Este fragmento tiene el suficiente calado para ilustrar que, por una parte, el posmodernismo es un periodo fundamental en la formación de nuevas premisas literarias que colonizarán la literatura hispanoamericana y, por otra parte, el autor rioplatense tiene una notabilidad que se basa en ser el principal de un gran número de autores que llevarán a cabo un cambio de paradigma en el plano literario hispanoamericano; hallando una visión nueva del hecho literario que lo emancipa de los postulados del Viejo Continente y lo lleva a encontrar su propia identidad. Y decir esto

es decir mucho. Es hablar de un hallazgo que representa a toda la cultura de un continente titánico, tanto en extensión como en producción literaria; el galardón que recibe el rioplatense por parte de la argumentación de Torres Fernández lo coloca directamente en el parnaso de las letras españolas que se instauraron en el continente sudamericano.

Esto no es otra cosa que lo que vino a teorizarse bajo el nombre *americanismo*, que viene a especializarse y derivar en el regionalismo, que pasa obligatoriamente por el *criollismo*, al que supera. En cualquier caso, Quiroga se encuentra en el centro de todos estos términos estéticos, como dice Oviedo, por “la convicción de que había otro modo de fabular propio de una colectividad que poco tenía que ver con la europea: eso es lo que se ha llamado ‘regionalismo’. El nombre (...) colinda con diversas formas del realismo de vocación social, como las expresiones del indigenismo” (2001: 225-226).

Y es que alrededor de Quiroga, como piedra angular, se articulan y evolucionan profundos paradigmas temáticos y estilísticos no sólo de la literatura, sino de la cosmovisión de la época, que parecen permearse y compartir ciertos rasgos, hasta llegar a confundirse, pero con una carga semántica común. A este respecto, el mismo Oviedo, en *Historia de la literatura hispanoamericana*, observa:

El regionalismo (...) es una literatura que tiene el sabor propio y el perfil peculiar de la región o cultura de la cual surge y a la cual interpreta: la selva, la pampa, el llano, el Ande, etc. (...). El escenario es siempre un espacio natural, no «civilizado», cuyos enormes peligros y dimensiones aparecen como una variante americana del viejo dilema romántico: el Hombre desafiando a la Naturaleza, espejo de su destino singular. Afirmar esto significa que, aparte del antecedente «criollista» que hemos señalado, el gran padre del regionalismo es Quiroga. Es el primero en hallar en los vastos espacios abiertos y exóticos que aún quedaban por conquistar en América una resonancia que trasciende lo que era, en principio, regional (o sea local); es decir, tuvo una intuición del gran drama americano como algo distinto del europeo, cuya naturaleza había sido ya domesticada a lo largo de los siglos (2001: 226).

De esta manera, Oviedo pone al autor rioplatense como padre de una forma de entender y producir la literatura de ficción propiamente endémica de Hispanoamérica, heredando unas preceptivas criollistas que evolucionan al pasar por su pluma hacia un nuevo paradigma. Así, ahondando más en particular en la figura de Quiroga como protagonista del periodo que se viene refiriendo, el mismo Oviedo parece incidir aún más en la magnitud y el alcance de su literatura:

En este período, muy pocos (y nadie en el campo de la prosa) alcanzan la talla literaria de Horacio Quiroga (1878-1937): Es indudablemente una de las grandes figuras de ese

tiempo y sigue siéndolo ahora. Bastaría con decir que es nuestro primer gran cuentista contemporáneo, un narrador con una lúcida conciencia de la especificidad y la trascendencia estética del género que cultiva, que, con él, deja de ser —como solía decirse— un «género menor» y rapsódica. (...). En intensidad y fecundidad pocos autores del género se le acercan, antes o después. Quiroga es, además, una presencia capital porque su obra cubre todo el arco de las instancias literarias que bullían en la época: modernismo, postmodernismo, «criollismo», regionalismo, relato fantástico o de horror, etc. (...) lo más significativo de su obra hace de él un precursor del cuento tal como lo entendemos hoy (2001: 14-15).

En esta sentencia, Oviedo no solamente coloca a Horacio Quiroga en la cima de la prosa del periodo posromántico, sino que va más allá, haciéndolo trascender hasta nuestros días, llevándolo hasta el relato contemporáneo atravesando las obras, los autores y los movimientos toda una centuria, para concluir que es complicado que bien antes, bien después, algún autor logre alcanzarlo en sus dominios.

Oviedo refiere, además, la fecundidad del autor, al que considera participe no solamente del posmodernismo, sino de un notable número de presupuestos literarios que, como se ha sugerido ya anteriormente, estaban en boga en la época y van a experimentar el influjo del autor.

Esta adición que arguye Oviedo conecta directa e irremediabilmente con una circunstancia que bien podría estar, junto a otras que vienen mencionándose, en el origen del olvido y el abandono del que el rioplatense ha sido objeto desde la programación didáctica. Y es que Quiroga parece no haber sido bien observado, leído ni considerado en toda su plenitud ni tan siquiera por todo el elenco de escritores que lo suceden y que, además, siguen las sendas que él holló primero. A esta realidad alude Ángel Flores, en *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, cuando asevera:

La vanguardia de entonces (Macedonio Fernández, Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges) pasó por alto a Horacio Quiroga (...). Dicha vanguardia veía en Quiroga tan solo al cultivador del cuento de melodramático efectismo, al discípulo (según ellos) de Guy de Maupassant, y no pudieron o no quisieron ver a “los otros Quirogas”: al Quiroga de “Insolación”, comparable al mejor Chekhov [sic.], o al Quiroga de “Los mensú” que se anticipa al Rivera de *La vorágine*, o al Quiroga de “La cámara oscura”, precursor del Julio Cortázar de “Las balas del diablo”, en suma, a ese Quiroga de las múltiples facetas: realista, romántico, naturalista, surrealista (...) (1976: 9-10).

Desde luego que, ante lo presente, puede explicarse cómo es posible que un autor de tamaña envergadura y alargada estela como el rioplatense haya sido olvidado tradicionalmente en las programaciones didácticas de la educación secundaria en España. La obra y la memoria de Quiroga han sufrido una serie de infaustos infortunios

que parecen seguir acompañándolo hasta después de la muerte, acorde a la vida truculenta y desafortunada que le tocó vivir y que es materia fundamental en su producción literaria.

Huelga decir que el hecho de que esta ausencia de Quiroga en las programaciones didácticas sea una circunstancia cuyas causas son relativamente rastreables no significa, en absoluto, que esta ausencia sea una realidad que se haya de tomar por consecuente ni mucho menos por acertada. No es de recibo ni es sintomático de una programación didáctica que aspire a reflejar a los máximos exponentes de los diferentes movimientos literarios excluir de manera tan ensordecedora al “más grande de los cuentistas hispanoamericanos, el único que logró fama continental y cuya obra conserva toda la fuerza y la frescura de entonces” (Gálvez Acero, 2019: 85). Menos aún si, como ya aparece insinuado en la cita que se refirió anteriormente de Oviedo, se considera que Horacio Quiroga es el inventor del cuento hispanoamericano. Esto no es una cuestión ni mucho menos menor considerando que la literatura hispanoamericana es especialmente fértil, prolífica y singular en lo que al género cuentístico se refiere. La misma Gálvez Acero recuerda, en *Historia de la literatura hispanoamericana*, una cita de Alberto Castillo que bien hiciera la justicia que desde este TFM se reclama a la figura del autor rioplatense, al referir:

Sea como sea —como dice Alberto Castillo (1993)— lo importante es que Quiroga debe ser reconocido como el inventor del cuento moderno en Hispanoamérica, y que allí hizo antes que nadie lo que Poe había hecho en Estados Unidos: sistematizar el cuento y elevarlo en la práctica a la categoría de género literario (2018: 89).

También Pedro Shimose, en *Literatura hispanoamericana general* dice de él que “es un excepcional narrador, y bien podría considerársele el padre del cuento hispanoamericano” (2010: 53), sentir al que se une Trinidad Barrera: “Él es el maestro del cuento contemporáneo, sin dudas, y su huella traspasó la frontera de Uruguay” (2019: 438). Pero no solamente es que Quiroga hubiera inventado el cuento moderno en habla española, sino que había teorizado sobre él, en una suerte de poética que tuvo a bien llamar “El decálogo del perfecto cuentista” (1925). De esta manera, se puede afirmar que “hubo en Quiroga un importante aspecto reflexivo —y autorreflexivo— sobre el arte del cuento, un afán por definir y reafirmar su posición ante las grandes cuestiones literarias, estéticas (el cine, por ejemplo) e incluso del mercado” (Oviedo, 2001: 26).

Siguiendo en la línea que lo define como maestro del cuento moderno, cabe destacar algunos trabajos que vienen desarrollándose en los últimos años por parte de las nuevas generaciones de investigadores y docentes de secundaria, y que reivindican la inclusión del autor del Río de la Plata en las programaciones didácticas de la educación secundaria bajo diferentes enfoques o inserto en diferentes locaciones del currículo: bien como representante de un movimiento o periodo literario, bien de la mano de un género concreto que, en el caso de Horacio Quiroga, sería el cuento o relato corto moderno.

Una de estas contribuciones es el Trabajo de Fin de Máster titulado “Horacio Quiroga y el relato de terror: aproximación didáctica al cuento moderno” (2019) Ana Isabel Romero García, en el que se propone la figura de Horacio Quiroga en su faceta de cuentista como eje vertebrador de la enseñanza de la didáctica del cuento moderno y, en concreto, del cuento de terror.

Llegados a este punto, y ante la contundencia de tales afirmaciones, no parece haber otra posibilidad que la de rendirse ante lo evidente: Horacio Quiroga, como inventor del cuento moderno en Hispanoamérica, es una ausencia grave en las programaciones didácticas. Es como si se pasara por la novela moderna sin hablar de Cervantes, o como hablar del *boom* de la literatura hispanoamericana sin mencionar a García Márquez; y el ejemplo no es casual ni mucho menos inocente, porque la sombra de Quiroga es tan alargada que puede considerarse que algunas afirmaciones —que se desarrollan a continuación— insinúan que en su literatura se encuentra el germen del realismo mágico, movimiento que terminaría por protagonizar (y monopolizar) la literatura hispanoamericana, popularizándola de manera masiva y consagrándola como hito fundamental de la historia literaria universal en el acontecimiento conocido como *boom* latinoamericano, desarrollado a lo largo la década de los 60 del s. XX en Hispanoamérica.

Ya dice Pedraza a tenor de la obra poética del peruano César Vallejo, que “mantiene el arrebató lírico del novelista entre romántico y afecto a la magia y « lo sobrenatural» al estilo de Clemente Palma o Quiroga” (2002: 226), por lo que parece que en el rioplatense se advierten ciertos tintes de lo que serán rasgos conformadores del realismo mágico. Pero hay quien no recurre a los circunloquios e insiste en este pionerismo quiroguiano que parece constituir las raíces de la literatura contemporánea.

Flores concreta: “Sin demasiada imaginación podría decirse que Quiroga fue precursor de la ciencia ficción, del realismo mágico y hasta del surrealismo, y como a su maestro Lugones, le apasionaron siempre las fuerzas extrañas” (1976: 9).

Son muchas las afirmaciones sobre Quiroga que lo sitúan en el origen de este realismo mágico. Flores parece intuirlo en una expresión casi sinonímica, voluntaria o no: “la literatura parecía revelarse en Quiroga como el natural trasvasamiento de la dimensión legendaria del mundo. Lo que no impide su contrario, en este universo de imposibilidades posibles” (1976: 71). Esas “imposibilidades posibles”, esa “dimensión legendaria del mundo” parecen ingredientes principales para la posterior síntesis del realismo mágico.

Sea como fuere, y en síntesis de lo expuesto en este apartado, parece más que razonable considerar a Horacio Quiroga como un autor imprescindible para la narrativa hispanoamericana del s. XX., más que digno de ser introducido en las programaciones didácticas de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura de 4º de la E.S.O.

3.2. FUNDAMENTACIÓN DESDE EL MARCO LEGAL

Puesto que las programaciones didácticas de la E.S.O. se adscriben a todo lo estipulado legalmente en el Real Decreto 217/2022 del BOE y en el Decreto 39/2022 del BOCYL, este trabajo recurrirá a ellos en pos de una fundamentación legal.

El objetivo es poner de manifiesto y legitimar tanto la inclusión de un contenido que se considera fundamental en la asignatura y el curso para el que está destinado, como la metodología, los recursos y las estrategias que se van a movilizar para dicho fin. Por este motivo, la fundamentación desde el marco legal se sustenta en atención a diferentes cláusulas.

4.2.1. Principios metodológicos de etapa

En el apartado referente a los principios metodológicos de etapa, el Decreto 39/2022 del BOCYL explicita:

“se hace necesario que se planteen en el aula estrategias metodológicas que, tomando como punto de partida tanto el nivel competencial inicial del alumnado como su realidad y contemplando una amplia diversidad de contextos de aprendizaje, aseguren que serán capaces de transferir los aprendizajes a contextos diferentes, a lo largo del tiempo, para resolver problemas en entornos reales” (2022: 48.900).

En consonancia con esto, puede apreciarse cómo la propuesta docente que se propone se vale de estrategias metodológicas variadas que cumplen con estas premisas, como es el caso de la metodología de la Sesión 5, en la que los alumnos tendrán que producir textos literarios, lo que atiende a su nivel competencial como a su realidad, o bien la Sesión 7, en la cual se desarrolla un debate que puede servir al alumno mediante la transferencia de ese aprendizaje, para resolver problemas en contextos reales.

Además, algunas actividades que se desarrollan en la situación de aprendizaje requieren del uso de las TIC como, por ejemplo, la actividad de la sesión 4, en la que tienen que diseñar un mural interdisciplinar. Esto se corresponde con el apartado que expresa que “un planteamiento del aprendizaje de este tipo implica una metodología específica y una selección y uso de materiales y recursos didácticos determinada, entre los cuales las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) constituyen un recurso metodológico indispensable” (2022: 48.901).

4.2.2. Estilos de enseñanza

En relación a los estilos de enseñanza, el Decreto 39/2022 del BOCYL refiere:

(...) el docente desempeñará la función de mediador o facilitador, acompañante o guía del alumno, en especial a través del diseño de situaciones de aprendizaje en las que se propondrán tareas que permitan al alumnado resolver problemas aplicando los conocimientos o saberes de manera interdisciplinar (2002: 48.901).

Este apartado justifica el diseño de la situación de aprendizaje que vertebra la intervención didáctica. Además, se puede encontrar la interdisciplinaridad en actividades como la de la sesión 4, que requiere de destrezas propias de Educación Plástica, Visual y Audiovisual, además de aunar diferentes disciplinas artísticas.

La situación de aprendizaje, además, está compuesta por actividades muy diversas, que van desde la escritura de un cuento hasta la confección de una revista de sucesos, pasando por exposiciones orales, debates, test, etc. Esto responde al apartado del mismo RD 39/2022 del BOCYL que refleja que “el papel del docente será (...) planificar tareas y actividades que estimulen el interés y el hábito de la expresión oral y la comunicación” (2022: 48.901). La situación de aprendizaje propuesta facilita al docente esta labor.

4.2.3. Estrategias metodológicas y técnicas:

En este apartado, el RD 39/2022 del BOCYL expone:

El trabajo autónomo del alumnado y el trabajo en equipo se aúnan en el uso de las metodologías activas, con las que el alumnado se familiarizará, monitorizado por su profesorado, con técnicas muy variadas, como la expositiva, la argumentación, el estudio biográfico, el diálogo, la discusión o el debate, el seminario, el estudio de casos, la resolución de problemas, la demostración, la experimentación, la investigación, la interacción o el descubrimiento para realizar las tareas encomendadas de manera creativa y colaborativa (2022: 48.902).

La situación de aprendizaje que se plantea dentro de la propuesta de intervención didáctica presenta tanto actividades de trabajo individual (sesiones 1, 2 y 3) como actividades de trabajo por parejas (sesiones 6 y 7) y actividades de trabajo en grupo (sesiones 4, 5, 9 y 10). Además, el programa de sesiones recoge, como ya se ha explicado, técnicas variadas, como la expositiva, argumentativa, la argumentación, el debate y, en definitiva, la mayoría de las recogidas en este apartado.

4.2.4. Recursos y materiales de desarrollo del currículo:

Como se ha ido explicando, la situación de aprendizaje emplea materiales variados que buscan la estimulación del alumnado. Materiales que van desde lo más tradicional, como libros, murales, etc. (por ejemplo, en la sesión 4 los alumnos deben confeccionar un mural) hasta recursos innovadores, como los audiovisuales o informáticos (en la misma sesión, los alumnos deben valerse de internet para buscar contenidos interdisciplinares de acuerdo a un tema común). En este aspecto, la situación de aprendizaje se ajusta a lo enunciado por el RD 39/2022:

(...) los materiales didácticos deberían caracterizarse por su variedad, polivalencia y capacidad de motivación o estímulo, de manera que potencien la manipulación, la observación, la investigación y la elaboración creativa. Se hará uso, por tanto, de material, tanto tradicional como innovador, en diferentes soportes, tales como materiales impresos (murales, libros, prensa, diccionarios...), audiovisuales, multimedia e informáticos, que aseguren la accesibilidad a la diversidad del mismo (2022: 48.903).

En adición a esto, la situación de aprendizaje facilita la labor al profesorado que, según el RD 39/2022 del BOCYL “elaborará sus propios recursos de desarrollo curricular procurando integrar variedad de estos: analógicos, digitales, manipulativos, informativos, ilustrativos y tecnológicos con el fin de posibilitar el acceso al aprendizaje a todo el alumnado” (2022: 48.903).

4.2.5. Agrupamientos y organización del espacio y del tiempo:

Se ha explicado anteriormente la distribución y los agrupamientos que requieren las diferentes sesiones y actividades de la situación de aprendizaje propuesta. En ellas, los alumnos se distribuyen tal y como formula el RD 39/2022 del BOCYL: “en grupos heterogéneos, organizaciones de trabajo cooperativo y colaborativo, en las que, a través de la resolución conjunta de tareas, la realización de proyectos o el afrontamiento de retos, los miembros del grupo conozcan las estrategias utilizadas por sus iguales” (2022: 48.903).

La estructura de las sesiones es de carácter tanto inductivo como deductivo. Esta estructura emplea *Warmers* para activar conocimientos previos, o bien invita al alumno a reflexionar y extraer sus propias conclusiones antes de la explicación del docente, por lo que también responde a lo requerido por el RD 39/2022 del BOCYL, que propone lo siguiente:

En cuanto a la gestión de la estructura de la sesión, debe partirse de la premisa ya citada de que el alumnado debe asumir un desempeño activo durante la mayor parte del tiempo. Para ello las estructuras de la sesión podrán ser muy variadas: desde el sistema clásico de inicio de clase para al abordaje de los aspectos teóricos que da paso al resto de la sesión de trabajo, a la generalización de la fase final de la sesión con carácter conclusivo en la que se presenta el resultado o producto de la sesión de trabajo, o la conocida como clase invertida, en la que el trabajo individual o algunos procesos de aprendizaje se transfieren fuera del aula y se reserva el tiempo en el aula para dinamizar el intercambio y trabajo de aplicación y colaborativo (2022: 48.904).

4. DESARROLLO DE LA INTERVENCIÓN DOCENTE: SITUACIÓN DE APRENDIZAJE *NÁRRAME TODOS LOS QUIROGAS QUE FUISTE*

4.1. INTRODUCCIÓN

La siguiente intervención docente, que ha sido diseñada en forma de situación de aprendizaje, busca incluir al autor rioplatense Horacio Quiroga en la programación didáctica de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura de 4º de la E.S.O. Se considera a este como un autor fundamental en la literatura hispanoamericana del s. XX, al ser precursor del cuento moderno e iniciador de nuevos postulados literarios que, a la postre, serían inmediatamente recogidos por autores que sí suelen aparecer en las programaciones didácticas, como Borges, Cortázar, y otros relacionados con el *boom*

latinoamericano, acontecimiento que suele monopolizar el apartado dedicado a la narrativa hispanoamericana del s. XX en estas programaciones.

Puesto que la propuesta está destinada al alumnado de 4º de la E.S.O., se procurará abarcar lo más representativo de cada una de las etapas que edifican la obra de Quiroga, sin ningún tipo de veto en relación con ciertas partes de su producción que tratan aquellos temas previamente mencionados que pudieran resultar sensibles a un alumnado de menor edad.

Resulta conveniente destacar que la intervención docente se apoya sobre material teórico seleccionado con rigor y con la vista puesta en transmitir una idea general del sincretismo quiroguiano, pero usando los textos literarios como herramienta fundamental de trabajo, y operando sobre ellos a través de distintas metodologías activas y participativas innovadoras para el alumnado que incluyen tanto la adquisición y producción del texto literario escrito como la participación en debates, la creación de revistas, la exposición oral o la búsqueda de información a través de las TIC,

Toda la propuesta de intervención se integra dentro de una situación de aprendizaje llamada *Nárrame todos los Quirogas que fuiste*.

4.2. CONTEXTUALIZACIÓN

La presente situación de aprendizaje está diseñada para ser llevada a cabo en el momento que, cronológicamente, se corresponda con la impartición del temario concerniente a la literatura hispanoamericana según su ubicación en los libros de texto. Puesto que la mayoría de estos suelen coincidir en situar el temario correspondiente a la literatura hispanoamericana en los últimos temas del apartado de literatura, lo ideal es que esta situación de aprendizaje se ubique en al comienzo de esta parte. Esto se justifica desde el hecho de que la literatura hispanoamericana referente a la narrativa tratada en 4º de la E.S.O. está dedicada al s. XX: Asturias, Carpentier y los cuentistas Borges y Cortázar, en ocasiones Rulfo y, después, el *boom*. Quiroga, casi contemporáneo de Miguel Ángel Asturias y, como se ha demostrado, predecesor de todos ellos, debería situarse en primer lugar, de manera que los alumnos comprendan el origen de estilos y fórmulas posteriores, deudoras de Quiroga.

Si se ubica cronológicamente respecto de la programación que suele aparecer en los libros de texto tradicionales, la situación de aprendizaje coincide, aproximadamente,

con la segunda o tercera semana de mayo. No obstante, la datación concreta dependerá, en última instancia, del docente, aunque es importante insistir en que debe encabezar el temario concerniente al s. XX de la narrativa hispanoamericana.

Esta situación de aprendizaje se destina a los alumnos de 4º de la E.S.O. del I.E.S. Zorrilla de la ciudad de Valladolid. Este centro se encuentra ubicado en el centro de la ciudad, y recibe un alumnado de todas las etnias, condiciones, credos, culturas y situaciones socioeconómicas. Desde alumnos de los barrios considerados más marginales, alumnos con familias en situaciones de mayor vulnerabilidad o alumnos inmigrantes del Norte de África, Latinoamérica y Europa del Este en su mayoría, hasta alumnos de procedencia española pertenecientes a las clases más acomodadas.

El grupo para el que está diseñada la situación de aprendizaje está formado por veintiséis alumnos, entre los que hay una relativa heterogeneidad cultural (tres alumnas de origen marroquí, dos alumnos de origen latinoamericano, uno de ellos procedente de Cuba y otro de la República Dominicana y una alumna de origen Rumano, con problemas con la lengua no demasiado severos).

Puesto que la situación de aprendizaje pretende ser realista, coherente a la hora de ser llevada a la praxis, inscribiéndose en un temario extenso, en lo relativo a la temporalización es pertinente observar que la situación de aprendizaje se desarrollará en 10 sesiones.

Es importante que una de las lecturas obligatorias programadas para el curso sea la novela *Pasado amor* de Horacio Quiroga, pues es una novela de poca extensión y de una complejidad y temática óptima para el nivel del alumnado de 4º de la E.S.O. que servirá como primera toma de contacto con el autor. Puesto que las clases del tercer trimestre suelen empezar la primera semana de abril, convendría que, desde ese momento hasta el inicio de esta situación de aprendizaje (mediados de mayo), los alumnos la leyeran. Las actividades y el calendario se detallarán más adelante.

Es imprescindible, para el acercamiento a los alumnos de la figura de Quiroga, que estos integren una serie de características básicas que vertebran su obra, que detallo a continuación: el sesgo autobiográfico de su obra; la inmensa faceta cuentística del autor; los *leitmotifs* de la naturaleza y los animales, la muerte y el amor enfermizo en su producción; su influencia de otros autores de terror europeos y norteamericanos y, por

último, la vigencia de sus temas en la actualidad. Es importante considerar esta circunstancia, pues, a excepción de la última, en la que elaborarán un producto final, el resto de sesiones está cada una de ellas diseñada para enseñar al alumno cada una de las características quiroguianas respectivamente.

4.3. OBJETIVOS

4.3.1. Objetivos de etapa a los que se pretende contribuir con esta situación de aprendizaje

1. Comprender y expresar con corrección textos orales y escritos complejos, así como conocer, leer y disfrutar de la literatura se convierten en otras capacidades a desarrollar a lo largo de toda la etapa y que contribuirá a su desarrollo personal y emocional.

2. Dada la evolución de las nuevas tecnologías, su conocimiento y uso individual y compartido con sentido crítico se hace necesario para desarrollar tanto competencias lingüísticas, como artísticas y para la adquisición de nuevos conocimientos en un mundo cada vez más digital y tecnológico, permitiendo así desarrollar las competencias tecnológicas básicas y avanzar en una reflexión ética sobre su funcionamiento y utilización.

3. Desarrollar y consolidar hábitos de trabajo individual y en equipo que favorezcan la iniciativa personal y emprendedora, el sentido crítico, la capacidad de aprender a aprender, planificar, decidir y asumir responsabilidades.

4. Conocer y aplicar métodos científicos como la deducción y la inducción, inherentes a los textos argumentativos, y que son necesarios para construir razonamientos y establecer relaciones de causa y consecuencia.

5. Desde la materia, se potenciará el conocimiento de cómo funciona el propio cuerpo convirtiendo este en un canal de expresión y creación lingüística y artística con el que el alumnado amplía sus competencias comunicativas verbales y no verbales.

6. Favorecer el conocimiento del patrimonio artístico y cultural y apreciarlo en todas sus manifestaciones y contextos sociohistóricos, con actitud respetuosa y crítica a través del conocimiento de la literatura y sus autores.

7. Valorar la expresión y creación artística y la comprensión del lenguaje propio, empleando diferentes instrumentos de expresión

4.3.2. Objetivos didácticos específicos de la situación de aprendizaje

1. Acercar la figura y obra de Horacio Quiroga a los alumnos de 4º de la E.S.O.
2. Reivindicar al autor rioplatense como exponente de la literatura hispanoamericana, precursor de la narrativa del s. XX y antecedente de las fórmulas que llevarían a la literatura hispanoamericana al *boom*.
3. Presentar al autor bajo la etiqueta de maestro del cuento hispanoamericano (y moderno) a través de la comparación de textos y los materiales didácticos.
4. Hacer patente la relación del autor con otros escritores, sobre todo europeos, y la herencia que estos dejaron en su obra.
5. Fomentar en los alumnos el gusto por la lectura, así como el hábito lector y el espíritu crítico y ético en relación con las artes.
6. Desarrollar la expresión oral y escrita, la elaboración del discurso y la quinesia.
7. Impulsar la creación artística y la comprensión del concepto de “postulados” o “premisas” de una corriente o un género y, en el caso de la literatura, lo que implica la adscripción a una “poética literaria”.

4.4. COMPETENCIAS ESPECÍFICAS, PERFILES DE SALIDA, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y CONTENIDOS

A continuación se desarrollarán las competencias específicas que cubre la intervención docente y sus perfiles de salida, así como los criterios de evaluación, correspondientes a cada una de ellas y, finalmente, los contenidos abarcados.

4.4.1. Competencias específicas, criterios de evaluación y perfiles de salida:

Tanto las competencias específicas como los criterios de evaluación asociados a ellas vienen recogidos en la documentación legal en forma de lista numerada. El número con el que vienen marcados no solamente los sitúa en una posición de acuerdo al resto de elementos de la lista, sino que, además, los identifica. Por lo tanto, a continuación se presentarán las competencias específicas y los criterios de evaluación que participan en

la situación de aprendizaje por el orden en el que aparecen en los Reales Decretos, pero con la numeración que los identifica. Son los siguientes:

3. Producir textos orales y multimodales con fluidez, coherencia, cohesión y registro adecuado, atendiendo a las convenciones propias de los diferentes géneros discursivos, y participar en interacciones orales con actitud cooperativa y respetuosa, tanto para construir conocimiento y establecer vínculos personales como para intervenir de manera activa e informada en diferentes contextos sociales.

3.2 Participar de manera activa y adecuada en interacciones orales informales, en el trabajo en equipo y en situaciones orales formales de carácter dialogado, adoptando actitudes de escucha activa y estrategias de cooperación conversacional y cortesía lingüística y utilizándolas para la resolución de conflictos y la creación de vínculos personales. (CCL1, CCL2, CCL3, CCL5, CP2, STEM1, CD2, CD3, CPSAA1, CPSAA4, CPSAA5, CC2, CE1).

Esta competencia específica y los criterios de evaluación se adecuan a la actividad de la sesión 5 de la situación de aprendizaje. En ella, los alumnos deben exponer oralmente el mural a sus compañeros. O en la actividad de “bola de nieve” de la sesión 7, en la que deben irse poniendo de acuerdo y posicionando, a través del diálogo, en defensa de unos u otros argumentos.

4. Comprender, interpretar y valorar textos escritos, con sentido crítico y diferentes propósitos de lectura, reconociendo el sentido global y las ideas principales y secundarias, identificando la intención del emisor, reflexionando sobre el contenido y la forma y evaluando su calidad y fiabilidad, para dar respuesta a necesidades e intereses comunicativos diversos y para construir conocimiento.

4.1 Comprender, interpretar y valorar el sentido global, la estructura, la información más relevante y la intención del emisor de textos escritos y multimodales de cierta complejidad de diferentes ámbitos que respondan a diferentes propósitos de lectura, realizando las inferencias necesarias. (CCL1, CCL2, CCL3, CCL5, CP2, STEM1, STEM4, CD2, CPSAA4, CC3, CCEC1, CCEC2).

En este caso, la competencia específica y los criterios de evaluación son aplicables a las sesiones 1, 2 y 6. Más específicamente a la sesión 1, en la que los alumnos, tras

leer la novela *Pasado amor*, deben relacionarla con la biografía de Horacio Quiroga que les facilitará el docente.

5. Producir textos escritos y multimodales coherentes, cohesionados, adecuados y correctos, atendiendo a las convenciones propias del género discursivo elegido, para construir conocimiento y para dar respuesta de manera informada, eficaz y creativa a demandas comunicativas concretas.

5.2 Aplicar procedimientos para enriquecer los textos atendiendo a aspectos discursivos, lingüísticos y de estilo, con precisión léxica y corrección ortográfica y gramatical. (CCL1, CCL2, CCL3, CD2, CD3, CPSAA5, CE3)

Esta competencia específica y su criterio de evaluación se ponen en práctica, sobre todo, en la actividad final de las sesiones 9 y 10, en la que los alumnos deben redactar varios textos de estilo periodístico para la confección de una revista de sucesos.

6. Seleccionar y contrastar información procedente de diferentes fuentes de manera progresivamente autónoma, evaluando su fiabilidad y pertinencia en función de los objetivos de lectura y evitando los riesgos de manipulación y desinformación, e integrarla y transformarla en conocimiento, para comunicarla desde un punto de vista crítico y personal a la par que respetuoso con la propiedad intelectual.

6.1 Localizar, seleccionar y contrastar información de manera autónoma procedente de diferentes fuentes, calibrando su fiabilidad y pertinencia en función de los objetivos de lectura; organizarla e integrarla en esquemas propios, y reelaborarla y comunicarla de manera creativa, adoptando un punto de vista crítico respetando los principios de propiedad intelectual. (CCL1, CCL2, CCL3, STEM1, CD1, CD2, CD3, CD4, CPSAA4, CC2, CC3, CE3)

6.2 Elaborar trabajos de investigación de manera autónoma en diferentes soportes sobre diversos temas de interés académico, personal o social, seleccionando información de diferentes fuentes. (CCL1, CCL2, CCL3, STEM1, CD1, CD2, CD3, CD4, CPSAA4, CE3)

La competencia específica y sus criterios de evaluación anteriores responden a la actividad de la sesión 4, en la que los alumnos deben buscar información en diferentes fuentes acerca del mito del vampirismo y de cómo se materializa a través de diferentes épocas y en diferentes disciplinas artísticas.

8. Leer, interpretar y valorar obras o fragmentos literarios del patrimonio nacional y universal, utilizando un metalenguaje específico y movilizando la experiencia biográfica y los conocimientos literarios y culturales que permiten establecer vínculos entre textos diversos y con otras manifestaciones artísticas, para conformar un mapa cultural, para ensanchar las posibilidades de disfrute de la literatura y para crear textos de intención literaria.

8.1 Explicar y argumentar críticamente la interpretación de las obras leídas a partir del análisis de las relaciones internas de sus elementos constitutivos con el sentido de la obra y de las relaciones externas del texto con su contexto sociohistórico, atendiendo a la configuración y evolución de los géneros y subgéneros literarios. (CCL1, CCL4, CP2, CP3, CC1, CE3, CCEC1, CCEC2, CCEC3).

8.2 Establecer de manera autónoma vínculos argumentados entre los textos leídos y otros textos escritos, orales o multimodales, así como con otras manifestaciones artísticas y culturales en función de temas, tópicos, estructuras, lenguaje y valores éticos y estéticos, mostrando la implicación y la respuesta personal del lector en la lectura. (CCL1, CCL4, CP2, CP3, CC1, CE3, CCEC1, CCEC2, CCEC4).

8.3 Crear de manera autónoma textos personales o colectivos con intención literaria y conciencia de estilo, en distintos soportes y con ayuda de otros lenguajes artísticos y audiovisuales, partiendo de la lectura de obras o fragmentos significativos en los que se empleen las convenciones formales de los diversos géneros y estilos literarios. (CCL1, CCL4, CP3, CD5, CE3, CCEC1, CCEC2, CCEC3, CCEC4).

Esta competencia específica y sus criterios de evaluación se desarrollan en las actividades de la sesión 2, en la que los alumnos relacionan al autor Horacio Quiroga con otros, en especial con Rudyard Kipling. También en la sesión 6, en las que los alumnos deben intentar relacionar algunos rasgos de los cuentos de Quiroga con los propios del realismo mágico, y en la sesión 3, donde deben crear un cuento, es decir, un texto con intención literaria.

10. Poner las propias prácticas comunicativas al servicio de la convivencia democrática, la resolución dialogada de los conflictos y la igualdad de derechos de todas las personas, utilizando un lenguaje no discriminatorio y desterrando los abusos de

poder a través de la palabra para favorecer un uso no solo eficaz, sino también ético y democrático del lenguaje.

10.2 Utilizar estrategias para la resolución dialogada de los conflictos y la búsqueda de consensos, poniéndolas en práctica y comprobando su eficacia tanto en el ámbito personal como educativo y social. (CCL1, CCL5, CP3, STEM1, CD2, CD3, CPSAA3, CC1, CC2, CC3, CC4, CCEC1).

Esta competencia específica y su criterio de evaluación se adecuan a la actividad de la sesión 7, donde los alumnos deben debatir entre ellos acerca de un problema relacionado con la violencia de género, la cancelación y la representación artística de determinados temas controvertidos.

4.4.2. Contenidos

El caso de los contenidos es similar al de las competencias específicas: vienen listados por orden e identificados por una letra que integra un apartado que se desarrolla en un listado numérico. Los que se cubren en la situación de aprendizaje propuesta son los siguientes:

B. Comunicación. Estrategias de producción, comprensión y análisis crítico de textos orales, escritos y multimodales de diferentes ámbitos con atención conjunta a los siguientes aspectos:

1. Contexto.

- Componentes del hecho comunicativo: grado de formalidad de la situación y carácter público o privado; distancia social entre los interlocutores; propósitos comunicativos e interpretación de intenciones; canal de comunicación y elementos no verbales de la comunicación.

- Reflexión sobre procedimientos diversos en la transmisión de un mismo mensaje.

A lo largo de la situación de aprendizaje, los alumnos deberán desempeñarse tanto en expresión escrita como en expresión oral. En lo que concierne a la expresión oral, deberán desarrollar exposiciones en público, por lo que deberán adecuar su grado de formalidad a la situación, así como la distancia social, etc., en contraste con el registro

informal que suelen emplear en privado. Además, deberán debatir acerca de determinadas consideraciones éticas, por lo que deberán reflexionar acerca de las diferentes maneras de transmitir el mensaje.

2. Los géneros discursivos.

- Secuencias textuales básicas expositivas, argumentativas y secuencias mixtas.
- Pragmática lingüística. Las propiedades textuales: coherencia, cohesión y adecuación.

Los alumnos deberán desarrollar las actividades de forma escrita, exponerlos de forma oral en algunas de ellas y argumentar sus decisiones. Por ejemplo, en la Sesión 7 del debate han de poner en práctica su capacidad expositiva y argumentativa, de la misma manera que al exponer el mural de la sesión 5. La coherencia, cohesión y adecuación han de desarrollarla en todas las actividades que impliquen el desarrollo del texto escrito, como

3. Procesos.

- Interacción oral y escrita formal. Cooperación conversacional y cortesía lingüística. Escucha activa, asertividad, comportamiento empático y resolución dialogada de conflictos como muestra de madurez democrática.

- Producción oral formal. Planificación y búsqueda de información, textualización y revisión. Adecuación a la audiencia y al tiempo de exposición. Elementos no verbales. Rasgos discursivos y lingüísticos de la oralidad formal. La deliberación oral argumentada y la creación de textos expositivo-argumentativos.

- Comprensión lectora. Sentido global del texto y relación entre sus partes. La intención oculta del emisor, los mensajes subliminales. Detección y análisis de usos discriminatorios del lenguaje verbal e icónico. Valoración de la forma y el contenido del texto.

- Producción escrita. Planificación, redacción, revisión y edición en diferentes soportes. Usos de la escritura para la organización del pensamiento: reseñas, informes, cuestionarios, cartas de presentación y actas.

A lo largo de la situación de aprendizaje, los alumnos deberán cooperar entre ellos, tanto en los trabajos en grupo como en las actividades conjuntas de la clase, así

como en los *Warmers* o en la elaboración de un mapa conceptual. La escucha activa, asertividad, etc. deberán ponerlas en práctica durante todas las sesiones, pero especialmente en la sesión 7, de debate. La producción oral deberán ponerla en práctica en la sesión 5: exposición del mural, en la que deberán adecuarse al tiempo y al espacio. Por otra parte, la comprensión lectora se halla presente en la mayoría de las sesiones, pues parten de la lectura de la obra del autor. La producción escrita se pone en práctica en las sesiones 9 y 10, donde los alumnos redactarán varias noticias para una revista de sucesos.

4. Reconocimiento y uso discursivo de los elementos lingüísticos.

- Mecanismos de cohesión. Conectores textuales distributivos, de orden, contraste, explicación, causa, consecuencia, condición e hipótesis. Mecanismos de referencia interna, gramaticales y léxicos.

- Uso coherente de las formas verbales en los textos. Correlación temporal en diferentes estructuras oracionales y en el discurso relatado.

- Corrección lingüística y revisión ortográfica y gramatical de los textos. Uso de diccionarios, manuales de consulta y correctores ortográficos en soporte analógico o digital como fuente de conocimiento y de ampliación del léxico.

- Los signos de puntuación como mecanismo organizador del texto escrito. Su relación con el cambio de significado.

Los alumnos desarrollarán todos estos contenidos tanto en la producción de los textos escritos que requieren muchas de las actividades hasta la producción de textos orales, como en la exposición del mural interdisciplinar.

C. Educación literaria.

2. Lectura guiada. Lectura de obras y fragmentos relevantes del patrimonio literario nacional y universal de la literatura actual escritas en itinerarios temáticos que atraviesa una época contextos culturales y movimientos artísticos atendiendo a los siguientes contenidos:

- Estrategias de construcción compartida de la interpretación de las obras a través de conversaciones literarias con la incorporación progresiva de metalenguaje específico.

- Estrategias de utilización de información sociohistórica, cultural y artística. Interpretación de las obras literarias y sus vinculaciones con la realidad actual.

- Relación y comparación de los textos leídos con otros textos orales, escritos o multimodales, así como con otras manifestaciones artísticas y culturales y con las nuevas formas de ficción, en función de temas, tópicos, estructuras y lenguajes. Elementos de continuidad y ruptura.

- Estrategias para interpretar obras y fragmentos literarios a partir de la integración de los diferentes aspectos analizados con interés por los valores culturales, éticos y estéticos presentes en los textos. Lectura con perspectiva de género.

- Procesos de indagación en torno a las obras leídas, promoción del interés por construir la interpretación de las obras y establecer conexiones entre textos.

No conviene olvidar que la literatura es la gran protagonista de la situación de aprendizaje. Pero la lectura es siempre guiada e inducida por el docente, a fin de conducirla hacia el temario que se está impartiendo. A lo largo de las sesiones, los alumnos comparten la interpretación de las obras, como en las sesiones 1,2, 4 y 7; vinculan la obra con la sociedad y la historia, como en las sesiones 4 y 7; relacionan los textos leídos con otros, tanto orales como escritos, como en las sesiones 2, 4 y 6 e interpretan las obras con interés por los valores culturales, éticos, etc., además de efectuar la lectura con perspectiva de género, como en la sesión 7.

4.5. DESARROLLO DE LAS SESIONES

En este espacio se procederá a desarrollar la situación de aprendizaje. Es importante comprender que cada una de las sesiones va a integrarse por su propia planificación de actividades, la alusión a la metodología y la descripción de la misma con el tiempo aproximado. Cada una de ellas detallará, además, los materiales y recursos necesarios para su desarrollo, y los agrupamientos.

4.5.1. Sesión 1: Real como la vida misma

• **Metodologías:** Inductiva/ *Warmers*/Gamificación: Bingo

• **Descripción:** Para el desarrollo de la sesión es primordial que los alumnos hayan leído, como se advirtió anteriormente, la novela corta *Pasado amor*.

- **Actividades:**

-Actividad 1: Warmers (15 min.). El docente dedicará los primeros 15 minutos a explicar y recordar a los alumnos el concepto de “biografía”. Para ello, puede usar *Warmers* que incentiven la activación de conocimientos previos y sean la antesala de una metodología inductiva. Puede preguntar a los alumnos acerca del concepto, qué saben y qué piensan acerca del peso de la biografía de los autores en su obra

-Actividad 2: Bingo biográfico (40 min.). Los alumnos prepararán un bingo. Para ello, deben improvisar, cada uno de ellos, una tabla de tres columnas por tres filas (la configuración normal de un cartón de bingo) y en ellas deben poner un concepto, idea o personaje de la novela *Pasado amor* que crean que está íntimamente relacionado con la biografía de Horacio Quiroga. Cuando todos tengan preparados sus cartones de bingo, el docente comenzará a leer, en voz alta, la biografía. Las reglas son exactamente iguales a las del juego del bingo, incluyendo los cantos de línea y la verificación de resultados. Es importante aclarar que, aunque haya un ganador que cante bingo antes de tiempo, el juego continuará hasta leer la biografía por completo. Si ningún alumno canta bingo, se considerará ganador al que más haya acertado.

- **Materiales y recursos:** Material escolar normal.

- **Agrupamientos:** Individual.

4.5.2. Sesión 2: ¿Animales que hablan? esto me suena...

- **Metodologías:** Inductiva/ *Brainstorming*/ *Close Reading* y Cuestionario.

- **Descripción:** La sesión se basará en un *brainstorming* y una pequeña explicación, una lectura del profesor, una por parte de los alumnos y un cuestionario contrastivo.

- **Actividades:**

-Actividad 1: Brainstorming (10 min.). El docente dedicará los primeros 10 minutos a preguntar a los alumnos acerca de los animales en la literatura y la personificación de los mismos. Para ello, el docente propiciará un *Brainstorming* entre los alumnos que incentive la activación de conocimientos previos y sea la antesala de una metodología inductiva. Preguntará a los alumnos acerca de si ya han visto a animales protagonizar algún tipo de ficción, dónde y por qué creen que se da.

-Actividad 2: *Close reading* y test (30 min.). El docente repartirá a los alumnos dos lecturas. La primera de ellas, de alrededor de cuatro páginas, será un fragmento extraído de *El libro de la selva* del escritor británico Rudyard Kipling, más concretamente el fragmento que protagonizan Akela y Raksha (padres lobo) en su primer encuentro con Shere Khan, y la conversación con él. Cuando lo hayan leído, entregará a los alumnos el cuento de la selva “Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre”, y un formulario que invite a los alumnos a pensar acerca de la relación entre Kipling y Quiroga.

-Actividad 3: Explicación (15 min.). El docente, una vez que los alumnos han sacado sus conclusiones, les explica, a través de una clase magistral, el fuerte influjo de otros autores del cuento, de origen europeo y estadounidense, en Quiroga, centrándose en la figura de Kipling.

- **Materiales y recursos:** Material escolar habitual. Material proporcionado por el docente.

- **Agrupamientos:** Individual.

4.5.3. Sesión 3: ¡Cumpliré los mandamientos de la ley del cuento!

- **Metodologías:** Inductiva/ Mapa conceptual/Producto final: creación de textos literarios.

- **Descripción:** Los alumnos entrarán en contacto con la dimensión cuentística de Quiroga a través de su *Decálogo del perfecto cuentista* (1927), y se aprovechará para introducir los conceptos de “cuento” y “poética”.

- **Actividades:**

-Actividad 1: Mapa Conceptual (20 min.). El docente dedicará los primeros 15 minutos a explicar los conceptos de “Cuento” y de “poética”. Para ello, en principio los alumnos “ayudarán” al docente (y siempre bajo su supervisión, abriéndose a las opiniones y el debate) a configurar un pequeño mapa conceptual acerca de todo lo que para ellos entraña la palabra “cuento”. Después, el docente explicará el concepto de “poética” y repartirá a los alumnos el *Decálogo del perfecto cuentista* (1927), que leerán entre todos.

-Actividad 2: ¡Escribimos un cuento!: Creación de texto literario (35 min.). Una vez asumidos los conceptos de “cuento” y de “poética”, y teniendo en la mano el

Decálogo del perfecto cuentista, los alumnos deberán, ellos mismos, escribir un relato corto, adscribiéndose y contemplando todos los postulados que Quiroga refiere en su decálogo. Para aprovechar y consolidar la clase anterior, otro de los requisitos es, además, que el protagonista del cuento sea un animal personificado, que hable y tome sus decisiones. El relato tendrá entre 2 y 3 páginas. Como es posible que 30 minutos no sean suficientes, los alumnos tendrán la posibilidad de terminar el cuento en casas, entregándolo el siguiente día de clase.

• **Materiales y recursos:** Material escolar normal. Materiales aportados por el profesor.

• **Agrupamientos:** Individual.

4.5.4. Sesión 4: El mito del chupasangre (I)

• **Metodologías:** Inductiva/ *Brainstorming*/ Interdisciplinariedad/ Uso de las TIC

• **Descripción:** La sesión intentará poner de manifiesto la participación de Quiroga de los mitos universales del terror, en este caso, el vampirismo.

• **Actividades:**

-Actividad 1: *Brainstorming* (10 min.). El docente dedicará los primeros 10 minutos a preguntar a los alumnos acerca del mito del vampiro. Para ello, el docente propiciará un *Brainstorming* entre los alumnos que incentive la activación de conocimientos previos y sea la antesala de una metodología inductiva. Preguntará a los alumnos qué conocen acerca del vampirismo, a lo que a buen seguro los alumnos tendrán varias impresiones y aportaciones.

-Actividad 2: “El almohadón de pluma” (1917) y cosas que se le parecen: Mural interdisciplinar (40 min.). El docente hará leer a los alumnos el relato de “El almohadón de pluma” que posee muchos elementos relacionados con el vampirismo. Para que los alumnos tomen conciencia del concepto “mito” en literatura, y del larguísimo recorrido del mito del vampiro en las diferentes disciplinas artísticas, mediante el uso de las TIC los alumnos deberán, por grupos, crear un pequeño mural en el que aparezcan tanto imágenes como texto escrito y que recoja, a modo de *collage*, lo siguiente: una película, una serie, una novela (o cuento), una canción y una ilustración que tome como motivo principal el mito del vampirismo. Obviamente, dentro de este mural (tamaño cartulina), además de imágenes, deberá aparecer texto en el que se

explique la relación de las obras con el vampirismo y “El almohadón de pluma”. Los alumnos podrán y deberán acudir a los recursos de reprografía, como fotocopidora e impresora, bajo la supervisión del docente, para la ejecución de la actividad.

• **Materiales y recursos:** Material escolar y de papelería: cartulina, tijera y pegamento. Material proporcionado por el docente. Instalaciones: Aula de informática; uso de las TIC y materiales de reprografía.

• **Agrupamientos:** 5 grupos de 5 personas (uno de ellos deberá tener 6, por cuadrar).

4.5.5. Sesión 5: El mito del chupasangre (II)

• **Metodología:** Activa/ Exposición oral.

• **Descripción:** A lo largo de la sesión, los alumnos, por grupos, expondrán su mural interdisciplinar a sus compañeros.

• **Actividades:**

-Actividad 1: Exposición oral del mural interdisciplinar (5 x 10 = 55 min.).

Por grupos, los alumnos deberán hacer una pequeña exposición a sus compañeros explicando el mural que han hecho. Las exposiciones serán breves, de unos 10 minutos y, presumiblemente, cada miembro del grupo explicará uno de los elementos referentes a las diferentes artes.

• **Materiales y recursos:** Material escolar y de papelería: cartulina, tijera y pegamento. Material proporcionado por el docente. Instalaciones: Aula de informática; uso de las TIC y materiales de reprografía.

• **Agrupamientos:** 5 grupos de 5 personas (uno de ellos deberá tener 6, por cuadrar).

4.5.6. Sesión 6: Realismo mágico en ciernes: “La insolación” y “A la deriva”

• **Metodologías:** Deductiva/ *Warmers*/Clase magistral/ Análisis y comparación de textos.

• **Descripción:** La sesión se basará en una clase teórica acerca de los rasgos principales que caracterizan el realismo mágico. Será una toma de contacto muy básica que trata de descubrir estos rasgos ya en Quiroga, décadas antes de su explosión.

- **Actividades:**

-Actividad 1: Clase magistral (20 min.). El docente dedicará la primera parte de la clase a la explicación del realismo mágico mediante una clase magistral. Puede usar unos *Warmers* inicialmente de manera muy somera para activar los conocimientos previos del alumnado, aunque dado el nivel no sería común encontrar gran respuesta. El docente se apoyará en unos contenidos, someros pero concretos, del *Manual de literatura hispanoamericana* de Torres Fernández (2019) que detallan cinco características principales del realismo mágico, facilitando esos mismos materiales a los alumnos.

-Actividad 2: *Close reading* y análisis de textos (20 min.). Una vez explicadas las características del realismo mágico, el docente repartirá dos relatos muy breves de Horacio Quiroga: “La insolación” y “A la deriva” (1917). Los alumnos deberán, entonces, en parejas, tratar de identificar en ellos cada una de las características del realismo mágico antes enunciadas.

-Actividad 3: Comentario y corrección en clase (10 min.). Se corregirá la actividad en clase, de manera inductiva. Los alumnos expondrán, libremente, sus impresiones acerca de sus hallazgos, y el docente les guiará. Corregirá o aprobará sus comentarios para que acaben reconociendo los rasgos del realismo mágico en los textos.

- **Materiales y recursos:** Material escolar normal. Materiales didácticos facilitados por el docente.

- **Agrupamientos:** En parejas.

4.5.7. Sesión 7: El feminicidio, el arte y la cultura de la cancelación: “El solitario” y “La gallina degollada”

- **Metodologías:** Inductiva/ Bola de nieve/ Debate a través de los textos.

- **Descripción:** La sesión tendrá una marcada perspectiva de género. Como se ha reflejado a lo largo del trabajo, la muerte violenta, la locura y el amor enfermizo son *leitmotifs* en la obra de Quiroga. La mezcla de estas realidades deriva, en varias ocasiones, en el feminicidio. Tal es el caso de “El solitario” o “La gallina degollada”. El objetivo es la inclusión de la ideología de género en el aula, promover la tolerancia cero a la violencia machista y hacer reflexionar a los alumnos sobre las dimensiones del arte

y la cultura de la cancelación, a la vez que ponen en práctica la exposición argumentativa oral mediante el debate.

• **Actividades:**

-Actividad 1: *Close Reading* (25 min.). Sin más instrucciones que la de la lectura atenta de los textos, el docente facilitará a cada uno de los alumnos dos relatos breves de Horacio Quiroga: “El solitario” y “La gallina degollada”.

-Actividad 2: “Bola de nieve” y debate (30 min.). Siempre desde la perspectiva de género y concienciando acerca de la tolerancia cero a la violencia machista, el docente lanzará una pregunta a la clase: ¿deben cancelarse o censurarse las obras de arte que traten sobre el feminicidio o cualquier otro tipo de violencia o cuestión inmoral? Utilizando, entonces, la metodología de la pirámide o bola de nieve, los alumnos deben acabar formando dos grandes bandos que defiendan, cada uno de ellos, tres argumentos (a favor, en contra o ambas). Mediante el debate, un colectivo debe convencer al otro de que sean sus argumentos los que terminen escritos en la pizarra. Huelga decir que no hay ganadores, y que el objetivo es hacer reflexionar a los alumnos y enseñarles comportamientos básicos en la compartición de opiniones y debates, siempre desde el respeto, el turno de palabra y la argumentación.

*La pirámide o bola de nieve: La pirámide (también llamada bola de nieve) es una técnica que consiste en el intercambio de ideas o soluciones. Se trata de que los estudiantes trabajen sobre un tema determinado de manera individual o en pareja durante unos minutos; después, que compartan su discusión con otra pareja; y, posteriormente, que estos cuatro miembros se reúnan con otros cuatro y así sucesivamente para acabar discutiendo entre todo el grupo de estudiantes. Esta técnica favorece la implicación de los estudiantes y desarrolla su capacidad para exponer sus ideas. No sólo se enseña a cada estudiante a participar, sino que las ideas de los estudiantes forman parte del esfuerzo del grupo. Es una manera de ampliar la variedad de concepciones: cada vez que el grupo se hace más grande, una idea se evalúa de nuevo, de manera que a cada paso la calidad de la misma mejora. Para evitar que los estudiantes se aburran a causa de la discusión repetitiva de un tema, es una buena

estrategia incrementar la dificultad de lo que hay que discutir a medida que el grupo se va haciendo más grande.³

• **Materiales y recursos:** Material escolar normal. Materiales didácticos facilitados por el docente.

• **Agrupamientos:** En “bola de nieve”.

4.5.8. Sesión 8 (Explicación y pautas): Crónicas Necrológicas (I)

• **Metodologías:** Inductiva/Clase magistral.

• **Descripción:** Consistirá en la explicación teórica del lenguaje y el texto periodístico, para la posterior realización de un producto final en forma de revista de sucesos, así como en la concreción de los parámetros mínimos que ha de contener la misma.

• **Actividades:**

-Actividad 1: Explicación del lenguaje y el texto periodístico (30 min.). El docente dedicará los primeros 30 minutos a explicar, mediante materiales didácticos del libro de Lengua Castellana y Literatura de 4º de la E.S.O., el lenguaje y el texto periodísticos.

-Actividad 2: Explicación de la actividad final (25 min.). El docente dedicará los próximos 25 minutos a explicar al alumnado en qué consistirá la actividad final: los alumnos, en grupos de trabajo cooperativo de 5, deberán elaborar, en formato de papel, una revista de sucesos en la que reflejen, a modo de noticia, todas las muertes acaecidas en los relatos del autor rioplatense tratados en la situación de aprendizaje. El producto final debe tener unos parámetros mínimos:

- Portada.
- Titulares de cada noticia (asociada a la muerte de cada cuento).
- Texto de cada noticia en estilo periodístico.
- Al menos una imagen que acompañe a cada noticia (relacionada con la misma).
- Una extensión mínima de 5 páginas (incluida la portada).

³ Puede consultarse más información acerca de este método de argumentación y defensa de ideas a través del enlace siguiente: [https://www.upf.edu/es/web/usquid—etic/piramide—bola—neu#:~:text=La%20pir%C3%A1mide%20\(tambi%C3%A9n%20nombrada%20bola,intercambio%20de%20ideas%20o%20soluciones.](https://www.upf.edu/es/web/usquid—etic/piramide—bola—neu#:~:text=La%20pir%C3%A1mide%20(tambi%C3%A9n%20nombrada%20bola,intercambio%20de%20ideas%20o%20soluciones.)

- **Materiales y recursos:** Material escolar normal. Materiales docentes facilitados por el profesor.

- **Agrupamientos:** Es la sesión de la explicación, en la que los alumnos aún no tienen por qué agruparse, pero sería bueno que se fueran distribuyendo ya. 5 grupos de 5 personas (uno de ellos deberá tener 6, por cuadrar).

4.5.9. Sesión 9 (Producto final): Crónicas Necrológicas (II)

- **Metodologías:** Simulación creativa/ Uso de las TIC/ Producción de textos escritos: Artículo periodístico.

- **Descripción:** Consistirá en la realización de un producto final en forma de revista de sucesos, en la que los alumnos reflejen, a modo de noticia, los sucesos acaecidos en los cuentos tratados en la situación de aprendizaje: “El almohadón de pluma”, “La insolación”, “A la deriva”, “El solitario” y “La gallina degollada”.

- **Actividades:**

- Actividad única: Crónicas Necrológicas. Elaboración de una revista de sucesos (55 min.): Los alumnos dedicarán toda la clase a la elaboración del producto final, que deberá ser entregado al tercer día lectivo.

- **Materiales y recursos:** Material escolar normal. Materiales docentes facilitados por el profesor, Materiales de papelería (tijeras, pegamento, etc.). Instalaciones: Aula de informática; uso de las TIC y materiales de reprografía.

- **Agrupamientos:** 5 grupos de 5 personas (uno de ellos deberá tener 6, por cuadrar).

4.5.10. Sesión 10 (Producto final): Crónicas Necrológicas (III)

Esta sesión es una continuación de la anterior. En ella, los alumnos seguirán trabajando en grupos para la consecución del producto final: la revista de sucesos, por lo que es totalmente idéntica en todos los aspectos a la sesión 9.

4.6. CRONOGRAMA

<u>LUNES</u>	<u>MARTES</u>	<u>X</u>	<u>JUEVES</u>	<u>VIERNES</u>
<p>5 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 1:</u> Real como la vida misma...</p> <p>Actividad 1: <i>Warmers</i> (15 min.)</p> <p>Actividad 2: Bingo Biográfico (40 min.)</p>	<p>6 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 2:</u> ¿Animales que hablan? esto me suena...</p> <p>Actividad 1: <i>Brainstorming</i> (10 min.)</p> <p>Actividad 2: <i>Close reading</i> y test (30 min.)</p> <p>Actividad 3: Explicación (15 min.)</p>		<p>8 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 3:</u> ¡Cumpliré los mandamientos de la ley del cuento!</p> <p>Actividad 1: Mapa Conceptual (25 min.)</p> <p>Actividad 2: ¡Escribimos un cuento!: Creación de texto literario (30 min.)</p>	<p>9 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 4:</u> El mito del chupasangre (I)</p> <p>Actividad 1: <i>Brainstorming</i> (10 min.)</p> <p>Actividad 2: “El almohadón de pluma” y cosas que se le parecen: Mural interdisciplinar (40 min.)</p>
<p>12 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 5:</u> El mito del chupasangre (II)</p> <p>Actividad 1: Exposición oral del mural interdisciplinar</p>	<p>13 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 6:</u> Realismo mágico en ciernes: “La insolación” y “A la deriva”</p> <p>Actividad 1: Clase magistral (20 min.):</p> <p>Actividad 2: <i>Close reading</i> y análisis de textos (20 min.)</p>		<p>15 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 7:</u> El feminicidio, el arte y la cultura de la cancelación: “El solitario” y “La gallina degollada”.</p> <p>Actividad 1: <i>Close Reading</i> (25 min.)</p> <p>Actividad 2: Bola de nieve y debate (30 min.)</p>	<p>16 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 8:</u> (Explicación y pautas): Crónicas Necrológicas</p> <p>Actividad 1: Explicación del lenguaje y el texto periodístico (30 min.)</p> <p>Actividad 2: Explicación de la actividad final (25 min.)</p>
<p>19 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 9:</u> (Producto final): Crónicas Necrológicas (II)</p> <p>Actividad única: Crónicas Necrológicas: Elaboración de una revista de sucesos (55 min.)</p>	<p>20 de Mayo</p> <p><u>SESIÓN 10:</u> (Producto final): Crónicas Necrológicas (III)</p> <p>Actividad única: Crónicas Necrológicas: Elaboración de una revista de sucesos (55 min.)</p>		<p>22 de Mayo</p> <p>ENTREGA</p>	

4.7. PROCESO DE EVALUACIÓN

4.7.1. Criterios de calificación y porcentajes

Puesto que la ocupación temporal de la situación de aprendizaje supone alrededor de una cuarta parte del trimestre, el peso de la calificación total de esta supondrá un 25% de la nota trimestral.

Por otra parte, la misma situación de aprendizaje se subdivide en diferentes porcentajes de evaluación, que se reflejan en la tabla siguiente:

PARTICIPACIÓN EN CLASE	20%
SESIONES 1-8	40%
PRODUCTO FINAL (SESIONES 9 y 10)	40 %

4.7.2. Herramientas e instrumentos de evaluación

La mayoría de las sesiones —o bien de las actividades susceptibles de evaluación que componen las sesiones— se evaluarán de acuerdo a diferentes herramientas e instrumentos concretos de evaluación. Algunas sesiones y actividades no disponen de estos instrumentos, por considerarse introductorias o perceptibles directamente a través del criterio del docente, por atenerse a realidades difícilmente concretables.

El resto de actividades llevan aparejadas las siguientes herramientas e instrumentos de evaluación, que se desglosan a continuación por el orden de las sesiones.

→ Formulario correspondiente a la sesión 2

1. ¿Encuentras alguna relación entre los textos? Indica cuáles.
2. ¿Qué tienen de especial los personajes que protagonizan el cuento?
3. ¿Conoces alguna otra obra protagonizada por animales, y en la que estos animales hablen? ¿Cuáles?
4. ¿Crees que existe alguna relación entre los textos? ¿A qué crees que se debe?

→ Rúbrica para evaluar el texto escrito creativo: cuento, de la sesión 3

	1. Mejorable	2. Suficiente	3. Bien	4. Muy bien
Adecuación al estilo literario y los temas	No se adecua los postulados de la poética quiroguiana; no cumple los estándares de acuerdo a los personajes.	Se adecua a los postulados de la poética Quiroguiana con dificultad. Cumple pero inadecuadamente los estándares exigidos de acuerdo a los personajes	Se adecua a los postulados de la poética quiroguiana. Cumple adecuadamente los estándares exigidos de acuerdo a los personajes.	Se adecua excelentemente a los postulados de la poética quiroguiana. Cumple excelentemente los estándares exigidos de acuerdo a los personajes.
Aspecto gramatical	El uso de estructuras sintácticas es deficiente, apenas emplea conectores discursivos resultando un texto fragmentado e incoherente.	Usa estructuras sintácticas reconocibles poco elaboradas y emplea pocos conectores que den coherencia al texto	Usa estructuras sintácticas complejas y emplea un número adecuado de conectores que den coherencia al texto.	Usa estructuras sintácticas complejas o muy complejas, y emplea un número adecuado y rico de conectores que den coherencia al texto
Aspecto léxico	Usa un léxico pobre, simple, con ninguna intención literaria y poco adecuado al estilo de la obra.	Usa un léxico medianamente amplio, con escasa intención literaria y poca adecuación al estilo de la obra	Usa un léxico amplio, con marcada intención literaria y adecuación al estilo de la obra	Usa un léxico excepcionalmente rico y preciso, con destacable intención literaria y gran adecuación al estilo de la obra
Estructura, coherencia y cohesión	El texto no tiene la estructura solicitada, ni elementos que ayuden a la cohesión, con desorden e inadecuación de la puntuación.	El texto se acerca a la estructura solicitada, con escasez de elementos cohesionadores, errores de construcción y puntuación deficiente.	El texto tiene la estructura solicitada, con algunos elementos cohesionadores y anecdóticos errores de construcción y puntuación.	El texto tiene la estructura solicitada, con prolijidad de elementos cohesionadores, sin errores de construcción y una puntuación impecable.
Presentación	Letra imposible de leer, ausencia total de márgenes, aparición de tachones e intercalaciones poco pertinentes	Mala letra, uso deficiente de los márgenes, aparición de algunos tachones e intercalaciones.	Letra legible en la mayoría de los casos, buen uso de los márgenes y tachaduras e intercalaciones anecdóticas.	Letra totalmente legible, uso de los márgenes eficaz y limpio, sin tachaduras ni intercalaciones.
Ortografía	Errores de ortografía muy frecuentes, palabras incompletas, acentuación nula.	Errores de ortografía frecuentes y acentuación escasa.	Errores de ortografía esporádicos y acentuación medianamente correcta	Sin errores de ortografía y con acentuación totalmente correcta.

→ Lista de cotejo para el mural referente a la sesión 4

INDICADORES	SÍ	NO
Aparecen obras relativas a las cinco disciplinas		
La relación entre las obras buscadas y el mito del vampirismo es patente		
Se argumenta consecuentemente la relación entre la cada obra y el mito del vampirismo		
El mural tiene una presentación limpia, clara y legible		
El uso de las TIC y el material informático ha sido respetuoso y conciencioso.		

→ Lista de cotejo referente al producto final: revista de sucesos de las sesiones 8 y 9

INDICADORES	SÍ	NO
El trabajo tiene portada y esta es acorde al género que se demanda.		
El trabajo cumple con los parámetros de extensión mínima.		
Se observan noticias referentes a cada uno de los cuentos.		
Los textos que configuran las noticias tienen un marcado estilo periodístico.		
Todas las noticias están encabezadas por un titular acorde a las mismas.		
Cada noticia trae pareja al menos una imagen que guarde relación con la misma.		
Las noticias recogen aspectos importantes de la diégesis de los cuentos.		
La revista tienen el formato propio de una revista, está bien maquetada y correctamente encuadrada.		
La revista tiene una presentación limpia, clara y legible.		
El uso de las TIC y el material informático ha sido respetuoso y conciencioso.		

→ Rúbrica para la exposición oral de la sesión 5

	1. Mejorable	2. Suficiente	3. Bien	4. Muy bien
Aspecto gramatical	El uso de estructuras sintácticas es deficiente, apenas emplea conectores discursivos y muestra un discurso fragmentado e incoherente	Usa estructuras sintácticas reconocibles poco elaboradas, emplea pocos conectores discursivos y muestra un discurso medianamente coherente	Usa estructuras sintácticas complejas, emplea un número adecuado de conectores discursivos y muestra un discurso coherente	Usa estructuras sintácticas complejas o muy complejas, emplea un número adecuado y rico de conectores discursivos y muestra un discurso especialmente coherente.
Aspecto léxico	Usa recurrentemente vulgarismos, emplea terminología inadecuada y no emplea léxico específico	Usa un léxico propio del registro coloquial, escaso y pobre, y no emplea léxico específico	Usa un léxico adecuado al registro formal, empleando terminología adecuada y un léxico específico pero en ocasiones fuera de contexto y uso	Demuestra el dominio total del registro formal, empleando certera y justificadamente una terminología adecuada y un léxico específico.
Aspecto paralingüístico	El discurso no es en ningún momento fluido, el tono es inadecuado, tiene problemas de articulación y usa reiteradamente “muletillas”	El discurso es fluido solo en algunos momentos, al igual que la adecuación del tono, articula medianamente bien y usa “muletillas”	El discurso es relativamente fluido, la adecuación del tono es correcta, articula bien y usa “muletillas” muy excepcionalmente.	El discurso es totalmente fluido, la adecuación del tono es variada y excelente, articula perfectamente y no usa “muletillas”.
Aspecto Kinésico	Su postura es totalmente inadecuada, da el perfil y la espalda al auditorio, sus gestos son excesivos o deficientes, y se muestra tenso y nervioso.	Su postura es inadecuada, gesticula aceptablemente, pero con algún exceso o defecto y muestra un nerviosismo moderado	Su postura es correcta, frente al auditorio, gesticulando con naturalidad y mostrándose tranquilo.	La postura es excelente, frente al auditorio y mirándolo con seguridad, gesticula de manera correcta y expresiva y se muestra confiado, seguro y tranquilo.
Organización	No muestra organización alguna, es caótico, saltando de un argumento a otro sin sentido	Muestra cierta organización, pero olvida alguna de las partes clave, como la introducción o las conclusiones.	La exposición es organizada, siguiendo una estructura coherente, aunque es forzada, rígida, sin fluidez o nexos entre las partes.	La exposición tiene una buena organización, con una estructura coherente, y la transición entre las partes es conexas y fluida.
Desarrollo del tema	No emite juicios apoyados en argumentos	Emite juicios que apoya en argumentos ambiguos y poco claros	Emite juicios que apoya en argumentos, en ocasiones no demasiado sólidos	Emite juicios que apoya en argumentos sólidos de manera clara y precisa

4.8. VALORACIÓN DE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

La situación de aprendizaje desarrollada ha pretendido aportar una herramienta que cubra de una manera práctica y rigurosa la teoría concerniente a la obra y la figura del autor rioplatense Horacio Quiroga, al tiempo que lo contextualiza en su periodo literario, su corriente y su contexto.

La metodología a través de la que se desarrolla pretende convertir la actividad docente en lo más participativa y activa posible para el alumnado, a la par que procura presentar un relativo atractivo e interés en aras de la motivación del discente y de la potenciación de su interés, de manera que la experiencia educativa sea satisfactoria.

En una medida que se ha considerado adecuada, se ha procurado, también, el uso responsable de las TIC. En un mundo en el que las nuevas tecnologías tienen un carácter protagonista, es fundamental aprender a acceder a todas las facilidades y opciones que ofrecen, pero desde una perspectiva responsable y prudente que sirva de modelo para su uso en cualquier otra circunstancia.

Por otro lado, se ha procurado contemplar diferentes formas de agrupamiento para el trabajo, desde el trabajo individual, clave en el desarrollo de cualquier estudiante, hasta el trabajo por parejas y por equipos de trabajo, propiciando el trabajo cooperativo que permite al alumno desarrollar sus capacidades sociales y aprender importantes lecciones acerca de la toma de decisiones, la delegación de responsabilidades y la compartición respetuosa de opiniones distintas a la propia, así como la exposición respetuosa de la misma.

Además, la situación de aprendizaje se ciñe a la legislación vigente en materia de educación, y se vale de la misma para el diseño y la programación de sus apartados desde diferentes perspectivas, desde la selección del contenido a la elección de las metodologías, así como la programación de una evaluación competente.

Para finalizar, sería conveniente poder llevar al aula la situación de aprendizaje desarrollada con el objetivo de ponerla a prueba en un contexto real, para así poder llevar a cabo los ajustes que pudiera requerir para su óptimo desempeño.

5. CONCLUSIONES GENERALES

Este Trabajo de Fin de Máster ha tenido como objetivo la elaboración de una propuesta de intervención docente con el fin de incluir al autor Horacio Quiroga en el currículo de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura de 4º de la E.S.O. Para ello, se ha seguido un desarrollo lógico a través de sus diferentes divisiones que permitiera la consecución final.

En primer lugar, se ha llevado a cabo una investigación que justificara la propuesta de intervención docente. La investigación, por un lado, pone de relieve la ausencia del autor en las programaciones docentes y, por otro, ofrece una fundamentación teórica en la que se argumenta por qué Horacio Quiroga debe ser incluido en las programaciones didácticas de 4º de la E.S.O. A esto le acompaña una fundamentación legal, basada en los Reales Decretos que rigen en materia de educación.

Una vez justificada y fundamentada la propuesta de intervención, se ha procedido al desarrollo de la misma ajustándola a un contexto de aplicación adecuado y marcando unos objetivos claros a alcanzar. Además, se han señalado las competencias específicas que se van a cubrir y los criterios de evaluación que se emplearán para cada competencia específica, así como los contenidos que desarrollan a lo largo de la intervención.

Con el fin de llevar a la práctica la intervención docente, se ha diseñado una situación de aprendizaje que se despliega a través de 10 sesiones en las que se emplean estrategias metodológicas variadas que resulten atractivas al alumnado a la vez que promueven una participación activa y en cooperación. Estas estrategias metodológicas se han configurado valiéndose de los recursos más novedosos, sin perder de vista los objetivos que persigue una educación de calidad y sin olvidar herramientas y metodologías educativas tradicionales de probada eficacia. En la situación de aprendizaje se detalla también el cronograma y las herramientas de evaluación para poder aplicarla en el contexto real de manera eficiente.

En definitiva, este Trabajo de Fin de Máster aporta los recursos que permiten la inclusión de Horacio Quiroga en las programaciones didácticas de secundaria, así como los métodos para llevar su figura y su obra a las aulas para acercarlas a los alumnos.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aguasca, R., Caravaca, A. B., Tadeo, E. y Tarazón, E. (2015). *Literatura Universal*. Valencia: Micomicona Ediciones.
- Albarrán Deza, F. J., Castrillón Suárez, J., Fisteos Expósito, E., Gil Gascón, P., Muñoz Martínez, E., Orduña Labra, M. y Villa Fuentes, F. J. (2022). *Lengua y Literatura*. Aravaca: McGraw Hill
- Alonso, A., Lahera Forteza, A., Lobato Morchón, R. y Pelegrín, J. (2023). *Lengua y Literatura*. Madrid: Oxford University Press.
- Arévalo Martín, B., Ayala Flores, O., Durán Mateo, M., López Martínez, A., Martín Daza, C. y Rico Mora, A. (2013). *Literatura Universal*. Barcelona: Editorial Casals.
- Arévalo Martín, B., Ayala Flores, O., Bravo Varga, R., Durán Mateo, M., López Martínez, A., Martín Daza, C. y Rico Mora, A. (2015). *Literatura Universal*. Barcelona: Editorial Casals.
- Barrera, T. (coord.). (2019). *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo III. Siglo X*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya).
- Belmonte Carmona, P., Ferrer Medina, P., López, N., Loranca Gómez, D. y Yunta Hidalgo, C., (2022). *Literatura Universal*. Madrid: Saloma Educación.
- Bernabéu Morón, N., Escribano Alemán, E., Esteso Moya, F., Rodríguez Delgado y P., López Arberola, Z., (2022). *Lengua y Literatura* Barcelona: Vicens Vives
- Calero Heras, J. (2009). *Literatura Universal*. Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Calero Heras, J. (2000). *Literatura Universal*. Barcelona: Ediciones Octaedro.

Espí Jimeno, L., González Gallego, B., Mateos Donaire, E., Río Luelmo, M., Pantoja Rivero, J. C. y Sales Dasi, A. (2015). *Lengua y Literatura*. Madrid: McGraw Hill

Flores, Á. (1976). *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas: Monte Avila Editores.

Gallart, M. y Sanz, R. (2012). *Literatura Universal*. Barcelona: Editorial Teide.

Garralón Barba, J. y Pastor Simón, R. (2015). *Lengua y Literatura*. La Coruña: Editorial Everest.

Gutiérrez Ordóñez, S., Hernández García, J., Serrano Serrano, J. (2015). *Literatura Universal*. Madrid: Grupo Anaya.

Gutiérrez Ordóñez, S., Luna, R., Pérez Fernández, D., Serrano Serrano, J. (2016). *Lengua y Literatura*. Madrid: Grupo Anaya.

Gutiérrez Ordóñez, S., Luna, R., Pérez Fernández, D., Serrano Serrano, J. (2023). *Lengua y Literatura*. Madrid: Grupo Anaya

Kolesnicov, P. (2021). La “cancelación” de Horacio Quiroga que terminó en homenaje. *Clarín*. En https://www.clarin.com/cultura/cancelacion-horacio-quiroga-termino-homenaje_0_WRwi9FFJG.html

Linzuain, L. (2021). Horacio Quiroga: no se puede meter en el corral de la infancia al autor que le escribe a la muerte. *Clarín*. En https://www.clarin.com/cultura/horacio-quiroga-puede-meter-corrall-infancia-autor-escribe-muerte_0_eYSjA5sd_.html

Martínez Merlo, L., Bértolo Cadenas, C. y Martínez Sánchez, J. (1998). *Literatura Universal*. Madrid: Ediciones Akal.

Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.

Pedraza Jiménez, F. B. (2002). *Manual de literatura hispanoamericana*. Navarra: Cénlit Ediciones.

Redacción. (2021). Cultura de la cancelación: ¿puede afectar a la libertad? *Canal 3*. En https://www.cadena3.com/noticia/libros/cultura-de-la-cancelacion-puede-afectar-a-la-libertad_305212

Romero García, A. I. (2019). *Horacio Quiroga y el relato de terror: aproximación didáctica al cuento moderno* [Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Jaén]

Torres Fernández, A. (2019). *Manual de literatura hispanoamericana*. Letonia: University of Latvia.

ANEXOS

ANEXO 1. Biografía de Horacio Quiroga. Para la sesión 1.

Horacio Quiroga nace en diciembre de 1878 en El Salto, Uruguay. Al año siguiente de su nacimiento, muere su padre al disparársele, accidentalmente y, en presencia de su madre, un arma de fuego. En 1896 su padrastro se suicida con un tiro en la boca. En 1901 mueren dos de sus hermanos de fiebre tifoidea y, al año siguiente, él mismo dispara, accidentalmente, un tiro fatal a su amigo Federico Ferrando. En 1903, tras haber experimentado la vida parisina —ritual modernista por defecto— formaría parte, bajo la influencia de Lugones, de la expedición de estudios que el gobierno envió a San Ignacio, en Misiones, en calidad de fotógrafo. Esta experiencia será clave para él y le instigará a tomar la decisión de dedicarse al cultivo de algodón en El Chaco, Argentina, en el mismo corazón de la selva tropical. Tras fracasar en esta empresa, regresa, en 1905, a Buenos Aires. A finales de 1906 compra tierras en los alrededores de San Ignacio para establecerse allí y dedicarse al cultivo del yerbal de mate. A finales de 1909 se casa con Ana María Cirés, alumna suya de tan solo quince años, quien se marchará con él a vivir a la selva. En 1915, pocos años después del nacimiento de sus hijos Eglé y Darío, su joven esposa se suicida bebiendo un preparado para el revelado de fotografías. Un año después, tras fracasar nuevamente y con su esposa muerta, regresa a Buenos Aires fundando un nuevo grupo literario: “Anaconda” junto con Enrique Amorim. Después, en una fugaz visita a Misiones, en 1925, tiene una apasionada relación con Ana María Palacio, joven de diecisiete años. Los padres de esta se oponen a la relación, privándole del matrimonio. En esta década, a partir de 1921, hallaría reconocimiento literario, estableciéndose como maestro del género del cuento. En 1927, a la edad 49 años, se casa con María Elena Bravo, amiga veinteañera de su hija Eglé, quien le dará otra hija. En 1932 es trasladado como cónsul a San Ignacio, llevándose a sus nuevas mujer e hija allí, donde la convivencia se haría insostenible, llevando a estas a abandonarle en 1935. En 1937 le diagnosticarían cáncer de próstata en fase avanzada, lo que le llevaría a suicidarse bebiendo un preparado de cianuro que, tras horas de sufrimiento, acabaría con su vida (Oviedo, 2001:16-20; Rodríguez Monegal, 2004: 9-23; Pedraza, 1998: 472-474).

ANEXO 2. Fragmento de *El libro de la selva* (Kipling, 1895) y cuento “Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre”, de *Cuentos de la selva* (Quiroga, 1918). Para la sesión 2.

1. El libro de la selva

—Nos sentimos honrados con tu visita, Shere Khan —dijo Padre Lobo, aunque sus ojos expresaban a gritos lo contrario—. ¿Qué deseas, Shere Khan?

—Mi presa, sólo eso. Perseguí yo a sus padres. Pero han huido abandonando a su cachorro. Te lo exijo.

Todavía brillaba en los ojos de Shere Khan la furia de su fracaso y de sus quemaduras al saltar por encima de la hoguera de los leñadores.

Dentro de la cueva se estaba seguro. Padre Lobo lo sabía muy bien. Nunca lograría Shere Khan pasar su corpachón a través de la boca de entrada. También sabía que, si tenía que pelear, no lo haría cómodamente. Tendría que hacerlo encogido. Sería lo mismo que si dos hombres intentaran pelear metidos en un mismo barril.

—Te recuerdo que los lobos son un Pueblo Libre —le gritó Padre Lobo—. Sólo obedecen las órdenes del jefe de su manada. Nunca las de un payaso desfigurado a brochazos, un cazador, como tú, de animales mansos. La cría de hombre es nuestra. Y si queremos, la mataremos. Lo haremos nosotros, no tú.

—¡Si queremos! ¿Qué lenguaje es ése en el que alardeáis de vuestra capacidad de elección? ¡Por el toro que maté!, estoy harto de seguir oliendo vuestra asquerosa guarida. Reclamo la justicia y mi derecho. ¿No os dais cuenta de que os está hablando Shere Khan?

El tigre rugió. Su malestar llenó los rincones más oscuros de la cueva. Madre Loba se separó de sus lobatos. Se acercó a Shere Khan. Sus ojos brillaban como dos enormes y amenazantes lunas verdes.

—Ahora soy yo, Raksha, el demonio, quien te contesta. La cría humana es mía, Lungri, totalmente mía. Nadie la matará. Y tú la verás corriendo con nuestra manada, entregada, como los demás, al riesgo de la caza. Y tengo que advertir a su señoría, fiero cazador de desnudos cachorrillos, devorador de ranas, matador de peces, que al final será esta cría humana quien le cace a usted. Ahora, apártese o por el maravilloso y

rapidísimo gamo que maté —yo no como ganado hambriento como hacen otros—, le aseguro, señor fiero y chamuscado, que le voy a hacer volver al regazo de su madre más cojo aún de lo que vino al mundo. ¡Fuera de aquí!

Rudyard Kipling, *El libro de la selva* (1895)

2. Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre

Había una vez un coatí que tenía tres hijos. Vivían en el monte comiendo frutas, raíces y huevos de pajaritos. Cuando estaban arriba de los árboles y sentían un gran ruido, se tiraban al suelo de cabeza y salían corriendo con la cola levantada.

Una vez que los coaticitos fueron un poco grandes, su madre los reunió un día arriba de un naranjo y les habló así:

—Coaticitos: ustedes son bastante grandes para buscarse la comida solos. Deben aprenderlo, porque cuando sean viejos andarán siempre solos, como todos los coatís. El mayor de ustedes, que es muy amigo de cazar cascarudos, puede encontrarlos entre los palos podridos, porque allí hay muchos cascarudos y cucarachas. El segundo, que es gran comedor de frutas, puede encontrarlas en este naranjal; hasta diciembre habrá naranjas. El tercero, que no quiere comer sino huevos de pájaros, puede ir a todas partes, porque en todas partes hay nidos de pájaros. Pero que no vaya nunca a buscar nidos al campo, porque es peligroso.

”Coaticitos: hay una sola cosa a la cual deben tener gran miedo. Son los perros. Yo peleé una vez con ellos, y sé lo que les digo; por eso tengo un diente roto. Detrás de los perros vienen siempre los hombres con un gran ruido, que mata. Cuando oigan cerca este ruido, tírense de cabeza al suelo, por alto que sea el árbol. Si no lo hacen así, los matarán con seguridad de un tiro.”

Así habló la madre. Todos se bajaron entonces y se separaron, caminando de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, como si hubieran perdido algo, porque así caminan los coatís.

El mayor, que quería comer cascarudos, buscó entre los palos podridos y las hojas de los yuyos, y encontró tantos, que comió hasta quedarse dormido. El segundo, que prefería las frutas a cualquier cosa, comió cuantas naranjas quiso, porque aquel naranjal

estaba dentro del monte, como pasa en el Paraguay y Misiones, y ningún hombre vino a incomodarlo. El tercero, que era loco por los huevos de pájaros, tuvo que andar todo el día para encontrar únicamente dos nidos: uno de tucán que tenía tres huevos, y uno de tórtola, que tenía solo dos. Total, cinco huevos chiquitos, que era muy poca comida; de modo que al caer la tarde el coaticito tenía tanta hambre como de mañana, y se sentó muy triste a la orilla del monte. Desde allí veía el campo, y pensó en la recomendación de su madre.

—¿Por qué no querrá mamá —se dijo— que vaya a buscar nidos en el campo?

Estaba pensando así cuando oyó, muy lejos, el canto de un pájaro.

—¡Qué canto tan fuerte! —dijo admirado—. ¡Qué huevos tan grandes debe tener ese pájaro!

El canto se repitió. Y entonces el coatí se puso a correr por entre el monte, cortando camino, porque el canto había sonado muy a su derecha. El sol caía ya, pero el coatí volaba con la cola levantada. Llegó a la orilla del monte, por fin, y miró al campo.

Lejos vio la casa de los hombres, y vio a un hombre con botas que llevaba un caballo de la sogá. Vio también un pájaro muy grande que cantaba, y entonces el coaticito se golpeó la frente y dijo:

—¡Qué zonzo soy! Ahora ya sé qué pájaro es ese. Es un gallo; mamá me lo mostró un día de arriba de un árbol. Los gallos tienen un canto lindísimo, y tienen muchas gallinas que ponen huevos. ¡Si yo pudiera comer huevos de gallina!...

Es sabido que nada gusta tanto a los bichos chicos de monte como los huevos de gallina. Durante un rato el coaticito se acordó de la recomendación de su madre. Pero el deseo pudo más, y se sentó a la orilla del monte, esperando que cerrara bien la noche para ir al gallinero.

La noche cerró por fin, y entonces, en puntas de pie y paso a paso, se encaminó a la casa. Llegó allá y escuchó atentamente: no se sentía el menor ruido. El coaticito, loco de alegría porque iba a comer cien, mil, dos mil huevos de gallina, entró en el gallinero, y lo primero que vio bien en la entrada fue un huevo que estaba solo en el suelo. Pensó un instante en dejarlo para el final, como postre, porque era un huevo muy grande; pero la boca se le hizo agua, y clavó los dientes en el huevo.

Apenas lo mordió, ¡TRAC!, un terrible golpe en la cara y un inmenso dolor en el hocico.

—¡Mamá, mamá! —gritó, loco de dolor, saltando a todos lados. Pero estaba sujeto, y en ese momento oyó el ronco ladrido de un perro.

Mientras el coatí esperaba en la orilla del monte que cerrara bien la noche para ir al gallinero, el hombre de la casa jugaba sobre la gramilla con sus hijos, dos criaturas rubias de cinco y seis años, que corrían riendo, se caían, se levantaban riendo otra vez, y volvían a caerse. El padre se caía también, con gran alegría de los chicos. Dejaron por fin de jugar porque ya era de noche, y el hombre dijo entonces:

—Voy a poner la trampa para cazar a la comadreja que viene a matar los pollos y robar los huevos.

Y fue y armó la trampa. Después comieron y se acostaron. Pero las criaturas no tenían sueño, y saltaban de la cama del uno a la del otro y se enredaban en el camisón. El padre, que leía en el comedor, los dejaba hacer. Pero los chicos de repente se detuvieron en sus saltos y gritaron:

—¡Papá! ¡Ha caído la comadreja en la trampa! ¡Tuké está ladrando! ¡Nosotros también queremos ir, papá!

El padre consintió, pero no sin que las criaturas se pusieran las sandalias, pues nunca los dejaba andar descalzos de noche, por temor a las víboras.

Fueron. ¿Qué vieron allí? Vieron a su padre que se agachaba, teniendo al perro con una mano, mientras con la otra levantaba por la cola a un coatí, un coaticito chico aún, que gritaba con un chillido rapidísimo y estridente, como un grillo.

—¡Papá, no lo mates! —dijeron las criaturas—. ¡Es muy chiquito! ¡Dánoslo para nosotros!

—Bueno, se lo voy a dar —respondió el padre—. Pero cuídenlo bien, y sobre todo no se olviden de que los coatís toman agua como ustedes.

Esto lo decía porque los chicos habían tenido una vez un gatito montés al cual a cada rato le llevaban carne, que sacaban de la fiambra; pero nunca le dieron agua, y se murió.

En consecuencia, pusieron al coatí en la misma jaula del gato montés, que estaba cerca del gallinero, y se acostaron todos otra vez.

Y cuando era más de medianoche y había un gran silencio, el coaticito, que sufría mucho por los dientes de la trampa, vio, a la luz de la luna, tres sombras que se acercaban con gran sigilo. El corazón le dio un vuelco al pobre coaticito al reconocer a su madre y a sus dos hermanos que lo estaban buscando.

—¡Mamá, mamá! —murmuró el prisionero en voz muy baja para no hacer ruido—. ¡Estoy aquí! ¡Sáquenme de aquí! ¡No quiero quedarme, ma... má! —y lloraba desconsolado.

Pero a pesar de todo estaban contentos porque se habían encontrado, y se hacían mil caricias en el hocico.

Se trató enseguida de hacer salir al prisionero. Probaron primero cortar el alambre tejido, y los cuatro se pusieron a trabajar con los dientes; mas no conseguían nada. Entonces, a la madre se le ocurrió de repente una idea, y dijo:

—¡Vamos a buscar las herramientas del hombre! Los hombres tienen herramientas para cortar fierro. Se llaman limas. Tienen tres lados como las víboras de cascabel. Se empuja y se retira. ¡Vamos a buscarla!

Fueron al taller del hombre y volvieron con la lima. Creyendo que uno solo no tendría fuerzas bastantes, sujetaron la lima entre los tres y empezaron el trabajo. Y se entusiasmaron tanto, que al rato la jaula entera temblaba con las sacudidas y hacía un terrible ruido. Tal ruido hacía, que el perro se despertó, lanzando un ronco ladrido. Mas los coatís no esperaron a que el perro les pidiera cuenta de ese escándalo y dispararon al monte, dejando la lima tirada.

Al día siguiente, los chicos fueron temprano a ver a su nuevo huésped, que estaba muy triste.

—¿Qué nombre le pondremos? —preguntó la nena a su hermano.

—¡Ya sé! —respondió el varoncito—. ¡Le pondremos *Diecisiete*!

¿Por qué *Diecisiete*? Nunca hubo bicho del monte con nombre más raro. Pero el varoncito estaba aprendiendo a contar, y tal vez le había llamado la atención aquel número.

El caso es que se llamó *Diecisiete*. Le dieron pan, uvas, chocolate, carne, langostas, huevos, riquísimos huevos de gallina.

Lograron que en un solo día se dejara rascar la cabeza; y tan grande es la sinceridad del cariño de las criaturas, que al llegar la noche el coatí estaba casi resignado con su cautiverio. Pensaba a cada momento en las cosas ricas que había para comer allí, y pensaba en aquellos rubios cachorritos de hombre que tan alegres y buenos eran.

Durante dos noches seguidas, el perro durmió tan cerca de la jaula, que la familia del prisionero no se atrevió a acercarse, con gran sentimiento. Cuando a la tercera noche llegaron de nuevo a buscar la lima para dar libertad al coaticito, este les dijo:

—Mamá: yo no quiero irme más de aquí. Me dan huevos y son muy buenos conmigo. Hoy me dijeron que si me portaba bien me iban a dejar suelto muy pronto. Son como nosotros. Son cachorritos también, y jugamos juntos.

Los coatís salvajes quedaron muy tristes, pero se resignaron, prometiendo al coaticito venir todas las noches a visitarlo.

Efectivamente, todas las noches, lloviera o no, su madre y sus hermanos iban a pasar un rato con él. El coaticito les daba pan por entre el tejido de alambre, y los coatís salvajes se sentaban a comer frente a la jaula.

Al cabo de quince días, el coaticito andaba suelto y él mismo se iba de noche a su jaula. Salvo algunos tirones de orejas que se llevaba por andar muy cerca del gallinero, todo marchaba bien. Él y las criaturas se querían mucho, y los mismos coatís salvajes, al ver lo buenos que eran aquellos cachorritos de hombre, habían concluido por tomar cariño a las dos criaturas.

Hasta que una noche muy oscura, en que hacía mucho calor y tronaba, los coatís salvajes llamaron al coaticito y nadie les respondió. Se acercaron muy inquietos y vieron entonces, en el momento en que casi la pisaban, una enorme víbora que estaba enroscada a la entrada de la jaula. Los coatís comprendieron enseguida que el coaticito

había sido mordido al entrar, y no había respondido a su llamado porque acaso estaba ya muerto. Pero lo iban a vengar bien. En un segundo, entre los tres, enloquecieron a la serpiente de cascabel, saltando de aquí para allá, y en otro segundo cayeron sobre ella, deshaciéndole la cabeza a mordiscones.

Corrieron entonces adentro, y allí estaba en efecto el coaticito, tendido, hinchado, con las patas temblando y muriéndose. En balde los coatís salvajes lo movieron; lo lamieron en balde por todo el cuerpo durante un cuarto de hora. El coaticito abrió por fin la boca y dejó de respirar, porque estaba muerto.

Los coatís son casi refractarios, como se dice, al veneno de las víboras. No les hace casi nada el veneno, y hay otros animales, como la mangosta, que resisten muy bien el veneno de las víboras. Con toda seguridad el coaticito había sido mordido en una arteria o una vena, porque entonces la sangre se envenena enseguida, y el animal muere. Esto le había pasado al coaticito.

Al verlo así, su madre y sus hermanos lloraron un largo rato. Después, como nada más tenían que hacer allí, salieron de la jaula, se dieron vuelta para mirar por última vez la casa donde tan feliz había sido el coaticito, y se fueron otra vez al monte.

Pero los tres coatís, sin embargo, iban muy preocupados, y su preocupación era esta: ¿qué iban a decir los chicos, cuando, al día siguiente, vieran muerto a su querido coaticito? Los chicos lo querían muchísimo y ellos, los coatís, querían también a los cachorritos rubios. Así es que los tres coatís tenían el mismo pensamiento, y era evitarles ese gran dolor a los chicos.

Hablaron un largo rato y al fin decidieron lo siguiente: el segundo de los coatís, que se parecía muchísimo al menor en cuerpo y en modo de ser, iba a quedarse en la jaula, en vez del difunto. Como estaban enterados de muchos secretos de la casa, por los cuentos del coaticito, los chicos no conocerían nada; extrañarían un poco algunas cosas, pero nada más.

Y así pasó en efecto. Volvieron a la casa, y un nuevo coaticito reemplazó al primero, mientras la madre y el otro hermano se llevaban sujeto a los dientes el cadáver del menor. Lo llevaron despacio al monte, y la cabeza colgaba, balanceándose, y la cola iba arrastrando por el suelo.

Al día siguiente los chicos extrañaron, efectivamente, algunas costumbres raras del coaticito. Pero como este era tan bueno y cariñoso como el otro, las criaturas no tuvieron la menor sospecha. Formaron la misma familia de cachorritos de antes, y, como antes, los coatís salvajes venían noche a noche a visitar al coaticito civilizado, y se sentaban a su lado a comer pedacitos de huevos duros que él les guardaba, mientras ellos le contaban la vida de la selva.

Horacio Quiroga, *Cuentos de la selva* (1918)

ANEXO 3. El *Decálogo del perfecto cuentista* (Quiroga, 1927). Para la sesión 3.

Decálogo del perfecto cuentista

I

Cree en un maestro –Poe, Maupassant, Kipling, Chejov– como en Dios mismo.

II

Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo.

III

Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

IV

Ten fe ciega, no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo desees. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.

V

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.

VI

Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: “desde el río soplaba un viento frío”, no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.

VII

No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

VIII

Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

IX

No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

X

No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento.

Horacio Quiroga, *Decálogo del perfecto cuentista* (1927)

ANEXO 4. Cuento “El almohadón de pluma” de *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (Quiroga, 1917). Para la sesión 4.

El almohadón de pluma

Su luna de miel fue un largo escalofrío. Rubia, angelical y tímida, el carácter duro de su marido heló sus soñadas niñerías de novia. Lo quería mucho, sin embargo, a veces con un ligero estremecimiento cuando volviendo de noche juntos por la calle, echaba una furtiva mirada a la alta estatura de Jordán, mudo desde hacía una hora. Él, por su parte, la amaba profundamente, sin darlo a conocer.

Durante tres meses –se habían casado en abril– vivieron una dicha especial. Sin duda hubiera ella deseado menos severidad en ese rígido cielo de amor, más expansiva e incauta ternura; pero el impasible semblante de su marido la contenía siempre.

La casa en que vivían influía un poco en sus estremecimientos. La blancura del patio silencioso –frisos, columnas y estatuas de mármol– producía una otoñal impresión de palacio encantado. Dentro, el brillo glacial del estuco, sin el más leve rasguño en las altas paredes, afirmaba aquella sensación de desapacible frío. Al cruzar de una pieza a otra, los pasos hallaban eco en toda la casa, como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia.

En ese extraño nido de amor, Alicia pasó todo el otoño. No obstante, había concluido por echar un velo sobre sus antiguos sueños, y aún vivía dormida en la casa hostil, sin querer pensar en nada hasta que llegaba su marido.

No es raro que adelgazara. Tuvo un ligero ataque de influenza que se arrastró insidiosamente días y días; Alicia no se reponía nunca. Al fin una tarde pudo salir al jardín apoyada en el brazo de él. Miraba indiferente a uno y otro lado. De pronto Jordán, con honda ternura, le pasó la mano por la cabeza, y Alicia rompió enseguida en sollozos, echándole los brazos al cuello. Lloró largamente todo su espanto callado, redoblando el llanto a la menor tentativa de caricia. Luego los sollozos fueron retardándose, y aún quedó largo rato escondida en su cuello, sin moverse ni decir una palabra.

Fue ese el último día que Alicia estuvo levantada. Al día siguiente amaneció desvanecida. El médico de Jordán la examinó con suma atención, ordenándole calma y descanso absolutos.

—No sé —le dijo a Jordán en la puerta de calle, con la voz todavía baja—. Tiene una gran debilidad que no me explico, y sin vómitos, nada... si mañana se despierta como hoy, llámeme enseguida.

Al otro día Alicia seguía peor. Hubo consulta. Constatose una anemia de marcha agudísima, completamente inexplicable. Alicia no tuvo más desmayos, pero se iba visiblemente a la muerte. Todo el día el dormitorio estaba con las luces prendidas y en pleno silencio. Pasábanse horas sin oír el menor ruido. Alicia dormitaba. Jordán vivía casi en la sala, también con toda la luz encendida. Paseábase sin cesar de un extremo a otro, con incansable obstinación. La alfombra ahogaba sus pasos. A ratos entraba en el dormitorio y proseguía su mudo vaivén a lo largo de la cama, mirando a su mujer cada vez que caminaba en su dirección.

Pronto Alicia comenzó a tener alucinaciones, confusas y flotantes al principio, y que descendieron luego a ras del suelo. La joven, con los ojos desmesuradamente abiertos, no hacía sino mirar la alfombra a uno y otro lado del respaldo de la cama. Una noche se quedó de repente mirando fijamente. Al rato abrió la boca para gritar, y sus narices y labios se perlaron de sudor.

—¡Jordán! ¡Jordán! —clamó, rígida de espanto, sin dejar de mirar la alfombra.

Jordán corrió al dormitorio, y al verlo aparecer Alicia dio un alarido de horror.

—¡Soy yo, Alicia, soy yo!

Alicia lo miró con extravío, miró la alfombra, volvió a mirarlo, y después de largo rato de estupefacta confrontación, se serenó. Sonrió y tomó entre las suyas la mano de su marido, acariciándola temblando.

Entre sus alucinaciones más porfiadas, hubo un antropoide, apoyado en la alfombra sobre los dedos, que tenía fijos en ella los ojos.

Los médicos volvieron inútilmente. Había allí delante de ellos una vida que se acababa, desangrándose día a día, hora a hora, sin saber absolutamente cómo. En la última consulta Alicia yacía en estupor mientras ellos la pulsaban, pasándose de uno a otro la muñeca inerte. La observaron largo rato en silencio y siguieron al comedor.

—Pst... —Se encogió de hombros desalentado su médico—. Es un caso serio... poco hay que hacer...

—¡Sólo eso me faltaba! —resopló Jordán. Y tamborileó bruscamente sobre la mesa.

Alicia fue extinguiéndose en su delirio de anemia, agravado de tarde, pero que remitía siempre en las primeras horas. Durante el día no avanzaba su enfermedad, pero cada mañana amanecía lívida, en síncope casi. Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas olas de sangre. Tenía siempre al despertar la sensación de estar desplomada en la cama con un millón de kilos encima. Desde el tercer día este hundimiento no la abandonó más. Apenas podía mover la cabeza. No quiso que le tocaran la cama, ni aun que le arreglaran el almohadón. Sus terrores crepusculares avanzaron en forma de monstruos que se arrastraban hasta la cama y trepaban dificultosamente por la colcha.

Perdió luego el conocimiento. Los dos días finales deliró sin cesar a media voz. Las luces continuaban fúnebremente encendidas en el dormitorio y la sala. En el silencio agónico de la casa, no se oía más que el delirio monótono que salía de la cama, y el rumor ahogado de los eternos pasos de Jordán. Murió, por fin. La sirvienta, que entró después a deshacer la cama, sola ya, miró un rato extrañada el almohadón.

—¡Señor! —llamó a Jordán en voz baja—. En el almohadón hay manchas que parecen de sangre.

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

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

—Levántelo a la luz —le dijo Jordán.

La sirvienta lo levantó, pero enseguida lo dejó caer, y se quedó mirando a aquél, lívida y temblando. Sin saber por qué, Jordán sintió que los cabellos se le erizaban.

—¿Qué hay? —murmuró con la voz ronca.

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

Jordán lo levantó; pesaba extraordinariamente. Salieron con él, y sobre la mesa del comedor Jordán cortó funda y envoltura de un tajo. Las plumas superiores volaron,

y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta, llevándose las manos crispadas a los bandós: –sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca.

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

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

Horacio Quiroga, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917)

ANEXO 5. Cuentos “La insolación” y “A la deriva”, de *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (Quiroga, 1917). Para la sesión 6.

La insolación

El cachorro Old salió por la puerta y atravesó el patio con paso recto y perezoso. Se detuvo en la linde del pasto, estiró al monte, entrecerrando los ojos, la nariz vibrátil y se sentó tranquilo. Veía la monótona llanura del chaco, con sus alternativas de campo y monte, monte y campo, sin más color que el crema del pasto y el negro del monte. Éste cerraba el horizonte, a doscientos metros, por tres lados de la chacra. Hacia el oeste, el campo se ensanchaba y extendía en abra, pero que la ineludible línea sombría enmarcaba a lo lejos.

A esa hora temprana, el confín, ofuscante de luz a mediodía, adquiría reposada nitidez. No había una nube ni un soplo de viento. Bajo la calma del cielo plateado, el campo emanaba tónica frescura que traía al alma pensativa, ante la certeza de otro día de seca, melancolías de mejor compensado trabajo.

Milk, el padre del cachorro, cruzó a su vez el patio y se sentó al lado de aquél, con perezoso quejido de bienestar. Permanecían inmóviles, pues aún no había moscas.

Old, que miraba hacia rato la vera del monte, observó:

—La mañana es fresca.

Milk siguió la mirada del cachorro y quedó con la vista fija, parpadeando distraído.

Después de un momento, dijo:

—En aquel árbol hay dos halcones.

Volvieron la vista indiferente a un buey que pasaba, y continuaron mirando por costumbre las cosas.

Entretanto, el oriente comenzaba a empurpurarse en abanico, y el horizonte había perdido ya su matinal precisión. Milk cruzó las patas delanteras y sintió leve dolor. Miró sus dedos sin moverse, decidiéndose por fin a olfatearlos. El día anterior se había sacado un pique, y en recuerdo de lo que había sufrido lamió extensamente el dedo enfermo.

—No podía caminar —exclamó, en conclusión.

Old no entendió a qué se refería. Milk agregó:

—Hay muchos piques.

Esta vez el cachorro comprendió. Y repuso por su cuenta, después de largo rato:

—Hay muchos piques.

Callaron de nuevo, convencidos.

El sol salió, y en el primer baño de luz las pavas del monte lanzaron al aire puro el tumultuoso trompeteo de su charanga. Los perros, dorados al sol oblicuo, entornaron los ojos, dulcificando su molicie en beato pestañeo.

Poco a poco la pareja aumentó con la llegada de los otros compañeros: Dick, el taciturno preferido; Prince, cuyo labio superior, partido por un coatí, dejaba ver dos dientes, e Isondú, de nombre indígena. Los cinco foxterriers, tendidos y muertos de bienestar, durmieron.

Al cabo de una hora irguieron la cabeza; por el lado opuesto del bizarro rancho de dos pisos –el inferior de barro y el alto de madera, con corredores y baranda de chalet– habían sentido los pasos de su dueño que bajaba la escalera. Míster Jones, la toalla al hombro, se detuvo un momento en la esquina del rancho y miró el sol, alto ya. Tenía aún la mirada muerta y el labio pendiente tras su solitaria velada de whisky, más prolongada que las habituales.

Mientras se lavaba los perros se acercaron y le olfatearon las botas, meneando con pereza el rabo. Como las fieras amaestradas, los perros conocen el menor indicio de borrachera en su amo. Se alejaron con lentitud a echarse de nuevo al sol. Pero el calor creciente les hizo presto abandonar aquél por la sombra de los corredores.

El día avanzaba igual a los precedentes de todo ese mes; seco, límpido, con catorce horas de sol calcinante que parecía mantener el cielo en fusión, y que en un instante resquebrajaba la tierra mojada en costras blanquecinas. Míster Jones fue a la chacra, miró el trabajo del día anterior y retornó al rancho. En toda esa mañana no hizo nada. Almorzó y subió a dormir la siesta.

Los peones volvieron a las dos a la carpición, no obstante la hora de fuego, pues los yuyos no dejaban el algodónal. Tras ellos fueron los perros, muy amigos del cultivo, desde que el invierno pasado hubieran aprendido a disputar a los halcones los gusanos blancos que levantaba el arado. Cada uno se echó bajo un algodouero, acompañando con su jadeo los golpes sordos de la azada.

Entretanto el calor crecía. En el paisaje silencioso y ennegreciente de sol, el aire vibraba a todos lados, dañando la vista. La tierra removida exhalaba vaho de horno, que los peones soportaban sobre la cabeza, envuelta hasta las orejas en el flotante pañuelo, con el mutismo de sus trabajos de chacra. Los perros cambiaban a cada rato de planta, en procura de más fresca sombra. Tendíanse a lo largo, pero la fatiga los obligaba a sentarse sobre las patas traseras para respirar mejor.

Reverberaba ahora delante de ellos un pequeño páramo de greda que ni siquiera se había intentado arar. Allí, el cachorro vio de pronto a Mister Jones que lo miraba fijamente, sentado sobre un tronco. Old se puso en pie, meneando el rabo. Los otros levantáronse también, pero erizados.

— ¡Es el patrón! —exclamó el cachorro, sorprendido de la actitud de aquéllos.

—No, no es él —replicó Dick.

Los cuatro perros estaban juntos gruñendo sordamente, sin apartar los ojos de Mister Jones, que continuaba inmóvil, mirándolos. El cachorro, incrédulo, fue a avanzar, pero Prince le mostró los dientes:

—No es él, es la Muerte.

El cachorro se erizó de miedo y retrocedió al grupo.

— ¿Es el patrón muerto? —preguntó ansiosamente. Los otros, sin responderle, rompieron a ladrar con furia, siempre en actitud de miedoso ataque. Sin moverse, Mister Jones se desvaneció en el aire ondulante.

Al oír los ladridos, los peones habían levantado la vista, sin distinguir nada. Giraron la cabeza para ver si había entrado algún caballo en la chacra, y se doblaron de nuevo.

Los foxterriers volvieron al paso al rancho. El cachorro, erizado aún, se adelantaba y retrocedía con cortos trotes nerviosos, y supo de la experiencia de sus compañeros que cuando una cosa va a morir, aparece antes.

— ¿Y cómo saben que ese que vimos no era el patrón vivo? —preguntó.

—Porque no era él —le respondieron displicentes.

¡Luego la Muerte, y con ella el cambio de dueño, las miserias, las patadas, estaba sobre ellos! Pasaron el resto de la tarde al lado de su patrón, sombríos y alertas.

Al menor ruido gruñían, sin saber adónde. Míster Jones sentíase satisfecho de su guardiana inquietud.

Por fin el sol se hundió tras el negro palmar del arroyo, y en la calma de la noche plateada, los perros se estacionaron alrededor del rancho, en cuyo piso alto Míster Jones recomenzaba su velada de whisky. A media noche oyeron sus pasos, luego la doble caída de las botas en el piso de tablas, y la luz se apagó. Los perros, entonces, sintieron más el próximo cambio de dueño, y solos, al pie de la casa dormida, comenzaron a llorar. Lloraban en coro, volcando sus sollozos convulsivos y secos, como masticados, en un aullido de desolación, que la voz cazadora de Prince sostenía, mientras los otros tomaban el sollozo de nuevo. El cachorro ladraba. la noche avanzaba, y los cuatro perros de edad, agrupados a la luz de la luna, el hocico extendido e hinchado de lamentos –bien alimentados y acariciados por el dueño que iban a perder– continuaban llorando su doméstica miseria.

A la mañana siguiente Míster Jones fue él mismo a buscar las mulas y las unció a la carpidora, trabajando hasta las nueve. No estaba satisfecho, sin embargo. Fuera de que la tierra no había sido nunca bien rastreada, las cuchillas no tenían filo, y con el paso rápido de las mulas, la carpidora saltaba. Volvió con ésta y afiló sus rejas; pero un tornillo en que ya al comprarla máquina había notado una falla, se rompió al armarla. Mandó un peón al obraje próximo, recomendándole el caballo, un buen animal, pero asoleado. Alzó la cabeza al sol fundente de mediodía e insistió en que no galopara un momento. Almorzó enseguida y subió. Los perros, que en la mañana no habían dejado un segundo a su patrón, se quedaron en los corredores.

La siesta pesaba, agobiada de luz y silencio. Todo el contorno estaba brumoso por las quemazones. Alrededor del rancho la tierra blanquizca del patio, deslumbraba por el sol a plomo, parecía deformarse en trémulo hervor, que adormecía los ojos parpadeantes de los foxterriers.

—No ha aparecido más –dijo Milk.

Old, al oír aparecido, levantó las orejas sobre los ojos. Esta vez el cachorro, incitado por la evocación, se puso en pie y ladró, buscando a qué. Al rato calló con el grupo, entregado a su defensiva cacería de moscas.

—No vino más –agregó Isondú.

—Había una lagartija bajo el raigón –recordó por primera vez Prince.

Una gallina, el pico abierto y las alas apartadas del cuerpo, cruzó el patio incandescente con su pesado trote de calor. Prince la siguió perezosamente con la vista, y saltó de golpe.

— ¡Viene otra vez! –gritó.

Por el norte del patio avanzaba solo el caballo en que había ido el peón.

Los perros se arquearon sobre las patas, ladrando con prudente furia a la Muerte que se acercaba. El animal caminaba con la cabeza baja, aparentemente indeciso sobre el rumbo que iba a seguir. Al pasar frente al rancho dio unos cuantos pasos en dirección al pozo, y se degradó progresivamente en la cruda luz.

Míster Jones bajó; no tenía sueño. Disponíase a proseguir el montaje de la carpidora, cuando vio llegar inesperadamente al peón a caballo. A pesar de su orden, tenía que haber galopado para volver a esa hora. Culpólo, con toda su lógica racional, a lo que el otro respondía con evasivas razones.

Apenas libre y concluida su misión, el pobre caballo, en cuyos ijares era imposible contar el latido, tembló agachando la cabeza, y cayó de costado.

Míster Jones mandó al peón a la chacra, con el rebenque aún en la mano, para no echarlo si continuaba oyendo sus jesuíticas disculpas.

Pero los perros estaban contentos. La Muerte, que buscaba a su patrón, se había conformado con el caballo. Sentíanse alegres, libres de preocupación, y en consecuencia disponíanse a ir a la chacra tras el peón, cuando oyeron a Míster Jones que gritaba a éste, lejos ya, pidiéndole el tornillo.

No había tornillo: el almacén estaba cerrado, el encargado dormía, etc. Míster Jones, sin replicar, descolgó su casco y salió él mismo en busca del utensilio. Resistía el sol como un peón, y el paseo era maravilloso contra su mal humor.

Los perros lo acompañaron, pero se detuvieron a la sombra del primer algarrobo; hacía demasiado calor. Desde allí, firmes en las patas, el ceño contraído y atento, lo veían alejarse. Al fin el temor a la soledad pudo más, y con agobiado trote siguieron tras él.

Míster Jones obtuvo su tornillo y volvió. Para acortar distancia, desde luego, evitando la polvorienta curva del camino, marchó en línea recta a su chacra. Llegó al riacho y se internó en el pajonal, el diluviano pajonal del saladito, que ha crecido,

secado y retoñado desde que hay paja en el mundo, sin conocer fuego. Las matas, arqueadas en bóveda a la altura del pecho, se entrelazaban en bloques macizos. La tarea de cruzarlo, sería ya con día fresco, era muy dura a esa hora. Míster Jones lo atravesó, sin embargo, braceando entre la paja restallante y polvorienta por el barro que dejaban las crecientes, ahogado de fatiga y acres vahos de nitratos.

Salió por fin y se detuvo en la linde; pero era imposible permanecer quieto bajo ese sol y ese cansancio. Marchó de nuevo. Al calor quemante que crecía sin cesar desde tres días atrás, agregábase ahora el sofocamiento del tiempo descompuesto. El cielo estaba blanco y no se sentía un soplo de viento. El aire faltaba, con angustia cardíaca que no permitía concluir la respiración.

Míster Jones se convenció de que había traspasado su límite de resistencia. Desde hacía rato le golpeaba en los oídos el latido de las carótidas. Sentíase en el aire, como si dentro de la cabeza le empujaran el cráneo hacia arriba. Se mareaba mirando el pasto. Apresuró la marcha para acabar con eso de una vez... y de pronto volvió en sí y se halló en distinto paraje: había caminado media cuadra sin darse cuenta de nada. Miró atrás y la cabeza se le fue en un nuevo vértigo.

Entretanto, los perros seguían tras él, trotando con toda la lengua de fuera. A veces, asfixiados, deteníanse en las sombras de un espartillo; se sentaban precipitando su jadeo, pero volvían al tormento del sol. Al fin, como la casa estaba ya próxima, apuraron el trote. Fue en ese momento cuando Old, que iba adelante, vio tras el alambrado de la chacra a Míster Jones, vestido de blanco, que caminaba hacia ellos. El cachorro, con súbito recuerdo, volvió la cabeza a su patrón, y confrontó:

— ¡La Muerte, la Muerte! –aulló.

Los otros lo habían visto también, y ladraban erizados. Vieron que atravesaba el alambrado, y, un instante creyeron que se iba a equivocar; pero al llegar a cien metros se detuvo, miró el grupo con sus ojos celestes, y marchó adelante.

— ¡Que no camine ligero el patrón! –exclamó Prince.

— ¡Va a tropezar con él! –aullaron todos.

En efecto, el otro, tras breve hesitación, había avanzado, pero no directamente sobre ellos como antes, sino en línea oblicua y en apariencia errónea, pero que debía llevarlo justo al encuentro de Míster Jones. Los perros comprendieron que esta vez todo

concluía, porque su patrón continuaba caminando a igual paso como un autómatas, sin darse cuenta de nada. El otro llegaba ya. Hundieron el rabo y corrieron de costado, aullando. Pasó un segundo, y el encuentro se produjo. Míster Jones se detuvo, giró sobre sí mismo y se desplomó.

Los peones, que lo vieron caer, lo llevaron aprisa al rancho, pero fue inútil toda el agua; murió sin volver en sí. Míster Moore, su hermano materno, fue de buenos aires, estuvo una hora en la chacra y en cuatro días liquidó todo, volviéndose enseguida al sur. Los indios se repartieron los perros que vivieron en adelante flacos y sarnosos, e iban todas las noches con hambriento sigilo a robar espigas de maíz en las chacras ajenas.

Horacio Quiroga, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917)

A la deriva

El hombre Pisó algo blanduzco, y enseguida sintió la mordedura en el pie. Saltó adelante, y al volverse con un juramento vio una yararacusú que arrollada sobre sí misma esperaba otro ataque.

El hombre echó una veloz ojeada a su pie, donde dos gotitas de sangre engrosaban dificultosamente, y sacó el machete de la cintura. La víbora vio la amenaza, y hundió más la cabeza en el centro mismo de su espiral; pero el machete cayó de lomo, dislocándole las vértebras.

El hombre se bajó hasta la mordedura, quitó las gotitas de sangre, y durante un instante contempló. Un dolor agudo nacía de los dos puntitos violetas, y comenzaba a invadir todo el pie. Apresuradamente se ligó el tobillo con su pañuelo y siguió por la picada hacia su rancho.

El dolor en el pie aumentaba, con sensación de tirante abultamiento, y de pronto el hombre sintió dos o tres fulgurantes puntadas que como relámpagos habían irradiado desde la herida hasta la mitad de la pantorrilla.

Movía la pierna con dificultad; una metálica sequedad de garganta, seguida de sed quemante, le arrancó un nuevo juramento.

Llegó por fin al rancho, y se echó de brazos sobre la rueda de un trapiche. Los dos puntitos violeta desaparecían ahora en la monstruosa hinchazón del pie entero. La piel parecía adelgazada y a punto de ceder, de tensa.

Quiso llamar a su mujer, y la voz se quebró en un ronco arrastre de gargantar eseca. La sed lo devoraba.

—¡Dorotea! —alcanzó a lanzar en un estertor—. ¡Dame caña!

Su mujer corrió con un vaso lleno, que el hombre sorbió en tres tragos. Pero no había sentido gusto alguno.

—¡Te pedí caña, no agua! —rugió de nuevo—. ¡Dame caña!

—¡Pero es caña, Paulino! —protestó la mujer espantada.

—¡No, me diste agua! ¡Quiero caña, te digo!

La mujer corrió otra vez, volviendo con la damajuana. El hombre tragó uno tras otro dos vasos, pero no sintió nada en la garganta.

—Bueno; esto se pone feo —murmuró entonces, mirando su pie lívido y ya con lustre gangrenoso. Sobre la honda ligadura del pañuelo, la carne desbordaba como una monstruosa morcilla.

Los dolores fulgurantes se sucedían en continuos relampagueos, y llegaban ahora a la ingle. La atroz sequedad de garganta que el aliento parecía caldear más, aumentaba a la par. Cuando pretendió incorporarse, un fulminante vómito lo mantuvo medio minuto con la frente apoyada en la rueda de palo.

Pero el hombre no quería morir, y descendiendo hasta la costa subió a su canoa. Sentóse en la popa y comenzó a palear hasta el centro del Paraná. Allí la corriente del río, que en las inmediaciones del Iguazú corre seis millas, lo llevaría antes de cinco horas a Tacurú-Pucú.

El hombre, con sombría energía, pudo efectivamente llegar hasta el medio del río; pero allí sus manos dormidas dejaron caer la pala en la canoa, y tras un nuevo vómito — de sangre esta vez— dirigió una mirada al sol que ya trasponía el monte.

La pierna entera, hasta medio muslo, era ya un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa. El hombre cortó la ligadura y abrió el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre desbordó hinchado, con grandes manchas lívidas y terriblemente doloroso. El hombre pensó que no podría jamás llegar él solo a Tacurú-Pucú, y se decidió a pedir ayuda a su compadre Alves, Aunque hacía mucho tiempo que estaban disgustados.

La corriente del río se precipitaba ahora hacia la costa brasileña, y el hombre pudo fácilmente atracar. Se arrastró por la picada en cuesta arriba, pero a los veinte metros, exhausto, quedó tendido de pecho.

—¡Alves! —gritó con cuanta fuerza pudo; y prestó oído en vano.

—¡Compadre Alves! ¡No me niegue este favor! —clamó de nuevo, alzando la cabeza del suelo. En el silencio de la selva no se oyó un solo rumor.

El hombre tuvo aún valor para llegar hasta su canoa, y la corriente, cogiéndola de nuevo, la llevó velozmente a la deriva. El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río. Desde las orillas bordeadas de negros bloques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, detrás, la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbollones de agua fangosa. El paisaje es agresivo, y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única.

El sol había caído ya cuando el hombre, semitendido en el fondo de la canoa, tuvo un violento escalofrío. Y de pronto, con asombro, enderezó pesadamente la cabeza: se sentía mejor. La pierna le dolía apenas, la sed disminuía, y su pecho, libre ya, se abría en lenta inspiración.

El veneno comenzaba a irse, no había duda. Se hallaba casi bien, y aunque no tenía fuerzas para mover la mano, contaba con la caída del rocío para reponerse del todo. Calculó que antes de tres horas estaría en Tacurú-Pucú.

El bienestar avanzaba, y con él una somnolencia llena de recuerdos. No sentía ya nada ni en la pierna ni en el vientre. ¿Viviría aún su compadre Gaona en Tacurú-Pucú? Acaso viera también a su ex patrón míster Dougald, y al recibidor del obraje.

¿Llegaría pronto? El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay.

Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derivaba velozmente, girando a ratos sobre sí misma ante el borbollón de un remolino. El hombre que iba en ella se sentía cada vez mejor, y pensaba entretanto en el tiempo justo que había pasado sin ver a su ex

patrón Dougald. ¿Tres años? Tal vez no, no tanto. ¿Dos años y nueve meses? Acaso. ¿Ocho meses y medio? Eso sí, seguramente.

De pronto sintió que estaba helado hasta el pecho. ¿Qué sería? Y la respiración también...

Al recibidor de maderas de míster Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto esperanza un viernes santo... ¿Viernes? Sí, o jueves...

El hombre estiró lentamente los dedos de la mano.

—Un jueves...

Y cesó de respirar

Horacio Quiroga, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917)

ANEXO 6. Teoría sobre el realismo mágico. Para la sesión 6.

El Realismo Mágico es un movimiento literario de mediados del siglo XX, caracterizado por una gran preocupación estilística y un fuerte interés en mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común. Pretende dar verosimilitud a lo fantástico y lo irreal, a diferencia de la actitud nihilista asumida inicialmente por las vanguardias, como sucede en el caso del surrealismo (Torres Fernández, 2019: 332).

El Realismo mágico se desarrolla también en pintura, y tanto literaria como pictóricamente es anterior al *boom*, aunque el *boom* lo explotó sobremanera, siendo “abusivamente homologado con él” (Oviedo, 2001: 300).

Características

Las siguientes características están presentes en muchas novelas del Realismo Mágico, pero no obligatoriamente todas aparecen en ellas. Hay obras pertenecientes a otros géneros pueden manifestar algunas de las mismas:

1. Contenido de elementos mágicos/fantásticos, percibidos por los personajes como parte de la “normalidad”.
2. Elementos mágicos tal vez intuitivos, pero, por lo general, nunca explicados.
3. Presencia de lo sensorial como parte de la percepción de la realidad.
4. En términos de espacio, la mayoría se ubica en los niveles más duros y crudos de la pobreza y marginalidad social, espacios donde la concepción mágica, mítica se hace presente.
5. Los hechos son reales pero tienen una connotación fantástica, ya que algunos no tienen explicación, o es muy improbable que ocurran (Torres Fernández, 2019: 332-333).

ANEXO 7. Cuentos “El solitario” y “La gallina degollada”, de *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (Quiroga, 1917). Para la sesión 7.

El solitario

Kassim era un hombre enfermizo, joyero de profesión, bien que no tuviera tienda establecida. Trabajaba para las grandes casas, siendo su especialidad el montaje de las piedras preciosas. Pocas manos como las suyas para los engarces delicados. Con más arranque y habilidad comercial, hubiera sido rico. Pero a los treinta y cinco años proseguía en su pieza, aderezada en taller bajo la ventana.

Kassim, de cuerpo mezquino, rostro exangüe sombreado por rala barba negra, tenía una mujer hermosa y fuertemente apasionada. La joven, de origen callejero, había aspirado con su hermosura a un más alto enlace. Esperó hasta los veinte años, provocando a los hombres y a sus vecinas con su cuerpo. Temerosa al fin, aceptó nerviosamente a Kassim. No más sueños de lujo, sin embargo. Su marido, hábil –artista aún–, carecía completamente de carácter para hacer una fortuna. Por lo cual, mientras el joyero trabajaba doblado sobre sus pinzas, ella, de codos, sostenía sobre su marido una lenta y pesada mirada, para arrancarse luego bruscamente y seguir con la vista tras los vidrios al transeúnte de posición que podía haber sido su marido.

Cuanto ganaba Kassim, no obstante, era para ella. Los domingos trabajaba también a fin de poderle ofrecer un suplemento. Cuando María deseaba una joya –¡y con cuánta pasión deseaba ella!– trabajaba de noche. Después había tos y puntadas al costado; pero María tenía sus chispas de brillante. Poco a poco el trato diario con las gemas llegó a hacerle amar las tareas del artífice, y seguía con ardor las íntimas delicadezas del engarce.

Pero cuando la joya estaba concluida –debía partir, no era para ella– caía más hondamente en la decepción de su matrimonio. Se probaba la alhaja, deteniéndose ante el espejo. Al fin la dejaba por ahí, y se iba a su cuarto. Kassim se levantaba al oír sus sollozos, y la hallaba en la cama, sin querer escucharlo.

—Hago, sin embargo, cuanto puedo por ti –decía él al fin, tristemente. Los sollozos subían con esto, y el joyero se reinstalaba lentamente en su banco. Estas cosas se repitieron, tanto que Kassim no se levantaba ya a consolarla. ¡Consolarla!, ¿de qué? Lo cual no obstaba para que Kassim prolongara más sus veladas a fin de un mayor suplemento.

Era un hombre indeciso, irresoluto y callado. Las miradas de su mujer se detenían ahora con más pesada fijeza sobre aquella muda tranquilidad.

—¡Y eres un hombre, tú! —murmuraba. Kassim, sobre sus engarces, no cesaba de mover los dedos.

—No eres feliz conmigo, María —expresaba al rato.

—¡Feliz! ¡Y tienes el valor de decirlo! ¿Quién puede ser feliz contigo?... ¡ni la última de las mujeres!... ¡Pobre diablo! —concluía con risa nerviosa, yéndose.

Kassim trabajaba esa noche hasta las tres de la mañana, y su mujer tenía luego nuevas chispas que ella consideraba un instante con los labios apretados.

—Sí... ¡no es una diadema sorprendente!... ¿cuándo la hiciste?

—Desde el martes —mirábala él con descolorida ternura—; mientras dormías, de noche...

—¡Oh, podías haberte acostado!... ¡inmensos, los brillantes!

Porque su pasión eran las voluminosas piedras que Kassim montaba. Seguía el trabajo con loca hambre de que concluyera de una vez, y apenas aderezada la alhaja, corría con ella al espejo. Luego, un ataque de sollozos:

—¡Todos, cualquier marido, el último, haría un sacrificio para halagar a su mujer! Y tú... Tú... ¡ni un miserable vestido que ponerme, tengo! Cuando se franquea cierto límite de respeto al varón, la mujer puede llegar a decir a su marido cosas increíbles.

La mujer de Kassim franqueó ese límite con una pasión igual por lo menos a la que sentía por los brillantes. Una tarde, al guardar sus joyas, Kassim notó la falta de un prendedor —cinco mil pesos en dos solitarios. Buscó en sus cajones de nuevo.

—¿No has visto el prendedor, María? Lo dejé aquí.

—Sí, lo he visto.

—¿Dónde está? —se volvió extrañado.

—¡Aquí!

Su mujer, los ojos encendidos y la boca burlona, se erguía con el prendedor puesto.

—Te queda muy bien —dijo Kassim al rato—. Guardémoslo. María se rió.

—¡Oh, no! Es mío.

—¿Broma?...

—¡Sí, es broma! ¡Es broma, sí! ¡Cómo te duele pensar que podría ser mío!...

Mañana te lo doy. Hoy voy al teatro con él.

Kassim se demudó.

—Haces mal... Podrían verte. Perderían toda confianza en mí.

—¡Oh! —cerró ella con rabioso fastidio, golpeando violentamente la puerta.

Vuelta del teatro, colocó la joya sobre el velador. Kassim se levantó y la guardó en su taller bajo llave. Al volver, su mujer estaba sentada en la cama.

—¡Es decir, que temes que te la robe! ¡Que soy una ladrona!

—No mires así... Has sido imprudente, nada más.

—¡Ah! ¡Y a ti te lo confían! ¡A ti, a ti! ¡Y cuando tu mujer te pide un poco de halago, y quiere... Me llamas ladrona a mí! ¡Infame! Se durmió al fin. Pero Kassim no durmió.

Entregaron luego a Kassim para montar, un solitario, el brillante más admirable que hubiera pasado por sus manos.

—Mira, María, qué piedra. No he visto otra igual—. Su mujer no dijo nada; pero Kassim la sintió respirar hondamente sobre el solitario.

—Una agua admirable... —prosiguió él— costará nueve o diez mil pesos.

—¡Un anillo! —murmuró María al fin.

—No, es de hombre... Un alfiler.

A compás del montaje del solitario, Kassim recibió sobre su espalda trabajadora cuanto ardía de rencor y cocotaje frustrado en su mujer. Diez veces por día interrumpía a su marido para ir con el brillante ante el espejo. Después se lo probaba con diferentes vestidos.

—Si quieres hacerlo después... —se atrevió Kassim—. Es un trabajo urgente. Esperó respuesta en vano; su mujer abrió el balcón.

—¡María, te pueden ver!

—¡Toma! ¡Ahí está tu piedra! El solitario, violentamente arrancado, rodó por el piso.

Kassim, lívido, lo recogió examinándolo, y alzó luego desde el suelo la mirada a su mujer.

—Y bueno, ¿por qué me miras así? ¿Se hizo algo tu piedra?

—No —repuso Kassim. Y reanudó enseguida su tarea, aunque las manos le temblaban hasta dar lástima.

Pero tuvo que levantarse al fin a ver a su mujer en el dormitorio, en plena crisis de nervios. El pelo se había soltado y los ojos le salían de las órbitas.

—¡Dame el brillante! —clamó—. ¡Dámelo! ¡Nos escaparemos! ¡Para mí! ¡Dámelo!

—María... —tartamudeó Kassim, tratando de desasirse.

—¡Ah! —rugió su mujer enloquecida—. ¡Tú eres el ladrón, miserable! ¡Me has robado mi vida, ladrón, ladrón! ¡Y creías que no me iba a desquitar... Cornudo! ¡Ajá! Mírame... No se te había ocurrido nunca, ¿eh? ¡Ah! —y se llevó las dos manos a la garganta ahogada. Pero cuando Kassim se iba, saltó de la cama y cayó, alcanzando a cogerlo de un botín.

—¡No importa! ¡El brillante, dámelo! ¡No quiero más que eso! ¡Es mío, Kassim miserable!

Kassim la ayudó a levantarse, lívido.

—Estás enferma, María. Después hablaremos... Acuéstate.

—¡Mi brillante!

—Bueno, veremos si es posible... Acuéstate.

—Dámelo. La bola montó de nuevo a la garganta.

Kassim volvió a trabajar en su solitario. Como sus manos tenían una seguridad matemática, faltaban pocas horas ya.

María se levantó para comer, y Kassim tuvo la solicitud de siempre con ella. Al final de la cena su mujer lo miró de frente.

—Es mentira, Kassim —le dijo.

—¡Oh! —repuso Kassim sonriendo —no es nada.

—¡Te juro que es mentira! —insinuó ella.

Kassim sonrió de nuevo, tocándole con torpe caricia la mano, y se levantó a proseguir su tarea. Su mujer, con la cara entre las manos, lo siguió con la vista.

—Y no me dice más que eso... —murmuró. Y con una honda náusea por aquello pegajoso, fofo e inerte que era su marido, se fue a su cuarto. No durmió bien. Despertó, tarde ya, y vio luz en el taller; su marido continuaba trabajando. Una hora después Kassim oyó un alarido.

—¡Dámelo!

—Sí, es para ti; falta poco, María —repuso presuroso, levantándose.

Pero su mujer, tras ese grito de pesadilla, dormía de nuevo. A las dos de la mañana Kassim pudo dar por terminada su tarea; el brillante resplandecía firme y varonil en su engarce. Con paso silencioso fue al dormitorio y encendió la veladora. María dormía de espaldas, en la blancura helada de su camisón y de la sábana.

Fue al taller y volvió de nuevo. Contempló un rato el seno casi descubierto, y con una descolorida sonrisa apartó un poco más el camisón desprendido.

Su mujer no lo sintió.

No había mucha luz. El rostro de Kassim adquirió de pronto una dura inmovilidad, y suspendiendo un instante la joya a flor del seno desnudo, hundió, firme y perpendicular como un clavo, el alfiler entero en el corazón de su mujer.

Hubo una brusca abertura de ojos, seguida de una lenta caída de párpados. Los dedos se arquearon y nada más.

La joya, sacudida por la convulsión del ganglio herido, tembló un instante desequilibrada. Kassim esperó un momento; y cuando el solitario quedó por fin perfectamente inmóvil, pudo entonces retirarse, cerrando tras de sí la puerta sin hacer ruido.

Horacio Quiroga, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917)

La Gallina degollada

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

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

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

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

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

Así lo sintieron Mazzini y Berta, y cuando el hijo llegó, a los catorce meses de matrimonio, creyeron cumplida su felicidad. La criatura creció, bella y radiante, hasta que tuvo año y medio. Pero en el vigésimo mes sacudiéronlo una noche convulsiones terribles, y a la mañana siguiente no conocía más a sus padres. El médico lo examinó con esa atención profesional que está visiblemente buscando las causas del mal en las enfermedades de los padres. Después de algunos días los miembros paralizados recobraron el movimiento; pero la inteligencia, el alma, aun el instinto, se habían ido del todo; había quedado profundamente idiota, baboso, colgante, muerto para siempre sobre las rodillas de su madre.

—¡Hijo, mi hijo querido! —sollozaba ésta, sobre aquella espantosa ruina de su primogénito. El padre, desolado, acompañó al médico afuera.

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

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

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

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

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

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

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

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

bestial. Tenían, en cambio, cierta facultad imitativa; pero no se pudo obtener nada más. Con los mellizos pareció haber concluido la aterradora descendencia. Pero pasados tres años desearon de nuevo ardientemente otro hijo, confiando en que el largo tiempo transcurrido hubiera aplacado a la fatalidad.

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

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

Berta continuó leyendo como si no hubiera oído.

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

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

—de nuestros hijos, ¿me parece?

—Bueno; de nuestros hijos. ¿Te gusta así? —alzó ella los ojos. Esta vez Mazzini se expresó claramente:

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

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

—¿Qué, no faltaba más?

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

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

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

—Como quieras; pero si quieres decir...

—¡Berta!

—¡Como quieras!

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

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

Si aún en los últimos tiempos Berta cuidaba siempre de sus hijos, al nacer Bertita olvidóse casi del todo de los otros. Su solo recuerdo la horrorizaba, como algo atroz que la hubieran obligado a cometer. A Mazzini, bien que en menor grado, pasábale lo mismo.

No por eso la paz había llegado a sus almas. La menor indisposición de su hija echaba ahora afuera, con el terror de perderla, los rencores de su descendencia podrida. Habían acumulado hiel sobrado tiempo para que el vaso no quedara distendido, y al menor contacto el veneno se vertía afuera. Desde el primer disgusto emponzoñado habíanse perdido el respeto; y si hay algo a que el hombre se siente arrastrado con cruel fruición, es, cuando ya se comenzó, a humillar del todo a una persona. Antes se contenían por la mutua falta de éxito; ahora que éste había llegado, cada cual, atribuyéndolo a sí mismo, sentía mayor la infamia de los cuatro engendros que el otro habíale forzado a crear.

Con estos sentimientos, no hubo ya para los cuatro hijos mayores afecto posible. La sirvienta los vestía, les daba de comer, los acostaba, con visible brutalidad. No los lavaban casi nunca. Pasaban casi todo el día sentados frente al cerco, abandonados de toda remota caricia.

De este modo Bertita cumplió cuatro años, y esa noche, resultado de las golosinas que era a los padres absolutamente imposible negarle, la criatura tuvo algún escalofrío y fiebre. Y el temor a verla morir o quedar idiota, tornó a reabrir la eterna llaga.

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

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

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

Ella se sonrió, desdeñosa:

—¡No, no te creo tanto!

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

—¡Qué! ¿Qué dijiste?...

—¡Nada!

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

Mazzini se puso pálido.

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

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

Mazzini explotó a su vez.

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

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

Amaneció un espléndido día, y mientras Berta se levantaba escupió sangre. Las emociones y mala noche pasada tenían, sin duda, gran culpa.

Mazzini la retuvo abrazada largo rato, y ella lloró desesperadamente, pero sin que ninguno se atreviera a decir una palabra.

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

El día radiante había arrancado a los idiotas de su banco. De modo que mientras la sirvienta degollaba en la cocina al animal, desantrándolo con parsimonia (Berta había

aprendido de su madre este buen modo de conservar fresca a la carne), creyó sentir algo como respiración tras ella. Volvióse, y vio a los cuatro idiotas, con los hombros pegados uno a otro, mirando estupefactos la operación... Rojo... Rojo...

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

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

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

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

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

Entretanto los idiotas no se habían movido en todo el día de su banco. El sol había traspuesto ya el cerco, comenzaba a hundirse, y ellos continuaban mirando los ladrillos, más inertes que nunca. De pronto, algo se interpuso entre su mirada y el cerco. Su hermana, cansada de cinco horas paternas, quería observar por su cuenta. Detenida al pie del cerco, miraba pensativa la cresta. Quería trepar, eso no ofrecía duda. Al fin decidióse por una silla desfondada, pero faltaba aún. Recurrió entonces a un cajón de kerosene, y su instinto topográfico hízole colocar vertical el mueble, con lo cual triunfó.

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

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

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

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

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

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

—me parece que te llama –le dijo a Berta.

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

—¡Bertita!

Nadie respondió.

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

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

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

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

—¡No entres! ¡No entres!

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

Horacio Quiroga, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917)