

ACTIVIDADES SOBRE:

RELATOS, de CORTÁZAR, BENEDETTI, MARÍAS, MADRID, VILA-MATAS, BOLAÑO...

ÍNDICE

- Actividades.....Pág. 2
- Actividad 1.....Pág. 2
 - ◊ Puentes como liebres (M. Benedetti).....Pág. 3
 - ◊ Circe (J. Cortázar).....Pág. 7
 - ◊ La noche boca arriba (J. Cortázar).....Pág. 9
 - ◊ Lo que dijo el mayordomo (J. Marías).....Pág. 11
 - ◊ El secreto (J. Madrid).....Pág. 13
- Actividad 2.....Pág. 13
- Solución al enigma de la contraportada.....Pág. 15
- Opinión personal.....Pág. 15

ACTIVIDADES

- **Actividad 1**
- Algunas actividades de los cinco relatos siguientes:
 - ◊ *Puentes como liebres*, Mario Benedetti
 - ◊ *Circe*, Julio Cortázar
 - ◊ *La noche boca arriba*, Julio Cortázar
 - ◊ *Lo que dijo el mayordomo*, Javier Marías
 - ◊ *El secreto*, Juan Madrid

PUENTES COMO LIEBRES, Mario Benedetti

1.Relaciona los versos de Salinas que encabezan el cuento ...con el título y con la historia narrada. (0'25)

iremos, yo, tus ojos y yo, mientras

[descansas,

bajo los tersos párpados vacíos,
a cazar puentes, puentes como liebres,
por los campos del tiempo que vivimos.

PEDRO SALINAS

La relación que hay entre los versos, el título y la historia, es que Leonel y Celina son los protagonistas de los tres, y ellos se van viendo de vez en cuando a lo largo de muchos años. Y de esta manera viven sus vidas unidas por el destino durante los campos del tiempo por puentes como liebres.

2.El relato evidencia que 50 años de una vida caben en 20 ...páginas. Para conseguirlo, Benedetti utiliza diversas ...técnicas narrativas que le ayudan a ordenar los ...acontecimientos y a construir el tiempo narrativo. Comenta ...el uso que hace de los siguientes aspectos y técnicas y pon ...ejemplos (1):

- **Comienzo *in media res***

El autor usa la estructura narrativa *in media res* para empezar el texto, porque de esta manera lo primero que explica no es la vida de Leonel (personaje masculino principal y narrador de la historia), sino el encuentro que tiene con Celina (personaje femenino principal) cuando los dos se van de viaje, y en ese momento él se enamora de ella: Había oído mencionar su nombre, pero la primera vez que la vi fue un rato antes de subir al vapor de la carrera. Mis viejos y mis hermanas habían venido a despedirme y estaban algo conmovidos, no porque viajara a Buenos Aires a pasar una semana con mis primos sino porque a mis dieciséis años nunca había ido solo «al extranjero». Ella también estaba en la dársena pero en otro grupo, creo que con su madre y su abuela. [...] Y el mozo que me preguntaba si iba a pedir el menú económico. Se fue el mozo y dije: «Ojalá.» «Ojalá qué.» Me di cuenta de que había conseguido desorientarla. «Ojalá fuéramos inseparables.» Ella entendió que era algo así como una declaración de amor. Y era.(Págs. 23 y 25, *Puentes como liebres*)

- **Linealidad**

Este relato posee una estructura lineal porque el orden del texto sigue el orden de la historia, es decir, la acciones, narradas por Leonel, están contadas de forma cronológica, pues están ordenadas dentro de un espacio temporal concreto (50 años), en que las acciones siempre son contadas en el tiempo que sucedieron: Ah, me había olvidado de algo importante: en 1950 me había casado (Pág. 33, *Puentes como liebres*); Nunca sentí, ni antes ni después de aquel lunes 9 de julio del 73, un impulso así, una sensación tan nítida y envolvente de adónde iba y a qué pertenecía.(Pág. 36, *Puentes como liebres*); La quinta vez fue en Atocha, antes de que tomáramos el tren nocturno que iba a Andalucía, un domingo de octubre de 1981. (Pág. 39, *Puentes como liebres*)

- **Interiorización del tiempo real**

El tiempo interno del relato esta dividido en cinco capítulos, que resumen cincuenta años de vida de Leonel y Celina. En cada capítulo, el autor sólo narra sus encuentros, pues es lo único que importa de sus historias, ya que están enamorados el uno del otro y el destino no quiere que estén juntos hasta que ya son muy mayores:

Cuando estábamos en el churrasco ella dijo que hasta ahora no se había enamorado, pero quién sabe. «Además, sólo tengo quince años.» Y yo dieciséis. (Pág. 25, *Puentes como liebres*)

La segunda vez fue siete años más tarde. [...] Vino a mi casa y yo no había tenido tiempo de decirle que estaba solo. [...] Y cómo podía negarle lo que esos ojos tan tiernos y elocuentes me pedían. La abracé, la besé. [...] Pero cuando yo alargaba mi mano hasta su escote, [...], en ese instante llegó el ruido de la cerradura en la

puerta de abajo. (Págs. 27, 30 y 31, *Puentes como liebres*)

El azar estuvo esta vez muy remolón, ya que la ocasión siguiente sólo apareció en 1965. [...] Ah, me olvidaba de algo importante: en 1950 me había casado. Creo que tomé la decisión cuando supe, [...], que Celina se había casado en Estados Unidos con un arquitecto venezolano. [...] Celina me acribilló a preguntas. Sabía que me había casado, pero cuando me preguntó por mi mujer [...] se quedó con la boca abierta cuando le dije que nos habíamos divorciado. (Págs. 32, 33 y 34, *Puentes como liebres*)

Nunca sentí, ni antes ni después de aquel lunes 9 de julio del 73, un impulso así [...]. Pero fue más adelante, [...] cuando la vi, a diez metros apenas, cantando ella también como una poseída. [...] Y ahora ella estaba allí. La veía y en seguida la perdía de vista. A veces distinguía su tapado azul, o su cabeza que ya no era roja, pero de nuevo la perdía. [...] Pero ella, que no me había visto, también se movía y no precisamente hacia mí. (Págs. 36, 37, 38 y 39, *Puentes como liebres*)

La quinta vez fue en Atocha, [...], un domingo de octubre de 1981. Yo llevaba cinco años viviendo en Madrid, como tercera escala del exilio. [...] Esta vez me enteré rápidamente de la presencia de Celina en Madrid. Había pasado tres años en la cárcel, acusada de servir de correo internacional [...]. Teníamos que vernos, claro, pero le dije que el domingo yo debía partir por tren nocturno hacia Andalucía y le propuse que me acompañara [...]. Un tipo bastante amable nos acompañó hasta nuestras respectivas cabinas individuales, tal vez un poco extrañado de que no tuviéramos una doble. [...] «Quiero empezar por un comunicado oficial %dijo%, he llegado a la conclusión de que te quiero.» [...] Nunca se me había ocurrido que si dos pasajeros se ponen de acuerdo en abrir la puerta doble, las cabinas pueden comunicarse. [...] Nunca habíamos tenido nuestras desnudeces. Es un descubrimiento. [...] Fuera el viento golpea como hace tantos años golpeaba el río como mar, y en realidad es mi adolescencia la que penetra alborozada en los quince años de mi único amor. (Págs. 39, 40, 42, 43, 44, 46 y 46, *Puentes como liebres*)

• Elipsis narrativa

Mario Benedetti usa esta técnica narrativa ya que en este relato es muy útil, pues en esta narración el autor sólo explica los encuentros entre Leonel y Celina, y todos los demás hechos los elide.

Divide los encuentros, que en total son cinco, en capítulos. En ellos cuenta lo que hacen cuando se ven, aunque en el cuarto capítulo sólo Leonel se da cuenta que Celina está allí: Y ahora ella estaba allí. La veía y en seguida la perdía de vista. A veces distinguía su tapado azul, o su cabeza que ya no era roja, pero de nuevo la perdía. Y así avanzaba, procurando no dar codazos porque en aquella muchedumbre no había enemigos. Pero ella, que no me había visto, también se movía y no precisamente hacia mí. (Págs. 38 y 39, *Puentes como liebres*). También, a parte de explicar sus encuentros, el autor narra hechos importantes de las vidas de los personajes, como por ejemplo, si se han casado o divorciado, si han tenido hijos, si han ido a la cárcel, etc.

3.¿Existe alguna simetría entre el principio y el final del relato? ...Pon ejemplos.

Entre el principio y el final del relato sí que hay simetría, pues por el final Leonel y Celina cenar, hacen comentarios, Leonel la abraza..., igual que hicieron cuando eran unos adolescentes en el barco:

Ella entendió que era algo así como una declaración de amor. Y era. Cuando estábamos terminando la crema aurora, me preguntó por qué había dicho eso, y estaba seria y lindísima. Yo no estaba liadísimo pero sí estaba serio cuando imaginé que la mejor respuesta era enviarle mi mano por entre el tenedor y las copas, pero ella: «Ay, no, acordate que somos hermanitos.» [...] Tomamos café, que estaba recalentado, casi diría que repugnante, pero sin embargo nos desveló. [...] Estuvimos un rato mirando el agua, que golpeaba y golpeaba, pero hacía frío y decidimos sentarnos adentro, en un sofá enorme. Ella se puso un saquito porque estaba temblando, y yo, para transmitirle un poco de calor, apoyé mi largo brazo sobre sus hombros encogidos. [...] Estuvimos callados como media hora, pero los cuerpos se contaban historias, hacían proyectos, no querían

separarse. Cuando apoyó la cabeza en mi hombro, yo balbuceé: «Celina.» Movié apenas el cabello rojizo, sin mirarme, a modo de saludo. Un largo rato después, cuando yo creía que estaba dormida, dijo despacito: «Pero quién sabe.» (Págs. 25, 26 y 27, *Puentes como liebres*)

Fuimos a cenar al vagón restaurante, pero no había ni crema aurora ni churrasco, así que tuvo que ser jamón de York y trucha a la almendra. [...] Avancé la mano, como en el vapor de la carrera, por entre las copas y el tenedor, y ella la aceptó: «Aquí no somos hermanitos.» Tuve la impresión de que recordábamos todas nuestras frases (después de todo, no eran tantas) pronunciadas desde 1937 hasta ahora. Glosé otro versículo: «Tampoco somos inseparables.» «¿Te parece que no? Fíjate que siempre volvemos a encontrarnos.» Venía el camarero, traía y llevaba platos, vino, agua mineral, postres, café, y no sentíamos vergüenza de que nos sorprendiera mirándonos, y como rutina, sino así, encandilados. Pagamos, volvimos al vagón, estuvimos un rato en el pasillo vigilando las luces que llegaban, nos cruzaban y se iban. Le rodeé los hombros y ella recostó la cabeza. Como por ensalmo, los cuerpos empezaron a contarse historias, a hacer proyectos. No querían separarse. (Págs. 44 y 45, *Puentes como liebres*)

4. Uno de los rasgos de estilo que caracterizan a Benedetti es el ...humor, a veces negro, a veces irónico, a veces limpio. Busca ...en el relato tres ejemplos y comenta los recursos que utiliza ...para conseguirlo. (0'5)

El autor usa el humor para hacer comentarios, a veces para herir los sentimientos de una persona y otras para realzar las cualidades, tanto físicas como psíquicas.

Algunos de los rasgos de humor que se hayan en el texto son los siguientes:

Era un mediocre, un torpón, y sin embargo autoritario, enquistado en un gesto definitivamente agrio que también incluía al hijo, que era flaquísimo y curiosamente se llamaba Gordon. (Pág. 28, *Puentes como liebres*). En esta ocasión el autor utiliza el humor para burlarse del hijo de su jefe, es decir, utiliza un humor irónico.

No pude sin embargo contarle esa historia a Celina porque si bien vino al cóctel de La Paleta (se inauguraba la muestra retrospectiva de Evaristo Dávila), lo hizo acompañada de su arquitecto venezolano quien para colmo se interesaba abusivamente por la pintura y no sólo me hizo poner una tarjeta de *adquirido* bajo dos lindas acuarelas de Dávila (eran más baratas que los óleos) sino que se prometió y me prometió venir nuevamente por la galería antes de emprender regreso a Los Ángeles, y todo ello «porque a esta altura del partido, los cuadros son la mejor inversión». (Págs. 33 y 34, *Puentes como liebres*). El autor usa humor en esta ocasión para criticar de manera indirecta al marido de Celina, pues como él está enamorado de ella, no le gusta que el arquitecto venezolano esté con la que tendría que ser su esposa. Por eso dice que el esposo de Celina compra los cuadros más baratos.

Dejamos el equipaje y los abrigos y sólo entonces tuvimos tiempo de mirarnos. «En marzo voy a ser abuela», fue lo primero que me dijo. Algo así como un alerta. «Ah, yo no. Para no correr ese riesgo espantoso, tomé la precaución de no tener hijos.» Nos volvimos a mirar, pero indirectamente, gracias al cristal de la ventanilla. (Pág. 43, *Puentes como liebres*). En este fragmento el autor usa humor negro, ya que eso de los nietos parece que lo diga con la única intención de herir a Celina. También lo puede decir como si fuera una ironía sobre el tema de ser abuelos y de la paternidad.

CIRCE, Julio Cortázar

1. Originariamente Circe es un personaje de la *Odisea*. Cortázar,

...que lo sabía bien, se inspiró en ella a la hora de titular el ...relato. Descubre quién era Circe y establece el parecido con ...el personaje de este cuento. (0'25)

Circe, en la mitología griega, era una maga cuyos encantos transformaban a los hombres en animales, a los que conducía en seguida a sus establos. Habitaba en la isla de Ea (¿Monte Circeo?), en un palacio suntuoso. Transformó en cerdos a los compañeros de Ulises, mientras éste se dejaba amar por ella y vivía durante un año en su palacio. Simboliza la hostilidad del mundo natural frente al hombre.

Delia (protagonista del cuento) se parece a Circe porque, al igual que la maga, tiene un don especial para conquistar a hombres para hacerlos sufrir, ya que a todos sus novios los ha conquistado mediante dulces, licores, a sus encantos..., y al final los ha matado. También se parece porque tiene la habilidad de atraer a los animales con ella: Un gato seguía a Delia, todos los animales se mostraban siempre sometidos a Delia, no se sabía si era cariño o dominación, le andaban cerca sin que ella los mirara. Mario notó una vez que un perro se apartaba cuando Delia iba a acariciarlo. Ella lo llamó [...] y el perro vino manso, tal vez contento, hasta sus dedos. [...] Y las mariposas venían a su pelo [...], pero Delia las ahuyentaba con un gesto liviano. (Pág. 87, *Circe*)

2. A lo largo de todo el relato, Julio Cortázar demuestra una ...enorme maestría en el uso de la anticipación (*Hiciste ...mal...*). Localiza aquellos fragmentos que tienen carácter ...premonitorio, es decir, que presagian lo que va a suceder. ...Contrasta los matices que adquiere esta técnica puesta al ...servicio de los distintos personajes y del narrador. (0'5)

Los personajes que usan la anticipación son los Mañara (padres de Delia) y Delia.

Los Mañara la usan como forma indirecta para prevenir a Mario (tercer novio de Delia) de Delia: Luego él les dijo lo del ascenso, y que la traía bombones a Delia. %Hiciste mal en comprar eso, pero andá lleváelos, está en la sala. (Pág. 91, *Circe*)

Delia la usa para dar a conocer sus asesinatos, pero de una forma peculiar, ya que nadie se da cuenta de nada, excepto sus padres (los Mañara) que sí que lo saben: %El pez de color está tan triste %dijo Delia mostrándole el bocal con piedritas y falsas vegetaciones. [...] %Es inútil, está viejo y enfermo. Mañana se va a morir. (Pág. 98, *Circe*); Pero Delia dijo que el gato se moriría, tal vez el aceite le prolongara la vida un poco más. [...] A su espalda, desde la cocina donde había encontrado al gato con las astillas clavadas en los ojos, todavía arrastrándose para morir dentro de la casa [...]. (Págs. 102 y 105, *Circe*)

3. Sitúate en el comienzo de la última escena (*Delia ...sospechaba algo porque lo recibió distinta...*). (0'75)

- **Delia impone el ritual de la cata de bombones. Comenta la ruptura de ese ritual que se produce en la última escena.**

Mario rompe el ritual de cata de bombones porque antes de probar la última creación de Delia, va a la cocina a por un vaso de agua y allí descubre toda la verdad; es decir, Delia asesinó a Rolo y Héctor, al pez y al gato, y ahora intentaba nacer lo mismo con él. Por eso, cuando ella le pide que cierre los ojos y deguste el bombón, él hace todo lo contrario: los dejó abiertos y con las manos rompió el dulce y así se confirmó su teoría, ya que dentro del bombón había trocitos de cucaracha: Los dedos se separaban, dividiendo el bombón. La luna cayó de plano en la masa blanquecina de la cucaracha, el cuerpo desnudo de su revestimiento coriáceo, y alrededor, mezclados con la menta y el mazapán, los trocitos de patas y alas, el polvillo del caparacho triturado. (Págs. 104 y 105, *Circe*)

- **El autor cuida con detalle la escenografía (luz, color, espacio, objetos...) que envuelve los encuentros nocturnos en casa de los Mañara. Contrasta los elementos ambientales de la última escena con los de las anteriores citas.**

Para esta escena, el autor se ha basado en aspectos como la oscuridad, los animales que dan asco y pánico, el misterio..., para hacerla más interesante, pues por como describe los hechos (los bombones de cucaracha, la

aparición del gato herido de muerte, el casi homicidio de Mario contra Delia...) y la decoración (usa colores oscuros, muy poca luz, un ambiente cargado y tenso...), dan ganas al lector de saber como acaba, aunque el final es bastante desesperanzador.

- **Como lector has asistido al desarrollo de una escena muy cinematográfica. Detente a describir los distintos movimientos de la cámara (planos, perspectiva, ritmo...).**

La última escena se caracteriza por ser la típica escena de un asesinato: el asesino (Delia) prepara el crimen a la perfección (envenenar a Mario mediante un bombón de cucaracha), la víctima (Mario) por suerte descubre las intenciones del asesino (al ir a la cocina a por un vaso de agua, Mario descubre las verdaderas intenciones de Delia) pero no dice nada. Entonces cuando el homicida esta disfrutando al ver que se plan funciona a la perfección, todo se va al garete y la acción da un giro de 360 grados: Mario no se come el bombón, ya que lo abre y se lo tira por la cara a Delia, y enfurecido intenta estrangularla, pero por lástima no lo llega a hacer. También hay unos testigos (los Mañara) que presencian todo lo ocurrido escondidos en un lugar seguro.

4. Julio Cortázar se inscribe dentro del llamado boom ...hispanoamericano (años 60). Este, en la línea de esta nueva ...concepción de la literatura, juega con la implicación del ...lector, es decir, apuesta por la participación de éste en la re-...construcción del relato. ¿En qué momentos el autor exige la ...participación del lector? (0'5)

Julio Cortázar usa este recurso porque hace más llamativa e interesante la lectura del relato. La utiliza en casi toda la narración, pues el lector ha de imaginar quién es el asesino de los dos novios muertos de Delia, de dónde proceden los anónimos, por qué los Mañara advierten tanto a Mario, la relación del título con la obra, etc.

LA NOCHE BOCA ARRIBA, Julio Cortázar

1. El origen del título hay que buscarlo en la misma historia. ...Comenta, ¿por qué? (0'25)

La relación que hay entre el título y la historia se da porque el protagonista muere sacrificado encima una losa de piedra, boca arriba, mirando la noche estrellada: En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras. (Pág. 15, *La noche boca arriba*)

2. Convendrás conmigo en que se trata de un relato ...escasamente dialogado, con un claro predominio de la ...descripción (1):

- **Sitúate en la primera parte, en la secuencia del accidente, y comenta la técnica descriptiva empleada. Sigue adelante con el relato y comprueba si el autor se recrea en el empleo de la misma o, por el contrario, se vale de otras.**

En la primera parte, el autor describe, de manera literaria, la escena desde que el personaje principal coge la moto en el hotel hasta que la ambulancia policial lo lleva al hospital. En esta parte, realiza diversas topografías (descripción del paisaje, de un ambiente...), en las que hay alguna metáfora. Los tipos de forma descriptiva se enlazan mediante un recurso llamado travelín, pues todas las topografías las hace cuando está en movimiento, es decir, describe los paisajes que ve cuando va montado en la moto.

En la otra parte de relato sigue usando la descripción literaria para describir paisajes y acciones, tanto en la selva cuando lo persiguen los aztecas, como cuando está en la cama del hospital delirando o hablando con los demás enfermos.

- **Antes del final, el lector se halla ante dos identidades bien distintas, el motociclista y el moteca.**

Observa cómo entre ambas historias existe un parecido en la percepción de la realidad por los sentidos.

Los paisajes en los que vive el moteca y en los que vive el motociclista (es la misma persona pero parece como si fuera dos de distintas), en cuanto al paisaje y al ambiente no tienen nada en común, ya que lo único parecido recae en el estado físico y psíquico de los personajes, pues a la hora de morir están en la misma posición y oliendo la muerte; los hombres que recogen a uno del suelo cuando tiene el accidente son los mismos que llevan al otro a sacrificarlo; el paseo que uno da en moto es lo mismo que la persecución de los aztecas contra el otro, etc. Pero al final del relato se aclara que el personaje real es el moteca y que el del sueño es el motociclista. Esto también se puede averiguar de otra forma, ya que el título de la obra que contiene este relato se titula *Ritos*, y por una sencilla deducción se extrae la conclusión de que el sacrificio del moteca es un rito, y por lo tanto, su historia es la verdadera y la otra la ficticia.

3. En La noche boca arriba se desdibujan los límites entre lo ...real, lo cotidiano y lo irreal o soñado. El autor pretende ...deslizar al lector, por la vía del sueño, de un plano a otro. ...Comenta cómo avanza la alternancia de las dos historias y el ...clímax final.

La historia empieza con el accidente de un motociclista, que es recogido por la ambulancia policial y trasladado a un hospital. Allí, empieza a soñar y hacer que sus sueños parezcan reales, ya que mezcla muy bien lo real con lo ficticio. Al final, cuando el protagonista va a fallecer por culpa de la fiebre, resulta que eso es lo imaginado y lo real acaba siendo la persecución más el sacrificio. Eso es así porque el personaje principal imagina un mundo, del que no tiene referencia alguna, totalmente irreal para la época en que vive, ya que su sueño es una escena típica de la época actual, que es miles de años posterior que la suya propia.

4. A medida que avanza en la lectura, la mente del lector se ...adelanta a los hechos, cree adivinar lo que sucederá. Julio ...Cortázar, sabedor de este recurso, busca romper las ...expectativas y sorprender. En este relato, ¿cuándo se tuercen ...los planes? Comenta cómo incide el quiebro final en la ...comprensión de la historia. (0'25)

En este relato, lo único predecible de verdad es que el personaje principal se muere, pues la fiebre que sufre cuando está en el hospital, como el inminente sacrificio dan a pensar, por lógica, que el moteca motociclista acaba muerto.

Descubrir cuál de las dos historias es la real y cuál la imaginaria ya es más complicado, pues el autor hace pensar que la real es la del hospital, y por medio de un cambio de sentido en la estructura del relato, lo que al principio parecía nada más que un sueño selvático, acaba siendo la realidad.

Creo que el moteca soñó toda la historia del hospital porque era una forma, pero sólo en su mente, de estar a salvo de los peligros que lo perseguían o que estaban a punto de sucederle.

LO QUE DIJO EL MAYORDOMO, Javier Marías

- **Que el cuento se estructura en dos partes es una obviedad. La primera va encerrada entre corchetes y, a su vez, está formada por dos apartados bien distintos. (1)**
- **Comenta las diferencias que hay entre las dos partes y que se refieren a las voces narrativas, al tiempo y a la representación del diálogo.**

En la primera parte del relato, el autor, que es el narrador, narra lo que le pasó un día que fue a Nueva York en un ascensor con un mayordomo pero sin dar muchos detalles y de forma breve. También, al final de esta parte, intenta advertir a la mujer para la que trabaja el mayordomo, ya que este no tiene buenas intenciones: Quizá me llevó a ello el hecho de que la nacionalidad de la reina de los cosméticos fuera la misma que la mía. [...]

Ahora es quizá el momento, cuando mi gratitud hacia el primero es más difusa, aunque las probabilidades de que este otro texto llegue a los ojos de la segunda son infinitamente más escasas. No tengo, sin embargo. Otro modo de advertirla, al menos un modo no excesivamente aparatoso. Si esa señora puede leer periódicos, no creo en cambio que lea libros, menos aún cuentos de un compatriota suyo. Pero eso no será culpa mía: los libros que no leemos están llenos de advertencias; nunca las conoceremos, o llegarán demasiado tarde. En todo caso mi conciencia estará más tranquila si le brindo la posibilidad, por remota que sea, de precaverse, sin por ello sentirme tampoco como un delator hacia la persona del mayordomo que tanto contribuyó a apaciguarme y a aligerar mi espera dentro del ascensor.

En la segunda parte del relato, el autor, que es el narrador, narra la misma historia que en la primera parte, pero entrando mucho más en los detalles y transcribiendo exactamente lo que decía el mayordomo cuando se quedaron encerrados en el ascensor durante media hora. En esta parte no sale la advertencia a la reina de los cosméticos.

- **¿Cuántos narradores y puntos de vista hay en el texto? Si has acertado, sabrás decirme también de cuántas historias estamos hablando. ¿Sabes cómo se llama esta estructura narrativa?**

El narrador es único (el autor y narrador, Javier Marías) y el punto de visto se da desde la primera persona pero como personaje secundario, ya que el narrador es testigo de los hechos del mayordomo y protagonista en la conversación.

La estructura de este relato se llama contrapunto, pues en esta narración se entrecruzan dos historias: la del mayordomo con la señora a la que sirve, y la del autor con el mayordomo dentro del ascensor.

- **Hablemos de los personajes. Dos son los fundamentales en el relato: el mayordomo y su señora. Aunque el cuento es corto y, en principio parecen arquetípicos, ambos están perfectamente dibujados. (0'5)**

- **¿Cómo es el mayordomo y qué técnicas se utilizan para presentarlo? Tienes que hablar del punto de vista narrativo que nos lo muestra, del estilo dialogístico, del habla y de las acciones del personaje...**

El autor presenta al mayordomo mediante la caracterización tanto directa como indirecta, pues con la directa permite conocer al mayordomo a partir del aspecto físico que él describe que tiene: Era un hombre de aspecto atildado y circunspección extrema. (Pág. 241, *Lo que dijo el mayordomo*); con la forma indirecta permite deducir cómo es a partir de sus pensamientos, comentarios, acciones, gestos, etc.

Todo lo que dice el mayordomo está transcrito por Javier Marías igual a como lo dijo en su momento. Por eso, se dice que la voz del mayordomo es en estilo directo, porque utiliza el diálogo para escribir lo que dice.

- **Haz lo propio con la señora.**

En esta ocasión el autor no presenta a la señora (porque no la conoce), sino que lo hace el mayordomo: Dijo el mayordomo: %No sé si todas las mujeres son iguales en España, pero muestra con la que me ha tocado coincidir en la vida es horrible. Vanidosa, poco inteligente, malcriada, cruel, y usted me perdonará que hable así de una mujer de su tierra. (Pág. 243, *Lo que dijo el mayordomo*).

Todo lo que dice la señora lo dice, de manera indirecta, el mayordomo, ya que reproduce oralmente las conversaciones entre ella y él. De esto se llama que la voz de la señora es en estilo indirecto.

- **El espacio y el tiempo real cumplen varias funciones importantes en el cuento-marco. Identifícalas y busca ejemplos de su presencia en el relato. Si el autor utiliza recursos literarios para referirse a**

ellos, nómbralos y los explicas. (0'5)

El tiempo externo del relato se sitúa en la década de los 80, ya que la narración el autor lo puntualiza: Así empezaba un artículo que, con el título «La venganza y el mayordomo», publiqué en el diario *El País* el lunes 21 de diciembre de 1987. (Pág. 242, *Lo que dijo el mayordomo*).

El tiempo interno del relato dura treinta minutos, aunque como están encerrados en un ascensor les parece que han sido horas: Dijo el mayordomo: %No tardarán, ya se lo he dicho. A nosotros nos parece que cada minuto dura una hora, pero un minuto dura siempre un minuto en realidad. No llevamos aquí tanto tiempo como usted cree, tómese lo con calma. (Pág. 249, *Lo que dijo el mayordomo*).

El espacio donde sucede la historia es dentro de un ascensor muy espacioso.

EL SECRETO. Juan Madrid

- **Este cuento se estructura a partir de una situación comunicativa muy concreta. Comenta los rasgos más destacables de los elementos que la integran. (0'5)**

La situación narrativa que se da en el cuento es un narratorio, pues el receptor, que podría ser un miembro de la policía, exige al emisor, que es el que cuenta todos los hechos, que cuente la historia, que trate sobre como un señor asesina a un amigo suyo a balazos.

- **Háblame del punto de vista y de las características del registro de lengua utilizado. (0'5)**

El punto de vista utilizado por el autor es desde la primera persona, pero como personaje secundario, ya que él vio como mataban a Don Roberto y todo lo sucedido después.

El registro lingüístico utilizado por el escritor es a nivel coloquial o familiar, pues el personaje principal narra los hechos a un supuesto policía en la comisaría de tal forma que parece que esté hablando con un amigo, familiar, etc.

- **Existen diversas maneras de iniciar (in media res, ab initio), estructurar (linealidad, ruptura...) y concluir (final abierto, cerrado, circular) un relato. ¿Cuál de ellas ha elegido Juan Madrid para la construcción de esta historia? (1)**

Juan Madrid utiliza una estructura formada por diversos elementos como son ab initio para empezar el texto, un elemento de ruptura llamado flash back (el narrador traslada la acción pasado) para estructurar el desarrollo y un estructura circular para concluir el texto, ya que el final es muy parecido al inicio.

- **Actividad 2**

- Lee el resto de los relatos y redacta una breve, pero atinada valoración a propósito de dos de ellos. (Los que mas te gusten, los que menos)

Valoración de dos textos

De los textos (tanto macro-relatos como micro-relatos) que había para leer, el que más me ha gustado ha sido el macro relato *La poseída* de Antonio Muñoz Molina, y el que me ha gustado menos ha sido, también, otro macro-relato titulado *Buba* de Roberto Bolaño.

El protagonista de *La poseída* es un hombre adulto, llamado Marino, muy monótono, pues todos los días de su vida son iguales: de buena mañana va al bar de siempre a desayunar, después se dirige al trabajo puntual

porque si no los minutos que llega tarde se los descuentan del sueldo, y al acabar la jornada regresa a casa a dormir. Pero no sabe cómo, se enamoró de una chica bastante rara que en los últimos días frecuentaba el bar.

Ella siempre se sentaba a esperar a un hombre (Marino dedujo que ella era la amante de él, pues seguro que estaba casado y con hijos) bastante raro, que le pasaba a la chica pequeños paquetes por debajo de la mesa (Marino, siguiendo la historia que ya había creado, pensó que debían ser regalos como anillos baratos, pulseras...). Al final, un día que la chica lleva encerrada en el baño del bar más de veinte minutos, a Marino le pica la curiosidad de saber qué le pasa a su muchacha querida. Por eso, decide ir al baño, y cuando está delante de la puerta del aseo para mujeres, sus ganas de verla pudieron más que su educación y vergüenza, y por ese motivo entró en el lavabo de señoras. Lo que vio le rompió el corazón: la chica que él quería estaba retorcida en el suelo, y muerta, en medio de un charco de sangre, producido a causa de la sobredosis que se inyectó. Marino, totalmente desconcertado, se fue de allí sin saber qué hacer ni qué decir. Salió del bar dejando un rastro de huellas ensangrentadas que llegaba hasta el vestíbulo del edificio en donde trabajaba. Y allí, sentado en su escritorio, oyó como las sirenas de los coches de policía llegaban al lugar donde su amada estaba muerta.

Me ha gustado porque la historia es interesante, ya que muestra la cara oscura del mundo de la droga. También porque me da lástima Marino, ya que el día que se decide a decirle algo a la chica que quiere resulta que ella se ha suicidado, y esto debe producir en él un trauma enorme.

No voy a resumir el macro relato titulado *Buba*, ya que no me ha gustado en absoluto. Los motivos que tengo para afirmar esto se basan en que trata del mundo futbolístico profesional, y a mí no me interesa para nada; también porque Buba (jugador de fútbol procedente de África) hace un ritual mediante sangre y al final no se sabe qué es lo que hace con ella. La verdad es que eso era lo único interesante del relato, y lo único que dejan sin resolver.

Los dos relatos están bien escritos y redactados, pero por el contenido, *La poseída* supera con creces a *Buba*, ya que el primer autor escribe el relato de tal forma que nunca pararías de leer, pues la intriga que se crea alrededor del final puede más que el sueño o el cansancio. Por el contrario, cuando lees *Buba* sólo tienes ganas de acabar el relato, ya que el aburrimiento que produce es mayor que la curiosidad de saber cómo acaba.

No voy a resumir el macro relato titulado *Buba*, ya que no me ha gustado en absoluto. Los motivos que tengo para afirmar esto se basan en que trata del mundo futbolístico profesional, y a mí no me interesa para nada; también porque Buba (jugador de fútbol procedente de África) hace un ritual mediante sangre y al final no se sabe qué es lo que hace con ella. La verdad es que eso era lo único interesante del relato, y lo único que dejan sin resolver.

• **Solución al enigma de la contraportada**

Cada una de las oraciones que hay en la contraportada del dossier, pertenece a la oración con la que empieza cada una de los macro relatos. Están ordenadas por el orden del relato al que pertenecen menos la última (Soy plenamente consciente, al iniciar la escritura de estos folios.), que no pertenece a ningún relato incluido en el dossier.

• **Opinión personal**

Este trabajo me ha costado mucho acabarlo, ya que en bastantes ocasiones no sabía que contestar o no sabía expresarme. Por suerte, he podido finalizarlo bien, y así me he demostrado a mí misma que soy capaz, hasta cierto punto, de desarrollar actividades de análisis y comprensión de textos bien. Aunque lo que más me ha gustado ha sido leer los relatos, ya que las historias que se cuentan son interesantes, excepto en algunos casos que no me han gustado demasiado.

