

Reading Exercise 76, Literature-Mexico

This reading lesson is an excerpt from Chapter 1 of a fictional work by Mexican author Carlos Fuentes.

Guidelines:

- a. Review the NOTES reference material that accompanies this lesson
- b. Look over the list of questions below.
- c. Read the chapter.
- d. Write a Spanish language answer for each question. Consult the reading passage as necessary.
- e. Discuss responses with instructor

Preguntas

1. ¿Cuáles son los requisitos para el puesto que se ofrece?
2. ¿Qué compensación ofrece el cargo anunciado?
3. ¿Cuál es la profesión del protagonista?
4. ¿Por qué coloca la mano sobre la bolsa trasera del pantalón?
5. ¿Cómo se abre la puerta de Donceles 815?
6. ¿Qué hace el protagonista antes de entrar?
7. ¿Qué sensación experimenta Montero al entrar?
8. ¿Quién le hace de guía?
9. ¿Qué concluye el protagonista con respecto a las puertas de la casa?
10. ¿Qué le pide que haga una voz de mujer?
11. ¿Qué contiene el cuarto en que entra Montero?
12. ¿Cuántos años lleva de viuda la anciana?
13. ¿En qué dice la señora que consiste la responsabilidad del puesto?
14. ¿Dónde quiere la anciana que viva Montero mientras esté haciendo su trabajo?
15. ¿Qué método utiliza la anciana para convencer a Montero de que se quede en la casa?
16. ¿Qué cosa le impresiona más a Montero de la muchacha?

NOTES: Reading Exercise 76

1. **Magic Realism**. A literary technique that portrays magical or unreal elements as a natural part of an otherwise realistic or normal environment. A life-like setting in fiction that is invaded by something too strange to believe. Magical realism is often associated with Latin American literature.
2. **Metaphor**. A metaphor is an implied comparison that brings together two dissimilar objects or things. The two things that are being compared make up the metaphor, which asserts that two things that are not alike are in fact the same.
 - a. Metaphors are most effective when associating an obscure or difficult subject with something that makes the first easier to understand.
 - b. A metaphor must be universal, or it will not align with people's perceptions of reality.
 - c. A metaphor in literature creates a mental image and gives life to characters. It helps the reader to better understand the concept, object, or scene being described.
 - d. The saying, "He is the black sheep of the family" is a metaphor.
 - e. A metaphor can convey the illusion of a journey from the real to the unreal, the physical to the psychological.
 - f. Metaphors in human psychology hide and obscure mental truths, protect emotional integrity, and consolidate and expand our identity.
 - g. Metaphors carry emotion. The sequence of action in a dream is guided by emotions that are repressed in the real world.
3. **Gothic literature**. The Gothic is psychological and gothic fiction refers to a horror story. The elements of Gothic literature are fiction, horror, death, and romance. The effect of Gothic fiction feeds on a pleasing sort of romantic literary terror. Many of the works of Edgar Allan Poe are in the Gothic style.
4. **Animal Symbolism**. Animals in literary fiction frequently are associated with the following:
 - a. Cats = feminine power, spiritual guardianship; black cats = hidden secrets and powers; wild cat = exercise of will power.
 - b. Rabbit = physical obsession, quiet endurance of pain, awakening spirit, sexual feelings
 - c. Rat = negative feelings, disease, the Devil as the tempter
 - d. Male Goat = lust and impurity
5. **Colors**. In Gothic literature the color green represents lust, deception, and the sinister.
6. **Literary Fiction**. Communicates understanding.
7. **Narrative Perspective, First-Person**. A story written in the first person is told by an "I," where "I" can be the main character.
8. **Narrative Perspective, Third-person**. Narrator is an observer, not involved in the story.
9. **Narrative Perspective, Second-Person**. 2d person fiction is a story to the reader's self, the main character.
 - a. You are the main character, narrator, and reader in the 2d person.
 - b. Second-person narrative is a narrative mode in which the protagonist or another main character is referred to by "you." It is not commonly used in fictional works.
 - c. 2d person narration is common in interactive fiction and role-playing games.
 - d. It forces the reader to experience the story from the position of the protagonist.
 - e. Narrative time is in the present for a sense of immediacy to enable the unreal to seem real.

- 1 Lees ese anuncio: Una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días. Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. Distraído, dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en este cafetín sucio y barato. Tú releerás. Se solicita historiador joven. Ordenado. Escrupuloso. Conocedor de la lengua francesa. Conocimiento perfecto, coloquial. Capaz de desempeñar labores de secretario. Juventud, conocimiento del francés, preferible si ha vivido en Francia algún tiempo. Tres mil pesos mensuales, comida y recámara cómoda, soleada, apropiada estudio. Sólo falta tu nombre. Sólo falta que las letras más negras y llamativas del aviso informen: Felipe Montero. Se solicita Felipe Montero, antiguo becario en la Sorbona, historiador cargado de datos inútiles, acostumbrado a exhumar papeles amarillentos, profesor auxiliar en escuelas particulares, novecientos pesos mensuales. Pero si leyeras eso, sospecharías, lo tomarías a broma. Donceles 815. Acuda en persona. No hay teléfono.
- 2 Recoges tu portafolio y dejas la propina. Piensas que otro historiador joven, en condiciones semejantes a las tuyas, ya ha leído ese mismo aviso, tornado la delantera, ocupado el puesto. Tratas de olvidar mientras caminas a la esquina. Esperas el autobús, enciendes un cigarrillo, repites en silencio las fechas que debes memorizar para que esos niños amodorrados te respeten. Tienes que prepararte. El autobús se acerca y tú estas observando las puntas de tus zapatos negros. Tienes que prepararte. Metes la mano en el bolsillo, juegas con las monedas de cobre, por fin escoges treinta centavos, los aprietas con el puño y alargas el brazo para tomar firmemente el barrote de fierro del camión que nunca se detiene, saltar, abrirte paso, pagar los treinta centavos, acomodarte difícilmente entre los pasajeros apretujados que viajan de pie, apoyar tu mano derecha en el pasamanos, apretar el portafolio contra el costado y colocar distraídamente la mano izquierda sobre la bolsa trasera del pantalón, donde guardas los billetes.
- 3 Vivirás ese día, idéntico a los demás, y no volverás a recordarlo sino al día siguiente, cuando te sientes de nuevo en la mesa del cafetín, pidas el desayuno y abras el periódico.

Al llegar a la página de anuncios, allí estarán, otra vez, esas letras destacadas: historiador joven. Nadie acudió ayer. Leerás el anuncio. Te detendrás en el último renglón: cuatro mil pesos.

- 4 Te sorprenderá imaginar que alguien vive en la calle de Donceles. Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie. Caminas con lentitud, tratando de distinguir el numero 815 en este conglomerado de viejos palacios coloniales convertidos en talleres de reparación, relojerías, tiendas de zapatos y expendios de aguas frescas. Las nomenclaturas han sido revisadas, superpuestas, con-fundidas. El 13 junto al 200, el antiguo azulejo numerado «47» encima de la nueva advertencia pintada con tiza: ahora 924. Levantarás la mirada a los segundos pisos: allí nada cambia. Las sinfonolas no perturban, las luces de mercurio no iluminan, las baratijas expuestas no adornan ese segundo rostro de los edificios. Unidad del tezontlé, los nichos con sus santos trancos coronados de palomas, la piedra labrada de barroco mexicano, los balcones de celosía, las troneras y los canales de lámina, las gárgolas de arenisca. Las ventanas ensombrecidas por lar-gas cortinas verdosas: esa ventana de la cual se retira alguien en cuanto tú la miras, miras la portada de vides caprichosas, bajas la mirada al zaguán despintado y descubres 815, antes 69.
- 5 Tocas en vano con esa manija, esa cabeza de perro en cobre, gastada, sin relieves: semejante a la cabeza de un feto canino en los museos de ciencias naturales. Imaginas que el perro te sonríe y sueltas su contacto helado. La puerta cede al empuje levísimo, de tus dedos, y antes de entrar miras por última vez sobre tu hombro, frunces el ceño porque la larga fila detenida de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo insano de su prisa. Tratas, inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado.

- 6 Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar la oscuridad de ese callejón techado — patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso—. Buscas en vano una luz que te guíe. Buscas la caja de fósforos en la bolsa de tu saco pero esa voz aguda y cascada te advierte desde lejos:
- 7 —No. . . no es necesario. Le ruego. Camine trece pasos hacia el frente y encontrará la escalera a su derecha. Suba, por favor. Son veintidós escalones. Cuéntelos.
Trece. Derecha. Veintidós.
- 8 El olor de la humedad, de las plantas podridas, te envolverá mientras marcas tus pasos, primero sobre las baldosas de piedra, enseguida sobre esa madera crujiente, fofa por la humedad y el encierro. Cuentas en voz baja hasta veintidós y te detienes, con la caja de fósforos entre las manos, el portafolio apretado contra las costillas. Tocas esa puerta que huele a pino viejo y húmedo; buscas una manija; terminas por empujar y sentir, ahora, un tapete bajo tus pies. Un tapete delgado, mal extendido, que te hará tropezar y darte cuenta de la nueva luz, grisácea y filtrada, que ilumina ciertos contornos.
- 9 —Señora —dices con una voz monótona, porque crees recordar una voz de mujer— Señora. . .
—Ahora a su izquierda. La primera puerta. Tenga la amabilidad.
- 10 Empujas esa puerta —ya no esperas que alguna se cierre propiamente; ya sabes que todas son puertas de golpe— y las luces dispersas se trenzan en tus pestañas, como si atravesaras una tenue red de seda. Sólo tienes ojos para esos muros de reflejos desiguales, donde parpadean docenas de luces. Consigues, al cabo, definir las como veladoras, colocadas sobre repisas y entrepaños de ubicación asimétrica. Levemente, iluminan otras luces que son corazones de plata, frascos de cristal, vidrios enmarcados, y sólo detrás de este brillo intermitente verás, al fondo, la cama y el signo de una mano que parece atraer-te con su movimiento pausado.
- 11 Lograrás verla cuando des la espalda a ese firmamento de luces devotas. Tropiezas al pie de la cama; debes rodearla para acercarte a la cabecera. Allí, esa figura pequeña se pierde en la inmensidad de la cama; al extender la mano no tocas otra mano, sino la piel gruesa, afieltrada, las orejas de ese objeto que roe con un silencio tenaz y te ofrece sus ojos rojos: sonrías y acaricias al conejo que yace al lado de la mano que, por fin, toca la tuya con unos dedos sin temperatura que se detienen largo tiempo sobre tu palma húmeda, la voltean y acercan tus dedos abiertos a la almohada de encajes que tocas para alejar tu mano de la otra.
- 12 —Felipe Montero. Leí su anuncio.
—Si, ya sé. Perdón no hay asiento.
—Estoy bien. No se preocupe.
—Está bien. Por favor, póngase de perfil. No lo veo bien. Que le dé la luz. Así. Claro.
—Leí su anuncio. . .
—Claro. Lo leyó. ¿Se siente calificado?— Avez vous fait des études?
—A Paris, madame.
—Ah, oui, ça me fait plaisir, toujours, toujours, d'entendre. .. oui. .. vous savez... on était telle-ment habitue. . . et après...
- 13 Te apartarás para que la luz combinada de la plata, la cera y el vidrio dibuje esa cofia de seda que debe recoger un pelo muy blanco y enmarcar un rostro casi infantil de tan viejo. Los apretados botones del cuello blanco que sube hasta las orejas ocultas por la cofia, las sábanas y los edredones velan todo el cuerpo con excepción de los brazos envueltos en un chal de estambre, las manos

pálidas que descansan sobre el vientre: sólo puedes fijarte en el rostro, hasta que un movimiento del conejo te permite desviar la mirada y observar con disimulo esas migajas, esas costras de pan regadas sobre los edredones de seda roja, raídos y sin lustre.

- 14 —Voy al grano. No me quedan muchos años por delante, señor Montero, y por ello he preferido violar la costumbre de toda una vida y colocar ese anuncio en el periódico.
- Sí, por eso estoy aquí.
- Sí. Entonces acepta.
- Bueno, desearía saber algo más...
- Naturalmente. Es usted curioso.
- 15 Ella te sorprenderá observando la mesa de noche, los frascos de distinto color, los vasos, las cucharas de aluminio, los cartuchos alineados de píldoras y comprimidos, los demás vasos manchados de líquidos blancuzcos que están dispuestos en el suelo, al alcance de la mano de la mujer recostada sobre esta cama baja. Entonces te darás cuenta de que es una cama apenas elevada sobre el ras del suelo, cuando el conejo salte y se pierda en la oscuridad.
- 16 —Le ofrezco cuatro mil pesos.
- Sí, eso dice el aviso de hoy.
- Ah, entonces ya salió.
- Sí, ya salió.
- Se trata de los papeles de mi marido, el general Llorente. Deben ser ordenados antes de que muera. Deben ser publicados. Lo he decidido hace poco.
- Y el propio general, ¿no se encuentra capacitado para...?
- Murió hace sesenta años, señor. Son sus memorias inconclusas. Deben ser completadas. Antes de que yo muera.
- Pero...
- Yo le informaré de todo. Usted aprenderá a redactar en el estilo de mi esposo. Le bastará ordenar y leer los papeles para sentirse fascinado por esa prosa, por esa transparencia, esa, esa. . .
- Sí, comprendo.
- Saga. Saga. ¿Dónde está? Ici, Saga...
- ¿Quién?
- Mi compañía.
- ¿El conejo?
- Si, volverá.
- 17 Levantarás los ojos, que habías mantenido bajos, y ella ya habrá cerrado los labios, pero esa palabra . —volverá— vuelves a escucharla como si la anciana la estuviese pronunciando en ese momento. Permanecen inmóviles. Tú miras hacia atrás; te ciega el brillo de la corona parpadeante de objetos religiosos. Cuando vuelves a mirar a la señora, sientes que sus ojos se han abierto desmesuradamente y que son claros, líquidos, inmensos, casi del color de la cornea amarillenta que los rodea, de manera que sólo el punto negro de la pupila rompe esa claridad perdida, minutos antes, en los pliegues gruesos de los párpados caídos como para proteger esa mirada que ahora vuelve a esconderse —a retraerse, piensas— en el fondo de su cueva seca.

- 18 —Entonces se quedara usted. Su cuarto esta arriba. Allí si entra la luz.
—Quizás, señora, sería mejor que no la importunara. Yo puedo seguir viviendo donde siempre y revisar los papeles en mi propia casa...
—Mis condiciones son que viva aquí. No queda mucho tiempo.
—No sé...
—Aura...
- 19 La señora se moverá por la primera vez desde que tú entraste a su recamara; al extender otra vez su mano, tú sientes esa respiración agitada a tu lado y entre la mujer y tú se extiende otra mano que toca los dedos de la anciana. Miras a un lado y la muchacha está allí, esa muchacha que no alcanzas a ver de cuerpo entero porque está tan cerca de ti y su aparición fue imprevista, sin ningún ruido — ni siquiera los ruidos que no se escuchan pero que son reales porque se recuerdan inmediatamente, porque a pesar de todo son más fuertes que el silencio que los acompañó—.
- 20 —Le dije que regresaría...
—¿Quién?
—Aura. Mi compañera. Mi sobrina.
—Buenas tardes.
La joven inclinará la cabeza y la anciana, al mismo tiempo que ella, remedará el gesto.
—Es el señor Montero. Va a vivir con nosotras
- 21 Te moverás unos pasos para que la luz de las veladoras no te ciegue. La muchacha mantiene los ojos cerrados, las manos cruzadas sobre un muslo: no te mira. Abre los ojos poco a poco, como si temiera los fulgores de la recamara. Al fin, podrás ver esos ojos de mar que fluyen, se hacen espuma, vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola: tú los ves y te repites que no es cierto, que son unos hermosos ojos verdes idénticos a todos los hermosos ojos verdes que has conocido o podrás conocer. Sin embargo, no te engañas: esos ojos fluyen, se transforman, como si te ofrecieran un paisaje que sola tu puedes adivinar y desear.
—Sí. Voy a vivir con ustedes.