

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



Implementación de los formatos digitales como herramienta de recuperación literaria a través del audiolibro *Flores enjauladas*

Trabajo de graduación presentado por Natali Gabriela Gramajo Ovando para el grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

Guatemala,
2021

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades




Implementación de los formatos digitales como herramienta de recuperación literaria a través del audiolibro *Flores enjauladas*

Trabajo de graduación presentado por Natali Gabriela Gramajo Ovando para el grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

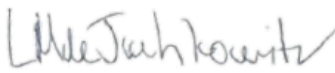
Guatemala,
2021


Vo. Bo. :

(f) 
M.A. Elba Mazariegos

Tribunal Examinador:

(f) 
M.A. Elba Mazariegos

(f) 
M.A. Luna Mishaan

(f) 
M.A. Denise Phe - Funchal

Fecha de aprobación: Guatemala, 22 de junio de 2021.

Prefacio

El siguiente proyecto se realizó durante el primer ciclo académico del 2021 con aportes de diferentes profesionales. En primer lugar, se extiende un cordial agradecimiento a la licenciada Luna Mishaan quien brindó una guía constante a lo largo del proceso a través de reuniones y consejos. Adicionalmente, se agradece a la licenciada Elba Mazariegos, asesora del trabajo, quien aportó comentarios que ayudaron a formar el marco teórico y que utilizó sus conocimientos técnicos en cuanto a grabación y edición de audio para asegurar la calidad del audiolibro. También se reconoce el esfuerzo de los narradores, Johann Bernhard y Rebeca Wolf, quienes le dieron vida a los personajes. Se resalta el aporte de Brenda Maldonado a través de la creación de la portada donde capturó la esencia de los cuentos. Además, se extiende un agradecimiento a Samuel Ramírez quien asesoró el proyecto en el uso de programas de edición y sus diferentes efectos. Finalmente, se agradece profundamente todo el apoyo de Johny, Mirna y Daniela Gramajo por sus aportes en la formación académica y personal de Natali Gramajo. Su amor, apoyo y enseñanzas se ven reflejadas en este proyecto.

Índice

Prefacio	v
Índice.....	vi
Lista de cuadros y figuras	viii
Resumen o sinopsis.....	ix
Abstract.....	x
1. Introducción	1
2. Marco contextual	3
2.1 El acceso bienes culturales	3
2.2 Los audiolibros dentro del contexto guatemalteco	4
2.3 Implementación del proyecto dentro de la UVG.....	5
2.4 La pandemia del COVID-19 como contexto de la creación del audiolibro.....	5
2.5 Aspectos legales alrededor de <i>Flores Enjauladas</i>	5
3. Contextualización literaria de <i>Flores Enjauladas</i>	8
3.1 Escuelas y tendencias literarias en relación a los autores en la antología	8
3.2 Género literario del contenido del audiolibro	21
3.3 Contexto histórico y biografías de los autores seleccionados.....	22
4. El audiolibro como una solución al acceso y su proceso de producción	30
4.1 Los audiolibros como un nuevo formato de lectura	30
4.2 El debate sobre la validez de la lectura con audiolibros	34
4.3 El audiolibro como una herramienta de aprendizaje	37
4.4 El audiolibro como un producto para personas discapacitadas	38
4.5 Producción de un audiolibro y la tecnología utilizada.....	42
5. Proceso de desarrollo del audiolibro <i>Flores enjauladas</i>	46
5.1 Preproducción	46
5.3 Producción	47
5.4 Posproducción.....	47
5.5 Publicación.....	49
6. Conclusiones	51

7. Recomendaciones	52
8. Bibliografía	53
9. Anexo	61

Lista de cuadros y figuras

Cuadro 1. Indicadores económicos y del libro en Centroamérica y países de Iberoamérica de población comparable	4
Cuadro 2. Vigencia de derechos patrimoniales sobre las obras literarias en países hispanohablantes de Centroamérica en relación a los autores en la antología	7
Cuadro 3. Autores seleccionados y los movimientos literarios a los que pertenecieron o de los cuales se inspiraron en su creación literaria	10
Figura 1. Línea de tiempo de los movimientos literarios representados por los autores seleccionados por década en la que se establecen como una corriente nueva	10
Figura 2. Clasificaciones binomiales de las tendencias literarias del realismo hispanoamericano	14
Cuadro 4. Datos y autores importantes del cuento centroamericano de finales del siglo XIX y principios del XX	23
Figura 3. Proceso de producción profesional de un audiolibro	44

Resumen o sinopsis

El acceso a los objetos culturales es importante para la educación formal y personal de todo ciudadano, sin embargo, a menudo se encuentran problemas en la capacidad de adquirirlos debido a problemas socioeconómicos, dificultades de aprendizaje y falta de infraestructura para algunas discapacidades. Por este motivo, a lo largo del primer ciclo del año académico 2021, se curó una antología de siete cuentos centroamericanos sin derechos de autor. Después de una investigación respecto a movimientos literarios, cuentos en Hispanoamérica, audiolibros, derechos de autor y aportes de los autores seleccionados a la literatura, comenzó la grabación de los relatos en formato de audiolibro. Se eligió este formato debido a su mayor alcance para personas que quieren mejorar su comprensión lectora, con discapacidades, que estén ocupadas, y aquellos sin recursos inmediatos que les permitan lecturas en formatos tradicionales. A través de este proyecto, hay una fusión entre tecnología y literatura.

Palabras clave: antología, audiolibro, Centroamérica, acceso, tecnología.

Abstract

Access to cultural objects is important to the formal and personal education of all citizens. However, they often encounter difficulty in acquiring them due to socioeconomic problems, learning disabilities, and lack of infrastructure for some disabilities. For this reason, throughout the first academic semester of 2021, an anthology composed of seven Central American short stories with no copyright was created. After investigating literary movements, Hispanic short stories, audiobooks, copyright laws, and the selected author's contribution to literature, recording of the stories in audiobook format started. This medium was chosen because of its reach to people who want to enhance their reading comprehension, who are disabled, who are busy, and who do not have immediate resources that allow them to read traditionally printed books. Through this project, one can find a fusion of technology and literature.

Key words: anthology, audiobook, Central America, accessibility, technology.

1. Introducción

Centroamérica es conocida alrededor del mundo como una región con índices de lectur abajos, sin embargo, esto no significa que de estos países no hayan nacido grandes autores que han marcado tanto la literatura como la cultura de sus naciones. Autores como Rubén Darío lograron crear movimientos como el modernismo el cual hizo que el mundo entero reevaluara sus prejuicios respecto a los productos culturales hispanoamericanos y que se comenzara a considerar como una producción literaria valiosa para el patrimonio cultural internacional.

Dentro de una región que ha producido obras literarias de alta estima, es necesario preguntarse por qué sus habitantes no leen. A través de una revisión bibliográfica de lo que han investigado otras entidades, se encontró que no hay un estudio que apunte a una sola razón. Se debe ver el entorno socioeconómico y cultural de la región para observar posibles causas. Uno de los factores comunes es la pobreza, ya que presenta una serie de impedimentos graves. En primer lugar, las personas que viven en condiciones de bajos recursos reciben una educación limitada o no tienen acceso a esta. Por este motivo, algunos de ellos son analfabetas o analfabetas funcionales. Incluso cuando sí saben leer y tienen interés, la disponibilidad de los libros es limitada debido a su ubicación o los precios elevados. Otra posible causa es que el mismo sistema educativo ha sido acusado de no fomentar la lectura en sus estudiantes en varias ocasiones.

A través de esto, es posible concluir que el problema más grande es la falta de acceso a las diferentes condiciones y bienes que propician la lectura. El grupo más afectado por esto son aquellas personas con discapacidades de cualquier tipo. Las necesidades de los estudiantes con dificultades de lectura por problemas de aprendizaje o que tienen un impedimento físico son ignoradas. A menudo, los sistemas de educación pública no tienen suficientes recursos para abastecer a todos los alumnos, mucho menos para especializarse en requisitos específicos.

En el mundo tecnológico del siglo XXI, cada vez se hace posible disminuir estas brechas de desigualdad para adaptarse a las necesidades de todos los usuarios sin inquirir en costos que estén fuera del presupuesto. La implementación de la lectura digital se presenta como una posible solución al problema de acceso que enfrentan los diferentes segmentos poblacionales que experimentan una desventaja en la disponibilidad de recursos que se acoplen a sus necesidades.

Uno de los formatos tecnológicos que ha causado mucho interés en los últimos años es el audiolibro. Este consiste en que un actor de voz lea las obras literarias y estos audios sean grabados, editados y publicados en sitios donde los lectores pueden escucharlos. Es posible que los audiolibros sean una estrategia para resolver el problema inmediato que las personas enfrentan para leer, ya que es una posible herramienta de aprendizaje para aquellos con discapacidades, permite que las personas no videntes tengan mayor acceso a contenido educativo y de entretenimiento, no necesita una conexión de internet constante, puede ser escuchado por consumidores que no saben leer, e incluso puede ser útil para

lectores que no enfrentan este tipo de dificultades, sino que solamente buscan alternativas para sus hábitos de lectura. El audiolibro no pretende resolver problemas estructurales que causan la falta de acceso, solamente busca mejorar el acceso a los libros.

Es por este motivo que se creó *Flores enjauladas: antología de cuento centroamericano de siglos XIX y XX*¹. Desde sus inicios, se buscó crear una antología de siete cuentos centroamericanos en formato de audiolibro. Para lograr esto, se determinó que se debían curar los cuentos y grabar las narraciones correspondientes con el equipo universitario e investigar sobre los autores seleccionados y los movimientos literarios a los cuales pertenecieron para contextualizar la lectura.

Se comenzó por una investigación de las leyes de derechos de autor y se optó por buscar autores tanto populares como desconocidos que hubieran escrito entre finales del siglo XIX y principios del XX. Tras una depuración, se seleccionaron a seis autores para representar a todos los países centroamericanos cuyo idioma oficial fuera el español: Manuel González Zeledón, Costa Rica; Ricardo Miró, Panamá; Rubén Darío, Nicaragua; Prudencia Ayala, El Salvador; Alfredo Balsells Rivera, Guatemala, y Arturo Martínez Galindo, Honduras. Se consideró que los cuentos de estos autores son de alto valor para la literatura centroamericana y que sería beneficioso que su contenido estuviera disponible como audiolibro gratuito para el público general.

Después de esta selección, se comenzó una investigación de los movimientos literarios a los que pertenecían y el género que escribieron: el cuento. Además, se recolectó información respecto a los audiolibros bajo dos aristas: su utilidad social y su producción técnica. Esto se usó como una guía en la producción del audiolibro *Flores enjauladas*.

Posteriormente, se grabaron las narraciones y se editaron de manera que su lectura fuera amena. Esto refleja la doble utilidad de este audiolibro, puesto que no solamente busca promover la educación a través de la difusión de productos culturales, sino que estos también se presenten al lector de una manera atractiva para que brinden entretenimiento al usuario.

Este es un proyecto centrado en la accesibilidad y promoción de hábitos de lectura que utiliza herramientas que ofrece la época del consumo digital para lo cual hace uso de espacios gestionados por la DITA dentro del campus central UVG con el fin de promover proyectos similares en el futuro.

Se espera que este proyecto pueda contextualizar a las personas respecto a los movimientos literarios y autores seleccionados, que brinde mayor información sobre los audiolibros y su implementación como una herramienta de acceso a la lectura y que su producto final, la antología, pueda mejorar la disponibilidad de los cuentos seleccionados para una audiencia que esté interesada en saber más sobre los cuentos centroamericanos y que busque diferentes formatos para consumirlos.

¹ Abreviado como *Flores Enjauladas*.

2. Marco contextual

El contexto social, económico y cultural es relevante para la producción de *Flores Enjauladas*, puesto que enmarca las condiciones de su creación y resalta las causas de su necesidad. La importancia de este audiolibro nace en su contexto. A través de la información recabada, se hace evidente que el acceso a productos culturales de estos países es limitado no solo por gustos, sino por la capacidad de llegar a la literatura.

2.1 El acceso bienes culturales

La literatura centroamericana es un pilar cultural para la región, sin embargo, su lectura es poco común. Estos países son conocidos por sus bajas tasas de lectura. En 2016, Filcen reveló que 41.2% de los centroamericanos leen «nunca o casi nunca». De estos, el país con índices de lectura más bajos fue Honduras donde se reportó que 25.4-69.5% de la población no había leído ni un solo libro en por lo menos un año (Diario La Prensa, 2016, párr. 2-5).

Esta es una región con características de pobreza, discriminación y poco acceso a la educación formal. Estos factores impactan la capacidad de las personas de acercarse a productos culturales como la literatura. Mientras que algunas personas no leen por decisión personal, otras no lo hacen porque no tienen recursos que les permitan adoptar este hábito.

2.1.1 La pobreza y la producción literaria

La pobreza es un hecho para muchos habitantes centroamericanos, puesto que 14.2% de las familias no logran ganar suficiente dinero para alimentarse (FAO, 2012, párr. 1-3) y mucho menos para satisfacer otras necesidades como lo es la lectura y el entretenimiento. Se ha citado que en los países donde el PIB *per cápita* es menor, el consumo de libros también:

Cuadro 1. Indicadores económicos y del libro en Centroamérica y países de Iberoamérica de población comparable

PAÍS O REGIÓN	POBLACIÓN (MILLONES)	PBI <i>PER CÁPITA</i> 2010 (DÓLARES)	TÍTULOS PUBLICADOS (MILES)
CENTROAMÉRICA	42	2.8	4.2
PERÚ	29	3.8	5.7
COLOMBIA	46	4.0	13.2
ARGENTINA	41	6.2	26.4
ESPAÑA	46	30.5	78.8

Referencias: (Hunzkier, 2012, p. 136)

Este cuadro evidencia la relación entre el ingreso por persona y las publicaciones que se hicieron en el año 2010. Hay poca producción en países donde las ganancias de las personas son bajas; quizá esto es una consecuencia muy importante de la pobreza que limita el acceso a la educación.

2.1.2 La falta de educación en Centroamérica

En muchos países centroamericanos, la falta de escolaridad es un obstáculo que se ha enfrentado con la privatización (Chúa, 2017, párr. 6-8). No obstante, la pobreza causa que muchos habitantes de estas naciones no tengan esta opción. Esto resulta en un nivel de educación bajo en la región. De acuerdo con los Indicadores de Desarrollo Humano de las Naciones Unidas (2019), en Costa Rica el promedio de años de escolaridad son 8.7, en El Salvador son 6.9, en Guatemala son 6.6, en Honduras son 6.6, en Nicaragua son 6.9 y en Panamá son 10.2. Dentro del sistema de educación guatemalteca, esto significa que un niño promedio no pasa de primaria. Esto es mucho menor en comparación a países tales como Noruega donde, en promedio, los habitantes estudian 18.1 años de su vida.

Uno de los efectos de esto es el analfabetismo. En toda Centroamérica, Costa Rica es el único país que no tiene altos índices de este fenómeno; tan solo 2% de su población no sabe leer. La tasa cambia por país: en Panamá es de 5%, en Nicaragua de 17%, en El Salvador de 11%, en Honduras de 13% y en Guatemala de 18% (Index Mundi, 2020). Esto significa que, dentro de las personas que no leen, hay quienes no lo hacen porque no saben cómo. Esto es una barrera de ingreso para el consumidor.

2.1.3 Las discapacidades en los países centroamericanos

La discapacidad en Centroamérica es vista como algo que se debe ocultar de la sociedad. A pesar de esto, el porcentaje poblacional por país de personas discapacitadas es alto. En Costa Rica es el 9.32%, en Guatemala 17%, en Honduras 14% y en Nicaragua 12.12% (Vásquez, 2010, p. 12). Muchos gobiernos toman poco interés en este sector poblacional. No mantienen estadísticas de su escolaridad ni de su índice de empleo.

De los efectos pertinentes a este trabajo es el poco acceso que reciben a la literatura. Muchos de los libros escolares no incluyen una versión en audio o en braille. Por esta razón, personas ciegas no tienen acceso a libros que pudieran ayudar a mejorar su educación. Además, los programas que ayudan a niños con discapacidades de aprendizaje son pocos.

2.2 Los audiolibros dentro del contexto guatemalteco

Actualmente, no existen estadísticas acerca de la popularidad de los audiolibros en Guatemala. Los productores o distribuidores independientes más grandes en este país son Sophos, Artemis Edinter y la Unidad de Producción Bibliográfica del Benemérito Comité Pro-Ciegos y Sordos de Guatemala. No obstante, el catálogo de estas tres organizaciones es limitado. Dentro de universidades, a pesar de que muchas cuentan con carreras dedicadas a la producción de sonido, ninguna ha creado y publicado un audiolibro. Solamente los tienen dentro de sus bibliotecas.

Por esto, la cantidad de audiolibros de autores guatemaltecos en sitios como Audible es mínima. De toda la lista de autores en el sitio de Arte y Literatura de Guatemala

(2008), solo se encontró *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias y *The Polish Boxer* de Eduardo Halfon. El resto de los cuentos, poemas y novelas guatemaltecas son inaccesibles en formato de audiolibro lo cual limita su distribución a personas con discapacidades de varios tipos y a audiencias internacionales que no tienen acceso a librerías centroamericanas.

2.3 Implementación del proyecto dentro de la UVG

La Universidad del Valle de Guatemala se ha enfocado, desde sus inicios, en la innovación tecnológica. Cuenta con varias aulas que permiten la producción de diferentes medios como el Estudio Polimedia, el cual tiene una cabina de grabación. Esta es útil para diferentes proyectos como la producción de este audiolibro. Es importante hacer uso de estas instalaciones y comprobar el beneficio para los estudiantes de tenerlas.

2.4 La pandemia del COVID-19 como contexto de la creación del audiolibro

En diciembre de 2019, se comenzó a ver un brote de una enfermedad desconocida en Wuhan, China. Tras investigaciones de los síntomas de varios pacientes, científicos chinos determinaron que era coronavirus (Mallapaty, 2021, párr. 1-6). Esta es una enfermedad contagiosa que se caracteriza por problemas respiratorios que pueden desarrollarse rápidamente e incluso provocar la muerte. Se contagia por medio de gotas de saliva o mucosa sacada al estornudar o toser (World Health Organization, 2021, párr. 1-4). Su rápida propagación causó que varios países tomaran medidas de prevención como restricciones en medios de transporte, reducción de movilidad en masa, uso de mascarías, uso de alcohol en gel, lavado de manos constante, distanciamiento de 1.5 a 2 metros entre personas, entre otras (Aytekin, 2020, párr. 8-31).

En el 2021, la pandemia de COVID todavía no ha sido totalmente controlada. Por este motivo, la Universidad del Valle ha restringido la cantidad de estudiantes y personal que entran a sus instalaciones. Es bajo estas condiciones de salud que se trabajó la creación del audiolibro.

2.5 Aspectos legales alrededor de *Flores Enjauladas*

Uno de los elementos más importantes que se tuvo en cuenta durante la creación de este audiolibro fueron los derechos de autor. Cada país cuyos autores y cuentos se consideraron tiene leyes distintas. Estas quedan resumidas en el siguiente cuadro:

Cuadro 2. Vigencia de derechos patrimoniales sobre las obras literarias en países hispanohablantes de Centroamérica en relación a los autores en la antología

PAÍS	VIGENCIA DESPUÉS DEL FALLECIMIENTO DEL AUTOR	LEY O DECRETO	FECHA DE FALLECIMIENTO DE AUTOR SELECCIONADO
COSTA RICA	70	Ley #6683. Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos	29 de mayo de 1936
EL SALVADOR	70	Decreto No. 604. Ley de Propiedad Intelectual	11 de julio de 1936
GUATEMALA	75	Decreto No. 33-98. Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos	11 de octubre de 1940
HONDURAS	75	Decreto 4-99. Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos	4 de abril de 1940
NICARAGUA	70	Ley No. 312. Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos	6 de febrero de 1916
PANAMÁ	70	Ley No. 64 Sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos	2 de marzo de 1940

Referencia: elaboración propia.

Es necesario que se haga un énfasis en el contexto legal de la obra, puesto que el vencimiento de los derechos de autor es el factor clave que permite que se publique y distribuya la obra por medio de la Universidad del Valle.

2.5.1 Costa Rica

El Registro Nacional de la República de Costa Rica (2013, p. 3-4) establece que los derechos de autor deben ser respetados durante toda la vida del autor y 70 años después de su fallecimiento. Después de este tiempo, el público general puede hacer uso de los productos culturales como guste mientras que se respete el derecho moral. Este se refiere a que siempre se mencione el nombre del autor y que la obra no sea alterada sin autorización. Toda obra cuyo autor haya muerto en 1951 o antes ya no tiene derechos de autor en el año 2021.

2.5.2 El Salvador

El Centro Nacional de Registros de El Salvador (2015, párr. 2) ha determinado que los derechos de autor de obras literarias y artísticas tiene validez durante toda la vida del autor y 70 años después de su muerte con el fin de que sus herederos directos obtengan beneficios de las ventas de la obra. Solamente los miembros de familia directa pueden obtener los derechos después del fallecimiento del escritor. Por lo tanto, las obras de los autores que hayan muerto en 1951 o antes ya no tienen derechos de autor para el 2021.

2.5.3 Guatemala

En el Decreto No. 33-98, el Ministerio de Economía (1998, p. 190) indica que los derechos de autor de las obras caducan 75 años después del fallecimiento del autor. Se puede conservar una obra inédita o anónima, o bien disponer por medio de un testamento quién conservará los derechos después de la muerte. En el 2021, se liberaron todas las obras cuyos autores hayan muerto en 1946 o antes.

2.5.4 Honduras

El Sistema de Información sobre Comercio Exterior (1999) expone la Ley del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos donde el artículo 44 indica que los derechos patrimoniales se protegen durante la vida del autor y 75 años después de su muerte. El artículo 45 decreta que todas las obras anónimas, seudónimas y colectivas tienen derechos vigentes durante 75 años después de su publicación. Por lo tanto, para el año 2021 en adelante, todas las obras de autores que hayan fallecido en 1946 o antes están libres de todo derecho de autor.

2.5.5 Nicaragua

Para Nicaragua, el Ministerio de Fomento, Industria y Comercio expone la Ley 312, Ley de Derechos de autor y Derechos Conexos (1999, p. 9). Esto establece que los derechos patrimoniales para obras nicaragüenses tienen una vigencia de la vida del autor y 70 años después de su muerte, declaración de fallecimiento o respectiva declaración de ausencia. Para el 2021, los derechos de autor de toda obra cuyo autor haya muerto en 1951 o antes han caducado.

2.5.6 Panamá

En el año 2012, la Asamblea Legislativa actualizó las disposiciones legales respecto a la vigencia de los derechos de autor por medio de la Ley No. 64 Sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos. En el artículo 60, esta señala que los derechos patrimoniales en esta nación tienen una duración de la vida del autor y 70 años adicionales. En caso de obras donde hubiera colaboración, se cuenta desde la muerte del último coautor. En el 2021, por ende, quedaron a disposición de uso público todas obras cuyos autores hayan muerto en 1951 o antes.

3. Contextualización literaria de *Flores Enjauladas*

Una persona puede comprender una obra sin saber su contexto, pero su lectura se enriquece al conocer el ambiente literario e histórico que enmarcó su creación. Con el fin de contextualizar los cuentos y los autores dentro de sus entornos, se ha incluido este capítulo.

Se presenta una explicación de aquellas tendencias que tuvieron influencias importantes en los seis autores seleccionados. Para algunos, esto implica la descripción de movimientos literarios, exceptuando el caso de la autora Prudencia Ayala quien no tuvo una educación formal y no sigue una corriente literaria clasificada por críticos o por ella misma. Ayala es contextualizada a través de las tendencias de la escritura femenina de su época. Esta información permite al usuario conocer las influencias y fuentes de inspiración de los autores que protagonizan la antología.

Adicionalmente, se incluye una breve investigación sobre el surgimiento del cuento en Hispanoamérica, tomando en cuenta que la definición de este género literario es reciente en comparación a la formación de la novela y la poesía. El estado de infancia en la creación de este género literario es evidente en los cuentos seleccionados, puesto que solo algunos de ellos siguen la línea literaria que reconocemos hoy en día.

Se consideró de alta importancia, asimismo, investigar los contextos históricos directos en los que vivieron los autores y por los que fueron influenciados. Esto se refleja la biografía de cada uno. Se resaltan también las obras principales de cada uno de los autores y aquellos reconocimientos que hayan obtenido.

Esta información es relevante para lograr una mejor comprensión de las obras literarias de *Flores enjauladas*. Aunque en el audiolibro solamente se ha incluido una versión resumida de la información que se encuentra en este capítulo, se considera que esta puede incitar al lector a ampliar su conocimiento al leer con más profundidad sobre la historia de la literatura y el contexto que enmarcó la creación de estos autores.

3.1 Escuelas y tendencias literarias en relación a los autores en la antología

Dentro de la literatura centroamericana, se reflejan eventos históricos que los autores y sus antepasados vivieron como movimientos de independencia, insurgentes nacionalismos, cambios y tiranías gubernamentales, entre otros. Además, se observa una influencia considerable de parte de autores y movimientos europeos, ya que se consideraba que este era el centro cultural a nivel mundial (Arce, 1946, pp. 193).

A pesar de que todos los escritores seleccionados vivieron en el mismo margen de tiempo, cada uno tuvo diferentes influencias debido a sus experiencias. A continuación, se presenta un cuadro que indica las corrientes literarias a las que se inclinó cada autor. Se ha indicado un movimiento principal que es el que caracteriza al autor y un secundario que

tiene injerencia en su escritura, pero esta se debe al contexto literario (indicado con asterisco) marcado con en el que vivió.

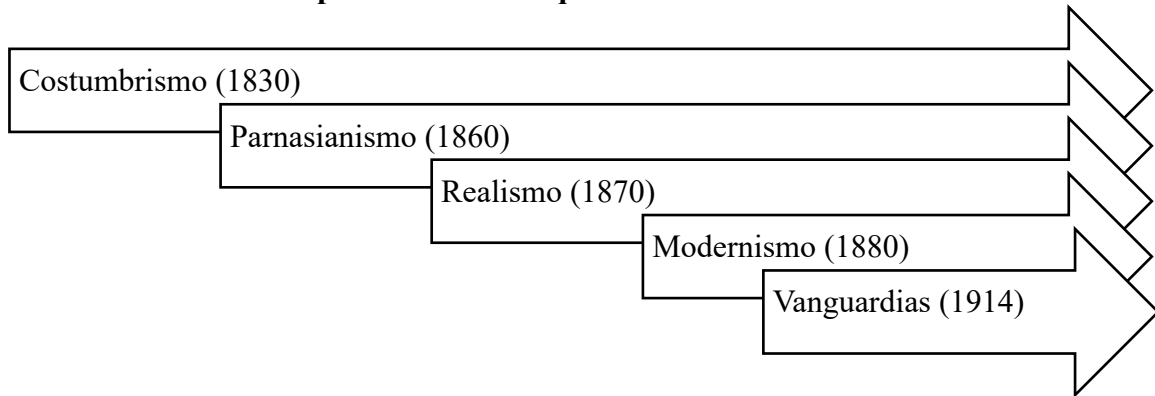
Cuadro 3. Autores seleccionados y los movimientos literarios a los que pertenecieron o de los cuales se inspiraron en su creación literaria

PAÍS	AUTOR	MOVIMIENTO PRINCIPAL	MOVIMIENTO SECUNDARIO
COSTA RICA	Manuel González Zeledón	Costumbrismo	Modernismo*
NICARAGUA	Rubén Darío	Modernismo	
GUATEMALA	Alfredo Balsells Rivera	Vanguardismo	Realismo
HONDURAS	Arturo Martínez Galindo	Vanguardismo	Modernismo
PANAMÁ	Ricardo Miró	Parnasianismo español	Modernismo
EL SALVADOR	Prudencia Ayala	Modernismo*	

Referencia: Elaboración propia

Además, es importante observar los movimientos literarios expuestos anteriormente dentro de una línea de tiempo. Esta describe visualmente cómo surgieron las diferentes corrientes y la relevancia dentro del contexto de los autores seleccionados. Esta cronología refleja el orden que se le dio a los cuentos dentro del producto final.

Figura 1. Línea de tiempo de los movimientos literarios representados por los autores seleccionados por década en la que se establecen como una corriente nueva



Referencia: elaboración propia

3.1.1 Costumbrismo

Una de las influencias más grandes del costumbrismo es el movimiento que lo antecede: el Romanticismo. Este empezó a dar lugar al surgimiento del Realismo en el siglo XVIII y terminó en el XIX, según el país o región. Durante esta transición, surgieron diferentes corrientes pequeñas al lado. Una de estas es el costumbrismo (Escobar, 1996, párr. 1-2). Durante los principios del siglo XIX, muchos países Latinoamericanos empezaron a crear sus propias costumbres y definir su cultura como país individual después de independizarse de los países europeos. El cuadro de costumbres se ajustó bien al

contexto de la época, especialmente en países como Perú, México, Cuba, Colombia, Chile y Venezuela donde los modelos españoles se mezclaron por la necesidad de crear una expresión nacional y original (Fernández Moreno, 1988, pp. 74-75). Este movimiento no fue solamente una manera de crear una solidaridad dentro de compatriotas, sino de posicionar a Latinoamérica como parte de la literatura universal. Por esta razón, se suelen comparar estas nuevas naciones con aquellas en el continente europeo (Moriuchi, 2018, p. 174). Hubo un esfuerzo por utilizar elementos únicos del pasado de estas naciones como la historia precolombina y llevarlos al presente para formar una identidad nacional dentro del siglo XIX. Esto se hizo a través de varios tipos de arte, aunque primordialmente en la literatura (Moriuchi, 2018, pp. 225-226).

Es difícil definir las características de este género, puesto que surgió durante un momento breve y no se extendió tanto como el Romanticismo o el realismo. Sin embargo, un elemento que lo caracteriza son las descripciones pictóricas de las costumbres. Algunos lo retratan como un documento vivo de la época. Esta literatura menor se limita a retratar la vida en un solo momento contenido por la historia (Rubio Cremades, 1995, párr. 1-7).

Este estilo se separa de lo histórico y con el fin de documentar el presente. El patriotismo que se experimenta en este momento histórico mueve a los escritores a resaltar las costumbres nacionales. Es una escritura folclórica que por algunos es considerada relato ficticio y, por otros, como crónica porque muestra las relaciones dinámicas pueblerinas (Arce, 1946, pp. 204-206). Este género literario se reconoce por los cuadros de costumbres y las leyendas. Tiene un enfoque en la tradición y cómo esta se presenta dentro de la sociedad actual. Para hacer esto, puede hacer uso de la fantasía, la ironía, el humor, e incluso el erotismo. El fin es crear un mural extraordinario de las acciones cotidianas específica a una región (Bellini, 1997, pp. 287-288). En el costumbrismo se presenta una concepción aristotélica de la literatura donde existe una mimesis del presente (Escobar, 1996, párr. 11). Por esta razón, está fuertemente ligado al periodismo (Gómez Gil, 1968, p. 344).

Los cuadros o artículos de costumbres son bocetos cortos que describen costumbres, hábitos y características. En su época, fueron textos muy populares por su carácter local que hacía que las personas se encontraran en el relato (Gómez Gil, 1968, p. 344). Otro tipo de escritura costumbrista son las novelas. Este tipo de escritura reconoce que un cuadro no revela la profundidad de las nuevas sociedades, así que se hace uso de un formato más amplio para poder describirlas de forma más detallada. La novela costumbrista es desarrollada sobre todo en Brasil donde escritores como Joaquim María Machado de Assis describieron la sociedad con sobriedad y reposo. Otros autores reconocidos del costumbrismo son Tomás Carrasquilla en Colombia, Manuel Payno y Luis G. Inclán en México, y Cecila Valdés en Cuba (Fernández Moreno, 1988, pp. 75-77).

3.1.2 Parnasianismo

El parnasianismo nació a mediados del siglo XIX. Su fundador es Charles-Marie Leconte de Lisle. Este movimiento llegó a Hispanoamérica a través del cubano José María Heredia quien aprendió directamente de Leconte (Kay *et al.*, 2003, p. 302). Uno de los mitos alrededor de este movimiento es que nunca existió. En 1884, Catulle Mendès acusó a los autores de haber inventado la corriente para aumentar su fama sin haber creado algo nuevo (Feria, 2014, p. 19). Muchos otros autores como François Coppée y Louis-Xavier

de Richard confirmaron esto mismo. Sin embargo, estas acusaciones no están fundamentadas en evidencia histórica (Feria, 2014, pp. 15-16).

El parnasianismo se formó a través de revistas como *Revue fantaisiste* la cual se autodenominó el primer diario parnasiano. Tras este surgimiento, se crearon otras revistas como *Le boulevard*, *Les Orientales*, *Rue nouvelle* y *Nouvelle revue de Paris*. A través de estas publicaciones, los poetas parnasianos lograron relucir en la sociedad francesa. Es en este contexto Leconte comenzó a publicar antologías poéticas y popularizar la escuela y ambiciones estéticas que propuso. Las normas de esta corriente se establecieron formalmente en *Le Parnasse contemporaine* el cual tiene tres ediciones publicadas en 1866, 1871 y 1876 (Feria, 2014, pp. 24-27).

Este movimiento propone el arte por el arte. Utiliza una combinación de la mitología clásica europea y de otros continentes como parte de la función principal del poeta: educar almas. Se crea poesía hermosa con vocabulario preciso y reglas estrictas en cuanto al verso (Burgwinkle *et al.*, p. 476). Una de las distinciones principales entre el Romanticismo y el parnasianismo es la crítica de la historia y del corazón humano, entre otros elementos. Esta crítica estaba fundamentada a través de elementos filosóficos como parte de la nueva época de educación en Francia. La combinación de elementos académicos, ambición por lo técnico y crítica se combinaban en su rechazo total por la mediocridad la cual era el peor de los males para los seguidores del parnasianismo (Thibaudet, 2016, pp. 376-380). La novela parnasiana es inspirada por autores como Flaubert y Goethe. La más representativa de las características mencionadas es *Aphrodite* de Pierre Louys (Thibaudet, 2016, p. 325).

Algunos poetas hispanos como Lautréamont, Laforgue y Supervielle (nacidos en Uruguay) continuaron la tradición mientras que el español Fernando Arrabal la llevó a su país donde llegó a ser conocido como el «parnaso español» (Kay *et al.*, 2003, p. 302). Tras expandirse por varios países europeos, el movimiento llegó a Hispanoamérica donde tuvo un auge importante en Cuba, México, Puerto Rico, Chile, Argentina, Colombia, Venezuela, Perú, Bolivia, Ecuador y Uruguay. Además, presentó grandes influencias para países centroamericanos (Feria, 2014, pp. 167-201).

En Nicaragua, fue popularizado durante la infancia de Rubén Darío. Se le dio la bienvenida por su temática orientalista y erótica que evocaba una tradición romántica pintoresca. En El Salvador, sus mayores exponentes son Román Mayorga Rivas, Francisco Gavidia y Vicente Acosta. Este fue el primer país centroamericano de acoger la corriente francesa gracias a la política impulsada por Rafael Zaldívar quien apoyaba la modernización y desarrollo de la élite a través de los ideales culturales europeos. En Guatemala, el parnasianismo ve un momento de fama a través de una breve visita de Rubén Darío y la popularización de su antología poética *Azul*. Antes de esto, autores como Gutiérrez Nájera y José Martí ya estaban colaborando en diferentes revistas de esta corriente: *El Álbum Literario*, *El Ensayo*, *La Revista* y *Centroamérica Ilustrada*. A pesar de sus esfuerzos, el parnasianismo no se popularizó hasta la llegada del célebre nicaragüense. Es apoyado posteriormente por la escritura de Enrique Gómez Carrillo desde Francia (aunque este autor expone con más claridad el simbolismo). En Costa Rica, Justo Antonio Facio desarrolló poesía de acuerdo con estas normas y con un enfoque en el verso alejandrino. Además, agrega elementos románticos y costumbristas. Con la visita de Darío, al igual que en el país vecino, se populariza la corriente y se crea una especie de moda literaria entre la población general (Feria, 2014, pp. 167-201).

3.1.3 Realismo

El costumbrismo es el punto de partida para el realismo y el naturalismo (Gómez Gil, 1968, p. 344). El realismo surgió al final del siglo XIX en Francia (Bellini, 1997, p. 292), alrededor de 1870 y 1880 (Oviedo, 1995, p. 1,023). Se desarrolló con tensiones entre las influencias del simbolismo, el criollismo y la poesía decadente (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 255). Surgió de manera lenta y, en algunos momentos, ni siquiera fue notado, puesto que propone una especie de antagonismo con la naciente corriente modernista y el pasado Romanticismo. Se marca una clara separación en el pensamiento detrás de las obras, puesto que es una literatura mimética que tiene como fin dar una sensación de total verosimilitud y crear un retrato objetivo del mundo. Para lograr este efecto, los autores se enfocaban en lo común, lo ordinario y lo reconocible (Oviedo, 1995, pp. 1,019-1,025).

Uno de los aspectos más importantes de este movimiento es que es visto como «la literatura al servicio del pueblo», ya que los autores pensaban que todo arte está inevitablemente comprometido. Para ellos, el arte solo era auténtico cuando está ligado a una actividad social. Se resaltan sentimientos anticapitalistas a través de escribir para el pueblo y en contra de la burguesía. La obra es un acto cívico que busca la justicia, el bien estar económico y eliminar la sociedad de consumo a través de la palabra (Fernández Moreno, 1988, p. 208-210).

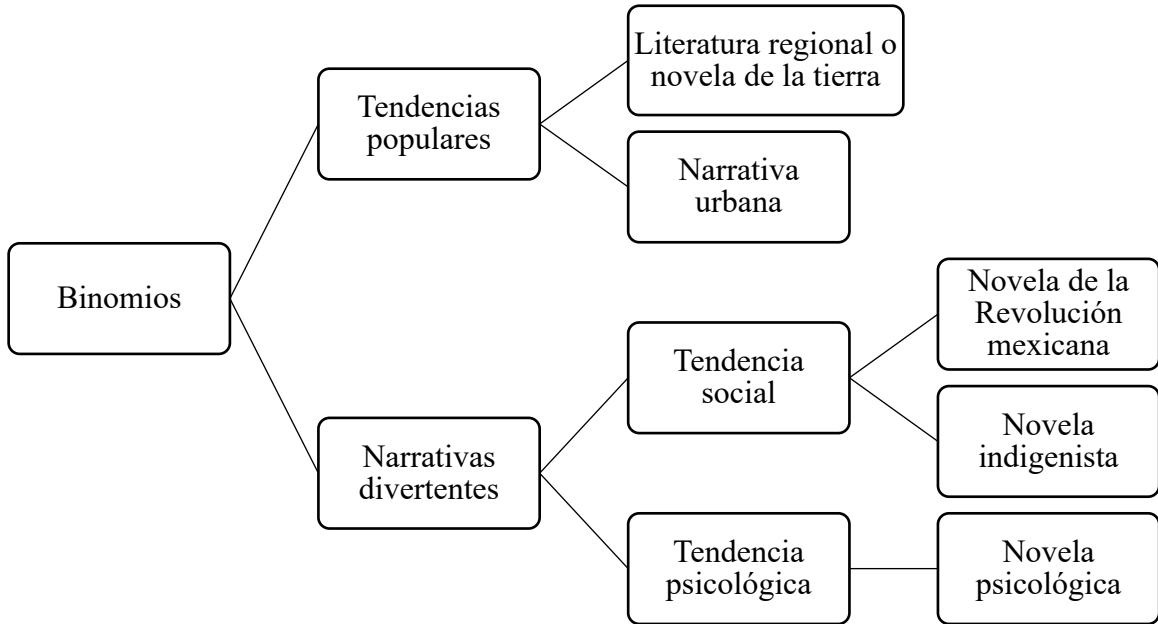
En Hispanoamérica, realismo toma una función cultural, social y política. Esta finalidad logra mezclar lo étnico con lo económico y lo histórico con lo cósmico. Se intenta gestar una mitología nacional a través de leyendas y relaciones entre el hombre y su medio natural. Como parte la ambición por retratar la vida en la nación de cada autor, se condiciona la escritura a una tradición vernácula la cual se ve a través de la mentalidad comunitaria dentro de grupos étnicos o del mismo nivel socioeconómico. Los textos realistas tienen una misión pedagógica que pretende enseñar al lector qué es ser ciudadano de su país. Al hacer esto, se crea una historia colectiva en la literatura que denuncia situaciones injustas e inhumanas como la explotación de trabajadores y la discriminación (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 175-176).

El contexto sociopolítico de Latinoamérica es importante para la transición de Romanticismo a realismo, puesto que está lleno de luchas internas, conflictos entre el Estado y la Iglesia, intervención comercial extranjera, nuevos modelos constitucionales y legislativos, demandas de desarrollo y progreso interno, y cambios de clases sociales. Además, los pensamientos positivistas se convirtieron en una guía para la organización gubernamental en muchos países que buscan el progreso y el orden (Oviedo, 1995, pp. 1,027-1,030).

El expositor hispanoamericano más grande fue Alberto Blest Gana quien creó una serie de libros para representar eventos nacionales donde se muestra una galería de personajes colectivos y una enseñanza moral. Es seguido de otros autores Latinoamericanos quienes muestran las sociedades sin elementos idealizadores y retratan las partes más oscuras como la corrupción, las luchas políticas y las tensiones entre las clases sociales en las cuales la media y alta son quienes dominan la vida nacional con el dinero y la influencia. Estas características se observan tanto en novelas como cuentos. Dentro de Centroamérica, se distinguen Juan Garita, Manuel González Zeledón, Fabio

Fiallo, Federico García Godoy, Martín González y Manuel Zeno Gandía (Bellini, 1997, pp. 292-294).

Figura 2. Clasificaciones binomiales de las tendencias literarias del realismo hispanoamericano



Referencia: (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 176)

Los críticos literarios dividen la literatura realista en dos binomios, según su popularidad. El primero categoriza las obras entre la literatura regional (o indigenista) y la narrativa urbana. La literatura regional fue influenciada por José Eustasio Rivera, Benito Lynch y Alcides Arguedas. Las novelas de estos escritores se enfocan en retratar la vida cotidiana de las personas ordinarias y la naturaleza a su alrededor. Algunos de los escritores posteriores más conocidos de esta línea son Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. En la narrativa urbana, se muestra una ciudad llena de movimiento, agitada, inquieta, impredecible y vertiginosa. Se conoce principalmente por las obras *Los siete locos* de Roberto Arlt, *Todo verdor perecerá* de Eduardo Mallea y *Adán Buenosaires* de Leopoldo Marechal. Algunos de los autores posteriores inspirados por esta literatura son Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 176).

El segundo binomio que se usa para describir esta corriente literaria se compone de la tendencia social y la psicológica. En esta primera, se ven obras que representan a personajes colectivos a través de estereotipos de las masas populares. Esta tendencia se caracteriza por exaltar a pueblos aborígenes y mostrar la discriminación racial, opresión económica y la exclusión social. Dentro de esta clasificación se encuentra la novela de la Revolución mexicana identificable por *Los de abajo* de Mariano Azuela y *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán. La novela indigenista es resaltada en *Huasi-pungo* de Jorge Icaza y *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría. La segunda se enfoca en la introspección. Los dos escritores más importantes son Roberto Arlt y Eduardo Mallea. Los personajes de esta tendencia son incoherentes y tienen una conciencia desdoblada. La

escritura se enfoca en la naturaleza contradictoria y compleja de la realidad (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 176-177). Las obras que suelen caer en este segundo tipo de clasificación muchas veces son analizadas desde una perspectiva costumbrista (Fernández Moreno, 1988, p. 186).

El cuento realista hispanoamericano evoluciona durante la primera mitad del siglo XX. Los autores más resaltados son Horacio Quiroga, Salarrué y José Revueltas. Ellos intentan construir elementos nuevos y perfeccionar los componentes técnicos narrativos. Además, hay un enfoque en la retórica y la estilística con el fin de crear una representación verosímil de la vida alienada de los sectores sociales excluidos de las transformaciones progresistas de los países. Este género se enfoca en los personajes marginales que son sometidos a injusticias con el fin de crear una voz solidaria (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 254-255). A pesar de los grandes autores que surgen del movimiento, esta tradición tiene una duración breve en Latinoamérica gracias al surgimiento de los modernistas quienes no buscan una descripción o análisis de la realidad (Fernández Moreno, 1988, p. 186).

3.1.4 Modernismo

A finales del siglo XIX —más o menos en 1880— surgió el modernismo (Oviedo, 1995, p. 1,019). Debido a que este tiene muchas influencias y una gama amplia de textos, puede resultar difícil para un historiador definir propiamente el movimiento. Para algunos, no hay un solo modernismo, sino una pluralidad según los autores y regiones. Incluso el punto de inicio del movimiento es debatido. Los críticos conservadores consideran que todos los autores modernistas antes de Darío son tan solo precursores, pero no representan el inicio real de la corriente literaria. Ellos sitúan el auge del modernismo entre 1880 y 1910 (Oviedo, 1995, pp. 1,185-1,192). Sin embargo, desde la década de 1870, se expresaron algunos antimodernistas quienes estaban opuestos al cambio dentro de la literatura. Se le acusaba a la corriente de no tener delimitaciones concretas. Por esta razón, hasta la fecha no es posible restringir al modernismo dentro de un solo sistema de reglas o signos (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 17-18).

Durante este momento histórico, los efectos del colonialismo y la independización estaban presentes en la vida diaria de todos los latinoamericanos y se hacían evidentes dentro del contexto internacional. Se creó una cultura materialista a partir del deseo de demostrar poder ante otros países. Sin embargo, esto causó que se dejaran al lado las actividades humanistas como la literatura. Se marginalizó al escritor y se le desplazó de la vida nacional. Este era un cambio radical, ya que, durante los años anteriores y aquellos directamente posteriores a la independencia, los autores habían gozado de relevancia en ámbitos políticos y sociales. La escritura responde desde la otredad americanista y se posiciona desde un estado de marginalización, es decir, se escribe desde un entorno poscolonial que está en proceso de cimentar las bases culturales, políticas y económicas nacionales (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 18-22).

Los precursores del modernismo son Manuel González Prada, José Martí y Salvador Díaz Mirón. Estos poetas representan el fin del Romanticismo y el comienzo de este nuevo movimiento a través de la ampliación de la atmósfera espiritual y cultural. El fin del Romanticismo llega definitivamente con Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva. Ellos comienzan la corriente modernista a través de la combinación

de los movimientos mencionados. Se observan los principios del modernismo en la poesía sentimental, exótica y musical de estos autores. Sin embargo, fue Rubén Darío quien afirmó las bases del modernismo y quien lo volvió internacional. A él se le atribuye que no haya sido un estilo pasajero y limitado, sino que se expusiera la gama de posibilidades literarias. Con su poemario *Azul* quedaron cimentadas las bases y la importancia del movimiento (Bellini, 1997, pp. 249-263).

El modernismo toma elementos de la literatura anterior y los eleva a través de un refinamiento estético (Oviedo, 1995, p. 1,019). Esta corriente se enriquece del Romanticismo, el realismo y el naturalismo. Además, utiliza el parnasianismo, el simbolismo, el impresionismo, el expresionismo y el decadentismo como fuentes principales de inspiración para crear un movimiento de sincretismo (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 18). Es el primer movimiento literario prominente internacionalmente dentro de la tradición literaria hispanoamericana (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 11-12).

Una de las influencias más grandes para el modernismo es el parnasianismo que se caracteriza por la búsqueda de la perfección formal y el simbolismo (de Frutos, 2016, p. 260). Además, este movimiento aporta la filosofía por la que se guía el modernismo: el arte por el arte. Agregó también la Grecia ideal y las emociones contenidas (Bellini, 1997, p. 248). Darío fue influenciado desde pequeño por las tendencias literarias europeas las cuales reflejó dentro de su escritura, especialmente durante su primera etapa. Al viajar a París, conoció la estética de algunos de los más grandes escritores del parnasianismo. Sin embargo, durante este mismo tiempo también fue presentado al canon simbolista y a la poesía decadente, las cuales combinó dentro de su escritura para formar las bases del modernismo (Feria, 2016, pp. 205-208). El Romanticismo se mantiene en el culto a la muerte, la manifestación de problemas insuperables, el descontento, la melancolía y la soledad. La poesía francesa trajo a este nuevo movimiento la musicalidad, el exotismo, el sutil erotismo y las emociones sentimentales (Bellini, 1997, p. 247).

El movimiento modernista no es solamente el primero hispanoamericano, sino que también es importante porque retrata la vida cultural de la región. Mientras que las corrientes de las que se inspira solamente se enfocaron en Europa, el modernismo refleja los países de su origen. Cabe resaltar que esto no incluye a las comunidades indígenas, ya que se enfoca en aquella parte de la sociedad con más influencia europea, es decir, ladinos. Por esta razón, cuando se habla de lo exótico se refiere a los extranjeros y no se habla de problemas como la pobreza, el analfabetismo y la opresión indígena (Torres-Río seco, 1945, pp. 98-99).

El modernismo se divide en dos etapas. La primera empieza a concretarse en 1875 y se desarrolla durante los 1880 (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 18). Esta es conocida como el preciosismo (Marino, 2019, p. 10). Utiliza mitos y leyendas locales y las combina con elementos europeos de las corrientes. Esta primera etapa se enfoca en lo estético, lo exótico, la decoración y lo subjetivo (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 12-14). Se identifica esta fase por la distorsión lingüística, la fuga y el exotismo cultural —tanto occidental como oriental. Además, se exponen elementos innovadores como el sondeo psíquico, la inclinación hacia la profecía y la exploración de la marginación poscolonial. La poesía se caracteriza por la sinestesia, los colores, la luz, las figuras mitológicas, los neologismos y las metáforas (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 22-25). Una de las características que más se resaltan de esta primera etapa es que es un momento en el que se rompen los modelos

españoles que habían sido considerados perfectos e incambiables (González Echeverría, 1996, p. 9).

El preciosismo termina en 1905 cuando Darío publica *Cantos de vida y esperanza* (Fernández Moreno, 1988, p. 82). Entonces surge un segundo periodo modernista donde se da vuelta a la oriundez, hay un rescate de lo americano y un enfoque por lo cosmopolita. Durante este momento, Darío escribe en contra del materialismo pragmático, prepotente y expansionista de Estados Unidos. Este momento histórico también ve un surgimiento en notoriedad para la poesía y escritura femenina dentro del contexto Latinoamericano (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 13-14). El cambio más grande que se da es que la poesía ya no es apolítica, sino que enfrenta las condiciones socioeconómicas de cada país. Es posible que esto se haya debido a la fuerte influencia del positivismo y la marginalización que experimentaron otros (González Echeverría, 1996, pp. 10-11).

El mundonovismo, como se le llama a este segundo periodo, deja atrás los formalismos de la etapa anterior y los autores se empiezan a enfocar en Hispanoamérica. Se le describe también como una fase americanista por el enfoque de los conflictos internacionales de los países hispanos. Se vio en Estados Unidos como la encarnación del utilitarismo donde se glorificaba el trabajo, eran materialistas titánicos, los dirigentes eran ineptos, la gente tenía mal gusto y había una prevalencia de monopolios. Dentro de las cosas positivas, sin embargo, se ve la libertad, la preservación del individuo, la libertad religiosa y la educación pública (Torres-Ríoeseo, 1945, pp. 120-136). El desarrollo de la escritura de Darío y, por lo tanto, del modernismo, se caracteriza por la reconstrucción espiritual de la comunidad hispánica, pensamientos sobre el porvenir de los pueblos latinos y la amenaza estadounidense. Se conservan elementos como la mitología, nostalgia y sonoridad. Hay un compromiso total con la identidad del poeta como un ciudadano (Bellini, 1997, pp. 271-272). A pesar del nuevo enfoque social, esta segunda etapa sigue sin prestar atención a personas indígenas o temas nativos (Torres-Ríoeseo, 1945, p. 103).

Aunque se suele ver a Darío como el ícono del modernismo, no fue el único autor de este movimiento. Él enriqueció la escuela al lado de autores como Amado Nervo, Ricardo Jaimes Freyre, Guillermo Valencia, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig y José Santos Chocano (Bellini 1997, p. 273). El modernista termina oficialmente con el mexicano Enrique González Martínez (Bellini, 1997, p. 281). Este movimiento es de gran importancia para las letras hispanas, puesto que hasta la fecha se sienten sus efectos en la literatura (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 15).

3.1.5 Las vanguardias

Las vanguardias surgieron durante el nacimiento del siglo XX. Durante este momento histórico, se instaló un anhelo de cambio y progreso dentro de la sociedad civil, puesto que cambian las condiciones socioeconómicas. Guillaume Apollinaire es el primer poeta que creó una estética vanguardista. Su postulación eventualmente provocó el surgimiento de diversas corrientes hispanoamericanas como ultraísmo, estridentismo, martinfierrismo, nadaísmo, etc. En países hispanos, este nuevo movimiento resultó llamativo para grupos progresistas. Por este motivo, tuvo una difusión rápida en ciudades con mucho contacto internacional. Uno de los objetivos de este movimiento era sincronizar la cultura nacional con la internacional (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 407).

La generación que experimentó la Primera Guerra Mundial cambió la forma en la que veía el arte. Estas personas no sintieron una conexión con los estilos poéticos del pasado. Por el contrario, se inclinaban a superarlos y expresarse de acuerdo con su realidad. Los artistas vieron a Europa como fuente de inspiración, especialmente a Francia de donde obtuvieron los modelos para nuevas tendencias hispanoamericanas que buscaban una voz propia (Bellini, 1997, pp. 303-304). Los jóvenes rechazaron la literatura y las tradiciones del pasado. Buscaban algo nuevo y este sentimiento cruzó fronteras a lo largo de los años 20. Se volvió una afirmación de la subversión hacia la escritura convencional y las clases altas. Esto cambió la situación social y cultural; los países hispanos empezaron a buscar una sociedad urbana tecnológica para formar parte de la transformación industrial que arrasaba todo el mundo (González Echeverría, 1996, pp. 115).

La vanguardia caracteriza por innovar y buscar nuevas formas de innovación al cambiar elementos del modernismo. La belleza se transforma en sorpresa, la imagen convencional en una insólita y la sonoridad en singularidad (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 411). Uno de los elementos nuevos que trae la vanguardia es que, tanto el autor como el lector, se vuelven personajes dentro de la obra, algo sumamente metaliterario donde el lector da sentido a la obra y, por lo tanto, es parte del proceso de escritura (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 477-478).

Esta ambición por la novedad también resultó ser un problema para los nuevos autores porque resultó en el fin de muchas corrientes. Cada vez que surgía algo nuevo, esto era rápidamente remplazado por los siguientes descubrimientos y experimentos de otras personas. Una de las críticas que se le da al movimiento es que convirtió al arte en una simple moda instantánea. Aquellos a favor de las vanguardias las exaltan como expresiones de rebeldía hacia lo establecido y hacia el conformismo. Su espíritu se basa en la acción, el escándalo y los ataques que cambiaron la literatura para siempre (Oviedo, 1995, pp. 2,092-2,093).

Muchos críticos establecen que el movimiento comenzó en 1914 con la publicación de *Manifestes* en Europa y en 1916 en Latinoamérica tras la traducción de este texto de parte de Vicente Huidobro, considerado como el iniciador por excelencia de las vanguardias dentro de la región. Después de la publicación de este manifiesto, se dio una difusión continental de las prácticas y postulados vanguardistas que fueron desarrollados por cuatro autores principales: Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda y Jorge Luis Borges (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 408). Una de las razones por las que las vanguardias pudieron atravesar el mundo tan rápidamente es que no se limitaban a un solo lenguaje o variante (Oviedo, 1995, p. 2,095).

Los autores inspirados por esta nueva forma de pensar del arte, realizaron cambios desde postulados estéticos modernistas y desarrollaron el movimiento anterior. A pesar de tener sus orígenes en el modernismo, no es consecuencia directa, sino que es una aberración de la estética (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 412).

Uno de los aspectos que más se resalta de la transformación vanguardista es la forma. Esto se debe a que, desde sus comienzos, el movimiento considera que cambiar solo el fondo no es una conquista formal del género, sino que se debe transformar también cómo se escribe (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 457).

A través de Huidobro y Vallejo son distinguibles las dos direcciones que tomaron las vanguardias, respetivamente. La primera expresa un movimiento industrial, actual, con un enfoque tecnológico, transformativo, novedoso, experimental, impulsado por el cambio.

En su producción artística se observa una diversificación estilística, contrastes, recursos ideográficos, mezclas de géneros y el uso del *collage* como medio. Esta es la vanguardia que adopta el manifiesto previamente mencionado como su base. Vallejo maneja una vanguardia muy diferente en la cual hay una propensión intelectual y una proyección filosófica. A diferencia del movimiento de Huidobro, este no se enfoca en lo metaliterario. Se observa una sociedad disfórica, un desasosiego social y desamparo histórico. Los autores de esta línea quieren destruir el discurso para crear algo más humano, personal y profundo (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 409-410).

En toda Hispanoamérica surgieron diferentes corrientes vanguardistas en las cuales los autores se unían por medio de manifiestos que eran un gesto anárquico para las antiguas generaciones y un intento de instituir una nueva ortodoxia. Estos fueron las bases para impulsar la actividad artística condicionada por el pensamiento crítico, la imaginación y reflexión. Cada manifiesto dependió de la evolución social y las condiciones literarias en cada país. No obstante, el objetivo de todas era el mismo: separarse de las formas rígidas y darle un nuevo ritmo a la literatura para adaptarse a la modernidad. Esto se hizo a través de inventar medios de expresión que fueran espontáneos, disonantes, imprevistos y fragmentarios (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 449-451).

Algunos críticos dividen las vanguardias en dos corrientes principales. La primera surge en la primera década del siglo XX y dura hasta los años 30. Este es un periodo de actividad y creatividad, especialmente en artes visuales donde surgió el cubismo el cual se inspiró de arte africano antiguo. El segundo periodo surgió con el futurismo italiano a finales de la primera década del siglo XX. Este fue el movimiento que causó que la gente comentara y lo divulgara en todo el continente. Llegó a los pocos años a Latinoamérica (Oviedo, 1995, pp. 2,095-2,097).

Nicaragua fue el país centroamericano con mayor impacto en las vanguardias. En 1927, José Coronel Urtecho publicó «Oda a Rubén Darío», un poema que rechazó las tradiciones del modernismo. Otros autores como Joaquín Pasos y Pablo Antonio Cuadra se unieron a una vanguardia anti-academia que se extinguió en 1933 (González Echeverría, 1996, pp. 131-132). El vanguardismo nicaragüense incluye temas socioculturales como el poder de las familias ladinas y generacional, y su lucha con las personas letradas (Delgado Aburto, 2002, p. 22). Otros países latinoamericanos no pudieron recibir tanta influencia de las vanguardias debido a dictadores y caudillos que se oponían a la ideología de cambio detrás del movimiento. Entre estos están Manuel Estrada Cabrera, Guatemala; Gerardo Machado, Cuba; Juan Vicente Gómez, Venezuela, y Augusto B. Leguía, Perú (Oviedo, 1995, pp. 2,102-2,103).

El *creacionismo* se le atribuye a Huidobro (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 409). Recibe este nombre porque se parte de una perspectiva *non serviam*, es decir, se pone al hombre sobre la naturaleza en lugar de dejarse llevar por esta (González Echeverría, 1996, p. 118). Esta corriente es cosmopolita, mundialista, descarta los localismos y pretende mezclarse con la literatura y arte moderno internacional (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 409). Este es el primer movimiento vanguardista en América Latina. Se basó en cuatro pilares principales: humanizar las cosas y hacerlas íntimas; precisar ambigüedades; hacer concreto lo abstracto y *viceversa*, y cambiar el valor usual de objetos. Por este motivo, se evita usar enlaces lógicos, no se hacen referencias extratextuales, no se usan elementos anecdóticos o descriptivos, se desarticula el lenguaje, se experimenta con efectos visuales y tipográficos, y se emplean imágenes insólitas (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 449-452).

Al tomar el modernismo y transformarlo, los madrileños esperaban crear un «ultramodernismo», sin embargo, terminaron por definir su movimiento como *ultraísmo* (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 412). Este llegó a Buenos Aires en 1921 con la distribución de *Prisma*, un panfleto escrito por Borges y sus amigos. Algunos autores prominentes del movimiento además de Borges fueron Ricardo Molinari, Leopoldo Marechal, Norah Lange y Eduardo González Lanuza (González Echeverría, 1996, pp. 121-123). El ultraísmo se basa en cuatro pilares: uso único de metáforas; evitar frases innecesarias, nexos y adjetivos; no usar elementos ornamentales o ambiguos, y unir dos imágenes para aumentar su sentido a través de la sugerencia (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 453). En Hispanoamérica, se sufrió una readaptación regionalista liderada por Martín Fierro quien tomó inspiración de la religión, los movimientos progresistas y el criollismo (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 409).

El *estridentismo* es un movimiento mexicano donde se pretende crear sorpresa a través de relacionar términos lejanos. Para ellos, un poema es una sucesión de metáforas no anexadas. En cuanto a temática, se observa un culto a la irreverencia y agresión a la sensibilidad. Hay un repudio especial hacia la academia, la religión, las ideologías reaccionarias, los héroes nacionales y los poetas consagrados. Favorecen el dinamismo y la tecnología (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 453-454). Los escritores combinan la impresión vertical, cambios tipográficos, listas enumeradas, espacios en blanco, ilustraciones, experimentación con mayúsculas, cambios de ortografía, uso de neologismos y eslóganes para marcar su estilo (González Echeverría, 1996, p. 116).

El *surrealismo* es otro movimiento que llegó de inmediato a Hispanoamérica y tuvo una difusión masiva a pesar de las críticas de Huidobro y Vallejo. Su influencia es poderosa y duradera porque, en su momento, ofreció una posibilidad de reaccionar ante el intelectualismo, purismo y creacionismo. A diferencia de las otras vanguardias, esta no confía en la relación con la palabra y considera que el acto poético es inútil. La corriente se manifiesta sobre todo en Argentina, Chile y Perú (Puccini & Yurkievich, 2010, pp. 501-502).

En la década de 1930, surgieron varias polémicas que hicieron que el afán por experimentar decreciera. Las grandes crisis mundiales y colapsos económicos y políticos causan que la vanguardia se quedara al lado (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 410). El movimiento terminó en 1935 con la publicación de *Residencia en la tierra* por Pablo Neruda (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 408). Después del trauma que sufren varios países, se favorece un auge de agresividad ideológica. Esta nueva actitud política afecta a la literatura y se impone de nuevo un auge del realismo (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 410).

El impacto de las vanguardias es visible hasta la fecha. Este movimiento marca el comienzo de la época contemporánea donde se crea una ruptura radical que permite futuros desvíos de la tradición (Oviedo, 1995, pp. 2,090-2,091). Este movimiento causó el surgimiento de la escritura de autores tan importantes como Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier en los años 40 (Fernández Moreno, 1988, p. 321). El vanguardismo deja atrás un punto de partida de autonomía hispanoamericana respecto a los modelos europeos, algo que se vuelve imprescindible en la actualidad (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 460).

3.1.6 La escritura femenina: finales del siglo XIX y principios del XX

La escritura de las mujeres no tuvo una producción pública significativa hasta la segunda década del siglo XIX cuando surgen varias poetisas. Entre las mujeres que no escribieron poesía se destacan Victoria Ocampo y Teresa de la Parra quienes expandieron la escritura femenina a géneros como el ensayo y la novela. A partir de este punto, la contribución femenina a las actividades intelectuales se vuelve mucho más presente en Hispanoamérica. Sin embargo, el número de escritoras es bajo, puesto que las condiciones sociales no eran propicias a que las mujeres escribieran. La falta de oportunidades de realizar estudios superiores, la escasez de trabajos y la competencia con hombres para conseguirlos, y los prejuicios no favorecieron el desarrollo de una literatura femenina. Aun cuando las mujeres lograban producir textos, fueron relegados a favor de la presencia masculina. Incluso en la actualidad muchas de sus obras han quedado olvidadas y omitidas de antologías (Oviedo, 1995, pp. 2,011-2,014).

Desde el siglo XIX, las mujeres estaban conscientes de los prejuicios en contra de su labor como escritoras. Por este motivo, intentaron redefinir sus relaciones con la autoridad y cuestionaron en canon. Autoras como Juana Manuela Gorriti, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Clorinda Matto de Turner y Condesa de Merlín presentaron una postura más atrevida que la de sus contemporáneos masculinos y denunciaron muchas injusticias a través de sus textos. Estas mujeres construyen sus naciones a partir de sus obras de la misma manera que lo intentan hacer los hombres. Ellos presentan a la mujer en el rol de madre, hija y esposa, pero no les permiten a ellas ser sujeto de su propio discurso. Las obras que ellas mismas producen sirven para establecer una equivalencia simbólica entre el sujeto femenino y el sentido de nación. A través de la voz marginal, se crearon nuevos signos de identidad para la formación de una literatura nacional con un compromiso político (Regazzoni, 2013, párr. 3-10).

Las mujeres escritoras velaron no solo por las injusticias cometidas en contra de ellas, sino también en contra de otros grupos marginales. Juana Manuela Gorriti, por ejemplo, es considerada una de las iniciadoras de la novela indianista con sus textos *El tesoro de los Incas* y *El pozo de Yocci*. La publicación de *Blanca Sol* por Doña Mercedes Cabello de Carbonera en 1888 expone sentimientos anticolonialistas similares, aunque en este texto el enfoque no son las personas indígenas, sino la burguesía citadina (Correas de Zapata, 1980, p. 816).

La escritura de autoras aumenta de manera significativa con la presencia de poetisas como Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou (Oviedo, 1995, p. 2,015) en el siglo XX. La escritora venezolana, Teresa de la Parra, habla acerca de las preocupaciones femeninas a través de *Ifigenia o Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* publicado en 1925. Este texto también se resalta por su largo que, a diferencia de la brevedad de otras obras femeninas, es bastante extenso. La recepción de la obra causó sensación en Hispanoamérica por su introspección. Otra producción notable es *Montaña adentro* en 1923 por Marta Brunet, una novela criollista. Unos años más tarde, en 1935, María Luisa Bombal escribió *La última niebla* (Correas de Zapata, 1980, p. 816). Estas son solo algunas de las obras notorias de las mujeres hispanoamericanas de la época.

Un elemento que cabe mencionar es que no todas las autoras de estos siglos eran feministas a pesar de desafiar normas de género. Algunas se apegaron a los clichés de la masculinidad y la femineidad. No obstante, todas ellas presenciaron transformaciones

sociales e históricas que afectaron sus propuestas literarias. De igual manera, fueron influenciadas por movimientos como el realismo, el modernismo y las vanguardias (Oviedo, 1995, p. 2,015).

3.2 Género literario del contenido del audiolibro

Como parte de la contextualización de las obras, es importante conocer la historia del género literario que se escogió: el cuento. Este es un surgimiento relativamente reciente. Muchos de los autores que se escogieron fueron de los primeros que exploraron su redacción en Centroamérica. Por este motivo, se pueden observar elementos que denotan un género en proceso de formación.

3.2.1 El cuento: surgimiento y evolución en Hispanoamérica

El cuento, actualmente, es conocido como una «narración breve, oral o escrita, en la que se narra una historia de ficción con un reducido número de personajes, una intriga poco desarrollada y un clímax y desenlace final rápidos» (Lexico, 2019, párr. 1). El proceso para llegar a la definición moderna de este género literario ha tomado un proceso extensivo de evolución a partir de las contribuciones de autores importantes.

Durante el principio de la escritura latinoamericana, los relatos de estos países se limitaban a acontecimientos políticos (Mackenbach, 2004, p. 13). El cuento hispanoamericano como tal aparece en el siglo XIX como irrupción con las normas y patrones de la época (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 253). Se puede mencionar la serie *Traiciones peruanas* (1863) de Ricardo Palma como el principio del cuento moderno (Sánchez, 1950, p. 102). Durante este momento, el movimiento más prominente era el Romanticismo el cual llegó a Latinoamérica en condiciones propicias. Este siglo vio la independencia de varias colonias españolas. Al obtener la victoria, se adoptó un pensamiento romántico durante más o menos 50 años (Menton, 2018, p. 11).

Los escritores siguieron tres líneas principales en este momento. La primera es una lucha en contra de la tiranía (Menton, 2018, p. 11). Estos cuentos son reconocidos por sus trasgresiones y carácter subversivo (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 253). La segunda se enfoca en la creación de una cultura nacional. La última es una desilusión respecto a su patria. Se exploran temas exóticos a nivel geográfico, histórico y sentimental. El cuento en este momento no era un género independiente. Por este motivo, a menudo se encuentra un poco de confusión entre la novela y el cuento (Menton, 2018, p. 12).

A la mitad del siglo XIX, Europa estaba perdiendo su interés en el Romanticismo y creó el realismo; sin embargo, en Latinoamérica se conservaba su vigor. El realismo eventualmente llegó a estos países por medio de Alberto Blest Gana. Allí se adoptó la temática nacida en Europa, pero se agregó una oposición entre el campo y el ambiente urbano (Menton, 2018, p. 53-54). Uno de los autores más icónicos del relato corto es Horacio Quiroga quien es reconocido como el primer maestro del cuento gracias a su conciencia crítica en su elaboración y su devoción a la creación del género (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 253). A pesar de la producción de estos relatos, el género como tal todavía era ambiguo a finales del siglo XIX y muchos lo confundían con la novela corta o con el artículo de costumbres. Sin embargo, es un momento importante porque se empiezan a experimentar con temas regionales (Menton, 2018, p. 54).

El modernismo es un movimiento que avanzó el desarrollo del cuento. De hecho, se escribieron pocas novelas. En su lugar, la poesía y el cuento reinaron por 40 años. Este movimiento sucedió en Hispanoamérica al lado del Romanticismo, el realismo y el naturalismo. Uno de los aportes más grandes que hizo la filosofía de «el arte por el arte» fue que la prosa dejó de ser solamente una narración, sino que se volvió requisito que fuera bella a través del uso de figuras literarias, sinestesia y neologismos. Los modernistas se enfocaron en su mayoría en el verso, pero también prestaron una atención en el cuento que permitió la creación de relatos artísticos (Menton, 2018, pp. 151-153).

Dentro de algunas críticas, tanto las vanguardias (surrealismo, cubismo), realismo mágico y existencialismo se juntan bajo el cosmopolitismo. Este movimiento tuvo como capital Buenos Aires, Argentina, y fue liderado por Jorge Luis Borges (Menton, 2018, pp. 303-306), uno de los mayores expositores del cuento. Es hasta este momento en la historia de la literatura hispanoamericana que se desarrolla abundantemente el cuento y se convierte en lo que se conoce actualmente.

3.2.2 Cuentistas más importantes de los países de Centroamérica

Cuadro 4. Datos y autores importantes del cuento centroamericano de finales del siglo XIX y principios del XX

Guatemala	El cuento floreció con temas mayas e indígenas. Se resaltan cuentistas como Máximo Soto Hall, Carlos Wyld Ospina, Francisco Barnoya Gálvez, Rafael Arévalo Martínez, Flavio Herrera y Miguel Ángel Asturias. Estos autores describen a su país a través de sus relatos (Sánchez, 1950, pp. 108-109).
El Salvador	Autores como Salvador Salazar Arrué (Salarrué) retratan la vida de la clase media. Otros cuentistas resaltados son José María Peralta y Eugenia de Valcácer (Sánchez, 1950, p. 109).
Honduras	Explora temas de folclore americano a través de autores como Arturo Mejía Nieto, Froilán Turcios, Marcos Carias Reyes y Arturo Martínez Gavido (Sánchez, 1950, p. 109).
Nicaragua	El mayor expositor del cuento fue Rubén Darío. Otro gran autor que cabe mencionar es Santiago Argüello (Sánchez, 1950, p. 109).
Costa Rica	Manuel González Zeledón, María Isabel Carvajal y Ricardo Fernández se resaltan en Costa Rica como algunos de los mejores cuentistas por su color y espontaneidad (Sánchez, 1950, pp. 109-110).
Panamá	Este es el país más joven de Centroamérica. Algunos de sus cuentistas más reconocidos son Ricardo Bermúdez, Ricardo Miró, Carlos Francisco Changmarín, Renato Ozores y José María Sánchez (Arellano, 2003, pp. 413-449).

Referencias varias

3.3 Contexto histórico y biografías de los autores seleccionados

Uno de los elementos más importantes de la creación del audiolibro fue investigar a los autores. Cada uno de ellos tuvo diferentes influencias por su contexto, tanto histórico y literario como personal. Por este motivo, se encuentra a continuación una breve

contextualización histórica, su biografía, las sus obras más importantes y, finalmente, una clasificación dentro de un movimiento literario o la tendencias por la que fue influenciada su escritura. Se han dividido los autores por su país de origen.

3.3.1 Costa Rica

El cuento seleccionado para este país se titula «Alegría del mal ajeno». Fue escrito por el célebre autor Manuel González Zeledón (1864-1936).

Durante el siglo XIX, se empezó a escribir más acerca de temas nacionales en Hispanoamérica. No se diferenciaba entre la política y la literatura porque se veía como algo entrelazado, una especie de combate ideológico por medio de una obra de ficción. Como parte de este naciente nacionalismo, se buscaba venerar lo popular porque de allí es de donde sale la imagen real de las costumbres de los pueblos. El costumbrismo se convirtió algo propio de la literatura hispanoamericana casi simultáneamente al modernismo. Uno de los más grandes países expositores de esta corriente es Costa Rica (Arce, 1946, pp. 193-195).

Zeledón nació en San José, Costa Rica, el 24 de diciembre de 1864 a una familia de clase media con buenas relaciones sociales (Stuyvesant, 2019, párr. 3). Desde joven, se involucró en la política. Esto lo llevó a desempeñar varios cargos públicos en distintos países tales como Colombia y Estados Unidos donde fue vicecónsul y embajador, respectivamente (Editorial Costa Rica, 2021, párr. 2). En 1895, fue nombrado diputado del Congreso a pesar de su oposición al gobierno de la época. Este interés lo llevó hacia las leyes y abrió una oficina como abogado donde defendió los derechos de diferentes empresas importantes (Stuyvesant, 2019, párr. 9).

Al mismo tiempo, se movió en ámbitos artísticos. Tuvo una atracción hacia la escritura desde muy joven y, en 1901, fundó el periódico *El País* que hasta la fecha sigue activo (Editorial Costa Rica, 2021, párr. 3). Sus escritos literarios fueron publicados bajo el seudónimo «Magón». Este nace de una combinación de su nombre y su apellido. Su estilo costumbrista influyó en la literatura de su época y marcó el inicio de una corriente literaria en su país. Su estilo se destaca por el uso de narrador omnisciente que observa la vida cotidiana. Sus textos son diversos e incluyen una novela, *La propia* (1909); libros de cuentos como *El clis del sol* (1871) y *Las cosas claras* (1925), y varios cuadros de costumbres (Stuyvesant, 2019, párr. 16-20). Uno de sus cuentos menos conocidos es aquel seleccionado.

En 1936, regresó a Costa Rica gravemente enfermo después de varios años de ejercer como ministro desde otros países. Falleció poco después de llegar, el 29 de mayo. Su legado quedó vigente y, el 29 de octubre de 1953, la Asamblea Legislativa lo nombró Benemérito de las Letras Patrias. Además, el 24 de noviembre de 1961, se creó el Premio Nacional de Cultura Magón en su nombre (Stuyvesant, 2019, párr. 13-15).

3.3.2 El Salvador

Para este país se han elegido dos cuentos por la autora Prudencia Ayala (1885-1936), puesto que su estilo de escritura se centra en la brevedad de los textos. Los relatos que se narraron son «El médico y el enfermo» y «La vaca literaria». Ambos vienen de la antología titulada *Inmortal, amores de loca* publicado en 1925.

La lucha verdadera a favor del sufragio femenino en El Salvador comenzó hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Tradicionalmente, la educación de las mujeres, si se les daba, solo se concentraba en las tareas domésticas. Esto no cambió a pesar de las reformas educativas de Francisco Méndez quien abrió colegios y universidades para señoritas lideradas por extranjeros, pero que continuaron con un enfoque doméstico. A pesar de que las enseñanzas eran enfocadas al cumplimiento de sus roles de género, la oportunidad de aprender les dio a las mujeres de la época un deseo por involucrarse en otras áreas que previamente le habían pertenecido solamente a hombres (Marín, 2013, pp. 156-157).

Las guerras, revoluciones y gobiernos autoritarios ayudaron al quebrantamiento de la tradición, pues involuntariamente crearon oportunidades laborales para las mujeres. Los conflictos violentos provocaron que se creara la Cruz Roja Salvadoreña donde, por primera vez, las mujeres tuvieron la oportunidad de estudiar algo mucho más científico. Antes, solo se les permitía que participaran en ámbitos como magisterio y poesía. Eventualmente, las mujeres se abrieron paso en la política y crearon sociedades femeninas como El Provenir de la Mujer, la sociedad Confraternidad de Señoras, Sociedad de Obreras Salvadoreñas y la Unión de Costureras (Marín, 2013, pp. 157-159).

Prudencia Ayala nació el 28 de abril de 1885 en Sonsonante, El Salvador, a paredes indígenas y pobres. Su educación fue escasa. No hay ningún expediente que indique que haya terminado la escuela primaria. Desde los doce años fue perseguida por voces misteriosas que le revelaban el futuro. Estas eventualmente se incorporaron en sus poemas, libros y manifestaciones feministas. Su escritura fue criticada por ser «ingenua» debido a que todo lo que aprendió acerca de la escritura lo hizo por su cuenta (Llorente, 2018, párr. 10-16). Uno de sus apodosos era «la analfabeta», el cual se usaba para burlarse de su escritura. Sin embargo, a lo largo de su vida publicó varios textos tanto literarios como políticos. Su obra literaria incluye: *Aguinaldo de naciones* (1918), *Escible: aventuras de un viaje a Guatemala* (1919), *Inmortal, amores de loca* (1925) y *Payaso literario en combate* (1928). Además, fundó y redactó para la revista *Redención Femenina*, una publicación feminista en Guatemala (Escobar, 2018, párr. 2). Sus folletos sufragistas *Inmortal* y *Luz de Orión* (1924) también son reconocidos como parte de su obra (Marín, 2013, p. 165).

A pesar de la escasa educación que recibió Ayala, siempre se interesó por la política. En 1930, se postuló como candidata para la presidencia de El Salvador, la primera mujer en toda Latinoamérica en hacerlo. Ella defendía que, si tanto las mujeres como los hombres forman la sociedad, también deberían ser ambos ciudadanos y construir leyes democráticas. Dentro de sus propuestas presidenciales, promovía los derechos de la mujer, sindicatos, limitación de consumo de aguardiente, libre expresión, libertad de religión y honestidad en la administración pública. La respuesta a su postulación fue negativa. La mayoría de los periodistas (con la excepción notable de Alberto Masferrer) la ridiculizaron por ser mujer, madre soltera e indígena, y le pusieron de apodo «Prudencia la loca» (Llorente, 2018, párr. 18-28).

Ayala nunca llegó a ser presidenta, pues el Congreso determinó que debía renunciar a su candidatura. Tampoco vio la implementación del derecho de voto para la mujer, ya que murió el 11 de julio de 1936. No obstante, fue una precursora de los derechos femeninos y demostró que una mujer sí era capaz de aspirar a cargos públicos. Su imagen, actualmente, es icónica para el movimiento feminista salvadoreño. Se le ve como un ideal de osadía y como una mujer adelantada a su tiempo (Llorente, 2018, párr. 38-45). Para

apreciar sus esfuerzos, la Alcaldía de San Salvador nombró una avenida en su honor el 6 de marzo de 2003 (Marín, 2013, p. 170).

3.3.3 Guatemala

El cuento seleccionado para este país se titula «El tamagás» por Alfredo Balsells Rivera (1904-1940). Se escogió a este autor porque es poco conocido dentro del periodo modernista.

El principio del siglo XX fue una época de conflicto político en Guatemala. Durante este tiempo, Manuel Estrada Cabrera ejerció como presidente y entró a varios conflictos tales como la Guerra del Totoposte en 1906. Su régimen fue considerado inefectivo por sus respuestas a los terremotos (1917 y 1918) y a la epidemia de influenza (1918 y 1919) en las cuales nunca llegó la ayuda internacional a los afectados. Un año más tarde, su gobierno cayó. Carlos Herrera gobernó tan solo un año antes de que se eligiera al General José María Orellana quien enfrentó varios levantamientos. Después del fin de su plazo, Lázaro Chacón tomó el mando y fue seguido por el General Manuel Orellana y, luego, por el General Jorge Ubico quien enfrentó una depresión económica durante los años 30 (Luján Muñoz, 2015, pp. 222-253).

Esta época fue especialmente difícil para Guatemala, puesto que muchos campesinos se vieron obligados a buscar otras fuentes de ingresos. Jorge Ubico respondió de manera autoritaria y creó proyectos para establecer la economía nacional. Sin embargo, descuidó la educación la cual se volvió deficiente en varios aspectos (Luján Muñoz, 2015, pp. 254-257).

El ámbito literario de la época tuvo una serie de corrientes paralelas. Ante las situaciones políticas y sociales, algunos tomaron la influencia europea del realismo y el naturalismo para reflexionar acerca de las situaciones cotidianas en la nación. En otros países, esto se desarrolló en la narrativa indigenista y el desarrollo de la novela urbana y psicológica. Al mismo tiempo, otros autores tomaron inspiración de movimientos más experimentales de Europa como las diferentes corrientes vanguardistas (Puccini & Yurkievich, 2010, p. 175-317).

Alfredo Balsells Rivera nació en 1904. Trabajó en el periódico *El Imparcial* durante la década de los 20 (Asociación de Amigos del País, 2004, p. 176). Esto lo llevó a viajar por Europa y vivir en París durante la Primera Guerra Mundial. Allí, se vio influenciado por algunos de los líderes de la literatura vanguardista: Cendrars, Cocteau, Apollinaire, Tzara y Marinetti. Durante su vida, solamente publicó *La sonrisa provisional* (1931) y *El venadeado y otros cuentos* (1938). Sin embargo, sus obras póstumas incluyen: *Poesía* (1964), *Duermevela* (1999) y *El tamagás y otros cuentos* (2002) (Escobedo, 2006, párr. 1). Su escritura es cosmopolita y poética, influencia todavía modernista. Balsells implementa el uso de una voz regional para retratar las conversaciones entre campesinos, un elemento sacado del movimiento realista (Lemus, 2002, párr. 4-6). Por estas razones, se le coloca dentro de la Generación de 1930. El autor murió el 11 de octubre de 1940 (Asociación de Amigos del País, 2004, p. 176).

3.3.4 Honduras

El cuento seleccionado para este país se titula «El padre Ortega». Fue escrito por Arturo Martínez Galindo (1903-1940).

El cuento hondureño es modernizado hasta los años 20 bajo los intentos de los grupos literarios El Ateneo y Ariel. Es entonces que se crean dos corrientes: el criollismo con variantes en el regionalismo y costumbrismo, y el relato cosmopolita. En esta segunda, hay un enfoque en el erotismo, la sexualidad, la violencia y la perversión. Se observa cómo esto impacta al tratamiento de los personajes femeninos y las respuestas pasiva-eróticas de ellas (Jaén, 2011, pp. 67-74).

Arturo Martínez Galindo nació el 3 de septiembre de 1903. Su padre murió cuando él tenía cuatro años. En 1923, fundó una revista literaria titulada *Claridad*. Tres años después, fundó el grupo Ariel y otro llamado Renovación. En 1928, salió de Honduras bajo exilio voluntario y se mudó a Nueva Orleans donde se casó con Luisa Bennaton y empezó a utilizar el seudónimo Julio Sol. En 1930, regresó a Honduras y fue nombrado secretario de la Universidad Central. En 1931, su trabajo lo llevó a Estados Unidos de nuevo como miembro de la comisión que aclaró los límites fronterizos con Guatemala. En 1933, decidió retomar la creación de revistas y funda el diario *El Ciudadano* en el cual escribió con el seudónimo Armando Imperio sobre política y temas similares. En 1934, se convirtió en el director del periódico *El Norte*. El 4 de abril de 1940 fue asesinado (Honduras Literaria del Siglo XX, 2016, párr. 1).

Su obra literaria se compone de prosas varias, poemas, artículos y cuentos como *Una historia cualquiera*, *La tentación*, *En el tren*, *Fantasia de sol*, *Amores baldíos* y *El padre Ortega* (Honduras Literaria del Siglo XX, 2016, párr. 2). Como fundador del cuento moderno hondureño, su estilo de escritura se caracteriza por seguir una corriente cosmopolita. Se considera uno de los primeros escritores del relato sociológico en Honduras (Miranda, 2008, párr. 1). Además, también tiene influencias estadounidenses y hace referencias a lugares como Washington, New Orleans y Baltimore. También se inspira de autores anglosajones como Edgar Allan Poe. A través de su escritura, se visualiza la realidad humana tanto individual como social. Cada historia se centra alrededor de algún problema el cual es analizado a través de elementos psicológicos, influencia de corrientes vanguardistas de la época (Umaña, 2021, párr. 1).

3.3.5 Nicaragua

Se escogió al autor Rubén Darío (1867-1916) con su cuento «El rubí» para la antología en representación de Nicaragua.

Feliz Rubén García Sarmiento nació en Metapa, Nicaragua en el 18 de enero de 1867. Desde pequeño, tuvo un interés grande por la literatura y empezó a publicar poemas en el periódico local. En ellos, se enfocó en la libertad, la justicia y la democracia. En su adolescencia, viajó a El Salvador donde lo acogió el presidente. Estando allí, conoció a Francisco Gavidia quien lo introdujo a la poesía francesa. Fue entonces que Darío decidió adaptar el verso alejandrino francés a la métrica en español. Esto se volvería un rasgo distintivo del modernismo. En 1883, se regresó a Managua donde empieza a trabajar en periódicos. Esto solamente duró tres años, pues, en 1886, decidió ir a Chile donde colaboró en diarios como *La Época*, *La Libertad Electoral* y *El Heraldo*. En sus labores, conoció a

Pedro Balmaceda Toro, el hijo del presidente chileno, quien le ayudó a publicar su primer libro de poemas, *Abrojos* (1887) (Instituto Cervantes, 2016, párr. 1-5).

Un año más tarde, publicó su antología poética más resaltada y considerada el punto de partida del modernismo, *Azul*. La fama que le causó esta publicación lo llevó a trabajar en *La Nación* en Buenos Aires. Entre 1889 y 1896, vivió en varios países centroamericanos y en España hasta regresar a Buenos Aires donde publicó *Los raros y Prosas profanas y otros poemas*. Estas dos obras consagran definitivamente el movimiento modernista. Poco después, regresó a España como corresponsal de *La Nación* (Instituto Cervantes, 2016, párr. 6-8). Allí, conoció a Juan Valera, Salvador Rueda y José Zorrilla con quienes tuvo una amistad cercana. Ellos le enseñaron acerca de la bohemia madrileña quienes han sido inspirados por Verlaine y sus contemporáneos (Mendiola, 2016, párr. 5). En 1901, publicó *España Contemporánea. Crónicas y relatos* como una recopilación de su experiencia (Instituto Cervantes, 2016, párr. 9).

En 1903, fue nombrado cónsul de Nicaragua en París, pero dos años más tarde regresó a España para resolver una disputa territorial con Honduras y publicó *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*. De 1906 a 1909, ejerció como ministro residente en Madrid por el gobierno nicaragüense (Instituto Cervantes, 2016, párr. 9-11). En 1907, publicó *El canto errante* (Mendiola, 2016, párr. 6). De 1910 a 1913, vivió en varios países de América Latina y redactó su autobiografía, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo e Historia de mis libros* la cual se enfocó en su redacción. En 1914, decidió vivir en Barcelona y publicó *Canto a la Argentina y otros poemas*. Con la Primera Guerra Mundial, decidió ir a Guatemala y, luego, regresar a Nicaragua (Instituto Cervantes, 2016, párr. 11-13). Darío falleció a las 10 de la noche del 6 de febrero de 1916, en León. Durante cinco días, miles de personas desfilaron en su memoria (Mendiola, 2016, párr. 7).

La literatura de Darío fue influenciada por sus contemporáneos: Whitman, Verlaine, Edgar Allan Poe, Lautréamont, Valle-Inclán, Mallarmé, Leopoldo Lugones y José Martí. El poeta se inspiró por el simbolismo, el parnasianismo y los decadentes para buscar algo (Mendiola, 2016, párr. 9-10). El resultado contribuyó a cambiar las letras al presentar influencia para movimientos como la Generación del 27, las vanguardias y la creación del modernismo. Además, agregó vocablos, ritmos y sonoridad a la poesía (Biblioteca Nacional de España, 2016, párr. 1). Sus cuentos, especialmente, se resalta lo sobrenatural, la valoración estética y a la mujer. A diferencia de su poesía, sus relatos son guiados por un espíritu independiente ejemplificado en cuentos tales como «Voz de lejos» donde el poeta declara que no escribe para los demás, sino para sí (Arellano, 2018, párr. 1-5).

3.3.6 Panamá

Para Panamá, se seleccionó el cuento «El Jesús malo» por Ricardo Miró (1883-1940).

El 3 de noviembre de 1903, el territorio panameño se volvió independiente de Colombia. Durante el tiempo posterior a la guerra, las influencias norteamericanas empezaron a llegar a Panamá; sin embargo, los habitantes continuaron la tradición cultural colombiana. Se mantuvo un vínculo fuerte con Bogotá, pues era vista como la ciudad focal en el mundo de las artes. La nación también vio un cambio fuerte al construir el Canal de Suez bajo la dirección del francés Ferdinand Lesseps, puesto que, por primera vez, se vio

una verdadera esclavitud de negros barbadenses, jamaicanos, bahameses, antigüeños y colombianos. La labor forzada para la construcción del canal tuvo mucha influencia en la producción literaria e introdujo corrientes literarias externas. Por otro lado, la reciente apertura del canal cambió el sentimiento nacional hacia un optimismo y nacionalismo que se evidencia en las obras de la época (Sánchez, 1962, pp. 287-288).

Ricardo Miró nació en Panamá el 5 de noviembre de 1883. Su familia era prominente en la política, puesto que su abuelo, Gregorio Miró Arosemena, fue presidente del Estado Soberano de Panamá. Sin embargo, su padre murió cuando él era niño y fue criado por su madre, la poetisa nacionalista Amelia Denise Icaza (Protagonistas Panamá Siglo XX, 2017, párr. 1-2). Esto fue un beneficio para Miró quien recibió una educación de alta calidad a pesar del poco interés que el gobierno le dio a la formación de los estudiantes durante este tiempo. Dada la calidad de la enseñanza en su país, decidió irse a Bogotá a los 14 años para continuar con su educación en la Academia de Pintura (Miró, 1937, pp. 67-68).

Estudió este arte en Colombia hasta que la revolución de 1899 que buscaba la independencia del Istmo lo obligó a regresar a su patria (Protagonistas Panamá Siglo XX, 2017, párr. 1-2). Estando en Panamá, pudo observar la construcción del canal en 1903. Se involucró en la política y desempeñó cargos diplomáticos en Europa. Además, fue director de Archivos Nacionales y Secretario Perpetuo de la Academia Panameña de la Lengua. Falleció el 2 de marzo de 1940. Posteriormente, se nombró el premio nacional de literatura en su honor (Miranda, 2008, párr. 1-3).

Su primer logro en el ámbito literario llegó en 1904 cuando ganó su primer premio literario en un concurso dirigido por la revista *El Herald del Istmo* con un soneto titulado «Patria de mis amores». Esto lo impulsó a seguir escribiendo textos nacionalistas, una temática que se repite a lo largo de su producción literaria. En 1909, publicó su poema más emblemático, «Patria» (Protagonistas Panamá Siglo XX, 2017, párr. 4). En 1937, fue galardonado con el título de poeta nacional. A lo largo de su carrera literaria, también participó en varias revistas. La más importante se titula *Nuevos Ritos* donde publicó poemas que marcarían una tendencia literaria en Panamá (Miranda, 2008, párr. 2).

Sus obras principales son: *Preludios* (1908), *Las noches de Babel* (1913), *Los segundos preludios* (1916), *La leyenda del Pacífico* (1916), *Flor de María* (1922), *Versos escolares y recitaciones patrióticas* (1925), *Caminos silenciosos* (1929), *El poema de la reencarnación* (1929), *Antología poética* (1907-1937), *El viejo*, *El hombre que olía a rosas*, *La gran razón*, *El triunfo ideal*, *El alma enferma*, *Baile de máscaras*, *Lo que sacó Manolín* y *El Jesús malo* (Protagonistas Panamá Siglo XX, 2017, párr. 5).

La escritura de Miró tiene influencias modernistas y neorrománticas. Incluyen temas como la patria, los paisajes, la hispanidad y el amor (Miranda, 2007). Algunos críticos dicen que su obra es mundo novista. Esta corriente es parte del modernismo por lo que se incluyen elementos del parnasianismo y simbolismo. (Protagonistas Panamá Siglo XX, 2017, párr. 39-50). Los temas de este autor se alejan de lo romántico y buscan el nacionalismo inspirado por el comienzo de una nueva nación. De esta manera, Miró contribuye al desarrollo del modernismo al alejarlo del Romanticismo y acercarlo al Simbolismo (Sánchez, 1962, pp. 289-292)

Por otro lado, su hijo, Rodrigo Miró (1937), argumenta que el autor no se puede considerar Modernista porque este movimiento busca renovar, eludir formas y retratar las sensibilidades. Indica que Panamá fue influenciado mucho más por el parnasianismo

español donde la poesía se adapta a moldes clásicos y no se enfoca en la queja íntima o sentimental. Concede que, a pesar de que Miró no fue parte del movimiento Modernista, sí contribuyó a su formación por medio de su implementación de libertad de formas, enfoque en lo nacional y creación de símbolos (pp. 73-82).

4. El audiolibro como una solución al acceso y su proceso de producción

El audiolibro es un formato digital de lectura que surgió hace menos de un siglo. Su evolución acelerada ha causado gran interés en las posibilidades de su aplicación para cumplir con diferentes necesidades. De hecho, se ha formado un debate tanto entre usuarios como investigadores respecto a sus beneficios y desventajas.

En este capítulo, se definen los audiolibros dentro del contexto digital moderno y se detalla la historia de su creación. Adicionalmente, se resaltan investigaciones cuyas conclusiones acertaron y negaron el audiolibro como una forma válida de lectura. Se observa también la aplicación del audiolibro dentro de diferentes contextos de aprendizaje y las posibles implementaciones de este formato como una herramienta de lectura. Se hace un énfasis especialmente en las capacidades y limitaciones del audiolibro dentro de contextos de aprendizaje de personas con discapacidades.

La segunda sección del capítulo se enfoca en una investigación sobre el proceso de producción de un audiolibro y los programas que se utilizan para edición de audio. Esto sirvió como una guía en la creación de *Flores Enjauladas*. Sin embargo, cabe resaltar que no toda la información que se obtuvo fue utilizada, puesto que el contexto al que se refieren estas fuentes es diferente, tanto en nacionalidad como en capital (tecnológico y humano) especializado en producción.

4.1 Los audiolibros como un nuevo formato de lectura

Dado que el audiolibro es un formato desconocido para muchos usuarios, especialmente en Latinoamérica, es necesario crear una definición. Con este objetivo, se observa la historia del audiolibro, una definición y su posicionamiento dentro del contexto global cuyas tendencias han sido hacia una lectura digital.

4.1.1 Historia del audiolibro

El audiolibro es un formato que se ha estado desarrollando a lo largo de casi un siglo, mucho menos tiempo que otros más tradicionales como el libro impreso. Nace de la necesidad de la comunidad no vidente. En 1932, The American Foundation for the Blind obtuvo un estudio donde grabó narraciones en discos de vinil. Un año más tarde, la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos pidió que se empezaran a grabar los textos en sus archivos para incrementar su accesibilidad (Thoet, 2017, párr. 3).

La tecnología fue un obstáculo para su creación debido a la cantidad de almacenamiento en cada disco. Por este motivo, la tecnología no se popularizó hasta 1994, gracias al interés de compañías tales como Audible que se dedicaron a su producción (Thoet, 2017, párr. 6). Actualmente, los avances tecnológicos permiten que las personas produzcan audiolibros con equipo mínimo. Esta nueva posibilidad también ha provocado un interés en los consumidores. En 2019, esta industria tuvo un ingreso de US\$1.2 miles

de millones lo cual representa un incremento de 16% en comparación con las ganancias del año anterior (Audio Publishers Association, 2020, p. 1).

Es evidente que los audiolibros han tenido gran éxito en otros países, sin embargo, el proceso ha sido un poco más lento en la región latinoamericana. La llegada de servicios en internet tales como Audible, Storytel, BookChoice, Kobo, Google Play y iTunes ha permitido que muchos más latinoamericanos tengan acceso a la lectura digital la cual ha gozado de popularidad entre los oyentes menores de 35 años (Dosdoce, 2018, p. 9).

4.1.2 Definición del audiolibro

Este formato es una narración grabada de un texto. Se lee cada palabra sin hacer modificaciones. No es una creación original, sino una adaptación del formato de una obra ya escrita. Uno de los aspectos que más se resalta al hablar de estas grabaciones es la facilidad de acceso, pues cualquiera que tenga internet puede escucharlos fácilmente en teléfonos, tabletas, computadoras u otros dispositivos de entretenimiento (Harris, 2020, párr. 1).

Todos los audiolibros tienen cinco características en común, según su definición fenomenológica: son objetos temporales de experiencia; son narrados; tienen un narrador; pueden ser empezados, parados y escuchados múltiples veces, y forman un contexto de una experiencia física y social. Los audiolibros son experiencias momentáneas. El sonido no puede ser detenido como en una fotografía, sino que tiene que continuar para que el lector pueda obtener una comprensión a partir de las palabras. Es un arte hablado, puesto que no se apega totalmente al lenguaje escrito, sino que se basa en él. Es una conversación unidireccional entre el narrador y la persona que está escuchando. Es un *performance* de la palabra escrita transformada en un producto cultural auditivo. Este material depende del narrador visto como aquel que rinde la actuación vocal. No es una lectura monótona, sino que en ella se presentan elementos melódicos y armónicos causados por la interpretación artística de la obra. También hay una interacción con la tecnología al poder manipular la manera en la que se escucha el texto a través de aumentar la velocidad, pausar, saltar, etc. Finalmente, el audiolibro cambia cómo las personas perciben su entorno dependiendo de dónde están escuchando porque este audio crea una relación con el contexto. La narración parte de un acto físico —escuchar— sin limitarse a esto. Este formato tiene la capacidad de tener una interacción física con el alrededor del lector. Además, tiene un aspecto social al crear un sentimiento de estar con alguien o que alguien está hablando. Se forma una comunidad pequeña imaginaria entre el autor, el actor de voz y la persona que está escuchando (Wittkower, 2011, pp. 214-230).

Los audiolibros pueden obtenerse digitalmente o de manera física —por medio de CD, aunque es menos común. Actualmente, hay varios servicios de creación de obras en este formato que el usuario puede comprar o descargar gratuitamente, según el objetivo de la compañía que los produce. Entre ellas, están LibriVox, Project Gutenberg, Audible y Apple Books. También pueden accederse desde algunas bibliotecas de acuerdo con las normativas del país en formatos. Algunos servicios tienen aplicaciones o programas desde los cuales se pueden escuchar para evitar la distribución ilegal de las obras. Los gratuitos permiten que las personas descarguen los libros en formato MP3, WMA (Windows Media Audio) o AAC (Advanced Audio Coding) (Harris, 2020, párr. 2-5).

Diferencia entre los audiolibros y los podcasts

Tanto los audiolibros como los podcasts son formatos digitales con el fin de ser escuchados. Sin embargo, no deben confundirse. Un audiolibro es una grabación profesional de un libro. El contenido casi siempre existe en un formato no-auditivo. Solamente hay una publicación. Un podcast es una serie de episodios de audio de contenido guiado por uno o más locutores. Dada su naturaleza episódica, se hace una calendarización de las varias publicaciones y obtienen seguidores dentro de diferentes programas de reproducción. Tienen muchos formatos, desde noticias hasta ficción. Su duración suele ser mucho más breve, pues usualmente solo llegan hasta los 60 minutos, mientras que un audiolibro puede llegar a tener decenas de horas. Se crea un poco de confusión con los podcasts narrativos donde el locutor cuenta una historia en segmentos o lee varias historias cortas en un episodio. A pesar de esto, las otras diferencias definen a qué género pertenecen (Stegner, 2020, párr. 1-15).

4.1.3 Las nuevas tendencias de lectura: el camino a la digitalización

En el 2019, Estados Unidos, uno de los mercados más grandes para la industria de libros, reportó que sus índices de lectura por placer no habían sido tan bajos en casi 20 años. Esto se debe a una tendencia hacia lo digital de parte de personas de todas las edades (Ingraham, 2019, párr. 1-5).

A pesar de estas condiciones, las personas que aman los libros están interesadas en entrelazar lo tradicional con lo nuevo. Al remplazar el papel por las pantallas, es aparente que la lectura no es solo visual, sino que puede incorporar múltiples sentidos para la mejor comprensión de los textos. A través de la lectura, se activan mecanismos socioemocionales y cognitivos que permiten un mejor desarrollo mental (Mangen, 2016, pp. 246-248). Por este motivo, para muchos, especialmente los maestros de todos los niveles, es de suma importancia que las personas tomen nuevos hábitos de lectura, sin importar el formato que estos tengan.

El panorama actual es diverso y ofrece múltiples opciones según las necesidades y los intereses de los consumidores. Hay diferentes maneras de leer en digital; los *e-books* y los audiolibros son dos principales. La lectura en audio es versátil. El usuario puede escuchar en su teléfono, tableta, laptop e, incluso, en su reloj inteligente. Esto se hace a través de aplicaciones que están presentes tanto para Android como iOS. La compañía que domina el mercado es Audible, una empresa de Amazon. Otras opciones incluyen, pero no se limitan a: Apple Books, Scribd, Google Play Books, Kobo, Libby y Audiobooks.com (Renton, 2020, párr. 9-16).

Uno de los atractivos principales para los audiolibros son las múltiples opciones y ofertas que tienen las compañías. Audible, por ejemplo, tiene más de 470,000 títulos y más se agregan cada año. Además, las narraciones son limpias, dinámicas y, muchas veces, los locutores son profesionales o los autores mismos. Permite regalar, cambiar y calificar los libros y sus narraciones. No hay necesidad de internet, pues se puede escuchar desde cualquier dispositivo donde se haya descargado. Se pueden poner temporizadores para nunca perder el lugar en un libro por quedarse dormido. La aplicación guarda automáticamente el punto donde el usuario detuvo su lectura. Para los lectores que necesitan una velocidad mayor o menor que el promedio, esto es modificable. Al cancelar

una membresía, los clientes todavía tienen acceso a los libros que hayan comprado por medio de la aplicación o sitio web (Murphy, 2020, párr. 7-23). Aunque cada servicio es diferente, para muchos es una ventaja tener diferentes opciones como estas.

El audiolibro dentro del contexto global

Con el lanzamiento del Kindle y otros dispositivos de lectura digital al principio de los 2010, se pronosticaba un fin temprano para libro físico. Sin embargo, 10 años más tarde, las ventas de *e-books* han bajado 17% y la de las obras publicadas en papel ha aumentado un 8% (Cocozza, 2017, párr. 1-3). A pesar de este cambio de perspectiva sobre la digitalización de la lectura y el retorno a lo tradicional, hay un segmento editorial que ha visto un aumento en ventas: el audiolibro.

En Estados Unidos, es el área de más crecimiento para la industria con un aumento de ventas de 16% que representó US\$1.2 miles de millones de ganancias en el 2019. Esto es aun más que la venta de libros digitales las cuales solamente generaron US\$983 millones ese año (Kozlowski, 2020, párr. 1). En Hispanoamérica, los países donde más se escuchan audiolibros son México y España. La empresa *Storytel* reportó que sus usuarios en Bogotá escuchan una media de dos audiolibros mensualmente. Los temas más recurrentes — escuchados por el 50% de los usuarios latinoamericanos— fueron la autoayuda, religión y política (Castro, 2020, párr. 6).

El crecimiento del mercado ha motivado a los principales productores de audiolibros —Audible, Hachette Audio, HarperCollins, Macmillan, Penguin Random House y Simon & Schuster— a invertir en la creación de sus propios estudios y contratación de narradores profesionales para poder poner más títulos a la venta. Han reportado un incremento de ventas significativo (3-5% dependiendo de la empresa) a través de estos esfuerzos (Kozlowski, 2020, párr. 10-17).

El consumidor promedio en los países de mayor escucha en todo el mundo (Canadá, Inglaterra y Estados Unidos) son hombres de clase media o alta entre 18 a 34 años que escuchan por lo menos cuatro audiolibros al año mientras trabajan, manejan o hacen ejercicio (Kozlowski, 2020, párr. 6-8). Centroamérica no tiene estadísticas de este tipo. Sin embargo, España sí ha logrado obtener datos de este tema. Allí, la persona promedio que consume audiolibros presenta un perfil muy diferente. El 34% de los niños lee en este formato por lo menos 15 minutos semanales. Entre ellos, las niñas de siete a doce años tienen más probabilidad de escuchar audiolibros que los varones. Esta estadística baja al llegar a los catorce años, puesto que solo el 3% de la población mayor de 14 años escucha audiolibros y 1.3% lo hacen frecuentemente (Castro, 2020, párr. 8-10). Dentro de este porcentaje, los que más escuchan son adultos de 35 a 45 años seguidos por lectores de 14 a 24 años y de 45 a 54. Finalmente, los sectores que menos escuchan audiolibros son las personas entre 25 y 34 años, y los mayores de 55 (Pico, 2019, párr. 6).

En Latinoamérica, el audiolibro ha sido desconocido por muchos hasta los últimos años. A pesar de una fuerte tradición oral en la región que incluye radionovelas y leyendas, pocas empresas han decidido aventurarse en estos países porque consideran que el mercado posible es demasiado pequeño en comparación con otras regiones. Se espera que en los próximos años los hispanoamericanos adopten un nuevo amor por los audiolibros, puesto que estos cuentan con beneficios como un precio mucho más bajo que los libros tradicionales (Agencia EFE, 2018, párr. 8-11).

Un factor importante que se tendrá que tomar en consideración al analizar las estadísticas del año 2020 es el impacto que la pandemia global tuvo en el mercado de los libros, puesto que muchos servicios de lectura digital optaron por permitir el acceso gratuito al contenido. Estos datos todavía no han sido publicados, pero se espera un incremento en la cantidad de usuarios en las plataformas de audiolibros (Kozlowski, 2020, párr. 19-23).

El audiolibro como producto gratuito

Los servicios de audiolibros más conocidos son aquellos que operan bajo un sistema de suscripción, sin embargo, también se pueden encontrar narraciones gratuitas de libros clásicos en diferentes lugares. Una de las productoras más grandes de libros sin derechos de autor es LibriVox, la cual no pide que sus narradores tengan algún tipo de estudio profesional de locución. Tampoco se limita a que se lea con un solo tipo de acento, sino que se les da la bienvenida a diversas voces internacionales. Dado que estas producciones no reciben ninguna remuneración, tampoco agregan efectos de sonido especiales o música de fondo. A pesar de sus limitaciones, no se ve como un trabajo de baja calidad, sino que tiene miles de personas que escuchan y muchos otros que se ofrecen como voluntarios para ayudar a que el proyecto siga a flote (Hancher, pp. 199-201).

La diversidad y facilidad de acceso a estos libros permite que se refleje la tradición oral y el sentido de una lectura social. Se crea un colectivo digital a través de una comunidad de espectadores y narradores que trabajan juntos para crear una mejor experiencia. Este proyecto crea una liberación de los libros que ya no tienen derechos de autor y permiten que nuevas personas conozcan estas historias (Hancher, pp. 200-202).

A través de LibriVox, se promueve la lectura de obras clásicas. Por este motivo, las obras se pueden encontrar como archivos MP3, en Ogg Corbis, en iTunes, en YouTube, en su página web y otros sitios para escuchar podcasts (Hancher, pp. 201).

4.2 El debate sobre la validez de la lectura con audiolibros

Una de las preguntas más grandes que se ha planteado a partir del surgimiento de la lectura digital es: ¿es válida? Antes de 1992, la mayoría de los estudios determinaban que la lectura era más lenta, menos precisa y había menor comprensión al leer en computadoras. Sin embargo, después de esta fecha, los resultados han sido variados. Se han encontrado diferencias grandes entre la eficacia de la lectura al comprar los dos medios (Jabr, 2013, párr. 5). Una de las posibles causas de las diferencias en los resultados a través del tiempo son los avances tecnológicos que ahora ofrecen distintos medios y formatos en los cuales un lector puede acceder a los libros. A pesar de los nuevos estudios, el debate respecto al valor que pueden brindar los medios de lectura digital sigue en pie.

4.2.1 Los beneficios y desventajas de la lectura tradicional contra la digital

Uno de los argumentos más grandes a favor de los libros tradicionales es el estímulo mental de tener un texto físico en las manos. A través de este, las personas logran conectar ideas abstractas con un material concreto de manera que logran relacionar el lenguaje con movimiento, visión y tacto. Esto causa que el cerebro mire los libros como un mapa en el

cual pueden encontrar diferentes palabras, frases o sucesos dentro de las páginas de memoria. Algunos estudios indican que esta falta de mapeo en lecturas digitales incluso puede limitar la comprensión (Jabr, 2013, párr. 6-18).

Aquellas personas que están a favor de la lectura digital comentan que la diferencia entre la lectura en papel y una pantalla es mínima. Hay estudios que han comprobado que la diferencia de medios no tiene ningún impacto sobre la comprensión y retención de información, sino que ambos formatos se encuentran en planos iguales. Una posible explicación de los resultados de los otros estudios es que leer en computadoras o tabletas cansa los ojos y esto hace que la mente haga un mayor esfuerzo por comprender los textos. Esto es fácil de solucionar a través de tinta digital y audiolibros. Otra teoría es que las personas han relacionado la tecnología con lecturas informales y no ponen tanta atención, pero es una cuestión de costumbre (Jabr, 2013, párr. 19-26).

Un estudio realizado en la República de Eslovenia resalta que ambos formatos tienen ventajas y desventajas. Mientras que se encontró que la comprensión general de un texto es casi igual, descubrieron que cuando las lecturas necesitaban un mayor nivel de atención, sí había una diferencia notable a favor de la lectura en papel. Uno de los motivos que se reportó para esto es que los lectores estaban confiados en sus habilidades de comprensión al leer en modalidades digitales, especialmente bajo presión. Sin embargo, los investigadores también encontraron que los formatos digitales abarcaban una necesidad muy grande: se adaptaron a las necesidades de cada lector individual. Esto sirvió para mejorar la lectura de aquellos que tuvieran dificultades. Además, se encontró una ventaja con las lecturas digitales al combinarlas con herramientas de procesamiento (Kovač & van der Weel, 2018, párr. 3) como escribir notas, hacer resúmenes o resaltar partes importantes de los textos, entre otros.

4.2.2 El audiolibro como un formato digital válido

Al igual que el debate entre la lectura digital de *e-books* contra los libros tradicionales, existe una fuerte discusión respecto a si los audiolibros son «leer de verdad». Para muchos, escuchar un libro se siente como hacer trampa o saltarse algún proceso importante de comprensión. Para otros, es una manera de mejorar los hábitos de lectura dentro de diferentes grupos.

Algunos científicos citan las ventajas fisiológicas de la lectura tradicional. Ha sido encontrado que 10 a 15% de los movimientos del ojo al leer sirven para verificar lo que se ha leído antes. Esta acción es imposible cuando se está escuchando. Si bien se podría retroceder y escuchar una misma sección múltiples veces, la mayoría de los usuarios no hacen esto porque implica un esfuerzo adicional que muchos ven como innecesario. Otro factor que afecta el escuchar un libro es que la mente naturalmente se distrae por algunos segundos o incluso minutos. Al leer con la vista, el lector puede pausar y regresar, pero con los audios es mucho más difícil encontrar el punto en el que se dejó de poner atención porque el libro avanzó de manera independiente al lector. Además, se argumenta que los audiolibros permiten que las personas hagan múltiples cosas a la vez lo cual es un problema porque la mente humana no puede poner atención a tantas cosas simultáneamente (Heid, 2018, párr. 9-17).

Ambos formatos son valiosos, pero esto no significa que sean equivalentes para muchas personas. Los audiolibros no piden que el lector sea parte activa, sino pasiva. Al

leer visualmente, la persona tiene que realizar un esfuerzo por procesar las palabras. Puede solo verlas, pero debe involucrarse para poder entender qué dicen. En una narración, las palabras «se leen solas». El lector no tiene que poner de su parte. Son medios completamente diferentes, pero no tienen la misma importancia uno que el otro. Se compara con «leer el resumen o el libro entero» y se ve como una manera de facilitar la lectura (Kommers, 2018, párr. 3-11).

Los investigadores a favor de los audiolibros han encontrado que no importa la modalidad de lectura, sino la atención que se presta. Un estudio dividió a los participantes en tres grupos que leerían el mismo texto en diferentes formatos: papel, digital (en *e-readers*) y audiolibro simultáneo a la lectura visual. No se encontraron diferencias significantes respecto a la comprensión del material (Rogowsky *et al.*, 2016, párr. 17-33). Al igual que los detractores, las personas a favor citan elementos fisiológicos. Recalcan que las personas desarrollaron la escritura mucho después de empezar a compartir sus experiencias por medio de una tradición oral. El cerebro mismo evolucionó para retener información que las personas escuchan. Son estos procesos los que se aplican a la lectura y no a la inversa. Es por este motivo que los lectores escuchan una «voz» al leer que les da información como el tono o la intención del autor (Heid, 2018, párr. 16).

Otro factor que favorece a los audiolibros es el aspecto social. Un audio crea una relación emocional entre la persona que lo escucha y quien lo narra a través de los cambios de tono. Hay una respuesta que solamente surge al escuchar a otra persona hablar. Cuando los narradores son los autores, se comprende mejor la intención y es más personal. Esto no significa que la lectura visual no puede ser sentimental, sino que los audiolibros contribuyen un nivel diferente de conexión que es imposible en otros formatos (Lee, 2018, párr. 5-6).

Hay personas que no favorecen ninguna modalidad, sino que postulan que son independientes. Ambos formatos tienen sus propias cualidades y procesos cognitivos diferentes. Escuchar un audiolibro activa el área que procesa información auditiva; leer tradicionalmente la que procesa elementos visuales. Dentro del cerebro, escuchar y ver tienen similitudes, pero son actividades cerebrales separadas. Cada forma de consumir contenido depende de la importancia que el lector le da y la necesidad de prestar atención. Para textos que requieren un cuidado particular, es recomendable leer visualmente. Para aquellos que sirven para relajación y entretenimiento, los audiolibros son una buena opción (Pandika, 2019, párr. 4-8).

4.2.3 Un punto medio: la conciliación entre lo digital y lo tradicional

La lectura moderna ha tomado una nueva faceta, sin embargo, este cambio no pretende eliminar lo tradicional, sino crear una nueva combinación que beneficie a los lectores. En el 2015, se realizó un estudio en una escuela estadounidense donde se le dio la oportunidad a los niños de tener dispositivos Kindle, tabletas especiales para la lectura digital. Los estudiantes combinaron la lectura con el uso del audiolibro que lo acompañaba. Al principio, pensaron que era una experiencia extraña, pero rápidamente encontraron los beneficios de este tipo de lectura. En cuanto al uso de los audiolibros, mejoraron su agilidad en la lectura, aprendieron la pronunciación correcta de las palabras y aprendieron cuáles tipos de narraciones eran sus favoritas. Esto los motivó a leer aun más. Aunque algunos

prefirieron libros en digital y otros en físico, la mayoría estuvieron de acuerdo en cuanto al impacto positivo de apoyar su lectura con un audiolibro (Larson, 2015, pp. 169-176).

El poder usar una narración como un complemento al libro digital o el tradicional es uno de los atractivos principales. A diferencia de la reputación que se ganaron los *e-books* al salir como un remplazo para la lectura de papel, los audiolibros han triunfado precisamente porque no pretenden sustituir, sino ser complemento. Son una manera en la que los lectores pueden usar más de su tiempo libre leyendo sin tener que sacrificar sus actividades diarias o su tiempo de lectura sentados con un libro en sus manos. Esto ha permitido que los consumidores estén mucho más abiertos a un nuevo modelo digital (Thorp, 2020, párr. 3-7).

4.3 El audiolibro como una herramienta de aprendizaje

Centroamérica se enfrenta con un grave problema de analfabetismo por diferentes causas socioeconómicas. Una de las posibles herramientas que puede ayudar a las personas interesadas en su aprendizaje es el audiolibro. Se observan las aplicaciones del audiolibro como una herramienta en las aulas de primaria y secundaria. Incluso, como un medio para el aprendizaje de otros idiomas.

4.3.1 Alfabetización y aprendizaje de lectura

Las maneras en las que las personas obtienen información son diferentes para cada uno. Por este motivo, es importante que se incite a los estudiantes a leer de la manera que encaje a su manera de aprender. Cuando se ofrecen diferentes modalidades, los niños incrementan su comprensión lectora, su interés y su autoestima. Una maestra de alumnos de 12 años encontró que los estudiantes que escuchaban audiolibros mientras leen aumentaron su vocabulario y su comprensión. Su clase vio un incremento en el interés general por los libros, no solamente aquellos que tuvieran grabaciones. En su ensayo, incentiva a otros maestros a motivar a sus estudiantes a leer a través de medios diferentes que los ayuden a crear una relación positiva con los libros (Beers, 1998, pp. 30-35).

4.3.2 Alumnos de secundaria

El aula de un estudiante en secundaria es muy diferente. Estos estudiantes ya saben leer, pero no han obtenido todas las competencias lectoras necesarias para leer una variedad amplia de material. Entre más avanzan los estudiantes, los maestros dejan de asumir que necesitan ayuda en sus lecturas porque se ha formado una expectativa. No obstante, no todos los estudiantes que llegan a secundaria tienen la capacidad de leer cualquier texto que se les presente. Esto crea confusión y frustración de parte de los adolescentes. Una solución para este problema es el uso de los audiolibros. Estos presentan una oportunidad para mejorar la comprensión, mejorar vocabulario y la escucha activa (Wolfson, 2008, p. 105-107).

Durante muchos años, los maestros solamente aprovecharon el uso de los audiolibros para niños de primaria en Estados Unidos. En secundaria, es poco común por la percepción que no es una lectura verdadera. Eliminar las barreras que impiden que los estudiantes puedan leer permite que sus niveles de alfabetización aumenten (Wolfson,

2008, p. 108). Una de las ventajas para este grupo en especial es que escuchar una voz humana causa una respuesta emocional más impactante que al leer tradicionalmente. Esto promueve el desarrollo de la inteligencia emocional de los adolescentes («The benefits of audiobooks on literacy», 2020, párr. 2-3).

Es importante resaltar que esta estrategia solamente ha funcionado cuando se le ofrece al estudiante una variedad adecuada de textos para que ellos puedan elegir qué quieren leer («The benefits of audiobooks on literacy», 2020, párr. 1).

4.3.3 Aprendizaje de un segundo idioma

Los audiolibros son una herramienta valiosa para las personas que no son nativas de un lenguaje y lo quieren aprender. Los actores de voz son profesionales cuya pronunciación, entonación, énfasis, acento y fonología permite que los estudiantes de otra lengua puedan acostumbrarse a las diferentes maneras de hablar y aprender un idioma con más facilidad (Baskin & Harris, 1995, p. 373).

En Estados Unidos, se han usado como una herramienta para las personas que están aprendiendo inglés desde los 90 en niños y preadolescentes. Se ha demostrado que esta estrategia ayuda a que estos estudiantes mejoren sus habilidades de escritura, escucha y habla a través de la facilidad que ofrecen los audiolibros para adaptarse a las necesidades del lector (Wolfson, 2008, p. 109).

En 2019, se hizo un estudio con estudiantes de japonés donde se les pidió que escucharan 200 horas de audiolibros a lo largo de seis meses en sus viajes al trabajo. Se les hizo exámenes antes, durante y después de esta investigación. Se encontró una mejora en comprensión del habla, vocabulario, ritmo, fluidez y confianza. Se resaltó la importancia de la interacción humana con un hablante nativo del lenguaje que se quiere aprender, aunque esta no fuera directa. Se indicó, asimismo, que practicar el idioma afuera de la clase con temas de interés para los estudiantes es una clave para el aprendizaje (Hora, 2019, p. 10). Otro estudio en China encontró que lo mismo sucede en el proceso de aprendizaje del idioma inglés (Chang, 2011, p. 43).

4.4 El audiolibro como un producto para personas discapacitadas

Los estudios que determinan la validez de la lectura digital o auditiva y los que exponen los beneficios en el aprendizaje de estudiantes no contemplan a las personas que más se benefician de la existencia de distintas modalidades de lectura: aquellos con discapacidades. Estas son personas a las que se les dificulta o simplemente no es posible leer visualmente o en medios impresos. Por este motivo, es importante que se consideren como parte de la audiencia del audiolibro.

4.4.1 Estudiantes con discapacidades de aprendizaje

Los audiolibros son una herramienta muy importante para el proceso de aprendizaje de niños con discapacidades de aprendizaje porque, no solo permiten aprender y entender el contenido de las lecciones escolares, sino que también promueven una mejor interacción social. Además, fomentan un interés por la lectura que les permite impulsarse dentro del ámbito académico (Dunin, 2019, párr. 1-5).

Existen múltiples tipos de discapacidades que han sido ayudadas por los audiolibros. Las personas con déficits de atención a menudo tienen más problemas manteniendo un enfoque en una lectura visual que auditiva porque no les gusta hacer una actividad monótona por un tiempo extendido. Un audiolibro con una narración interactiva puede provocar una escucha activa que no causa desinterés en el lector. Se recomienda el uso de audífonos que cancelen ruido externo para evitar distracciones (Dunin, 2019, párr. 11-13).

Las personas con desórdenes de socialización como el autismo tienen problemas con la comunicación y socialización. Esto se debe a problemas de escucha atenta. Algunos estudios recomiendan que se usen los audiolibros para promover la interpretación adecuada de expresiones de emoción y comprensión auditiva (Dunin, 2019, párr. 14-15).

En 2011, se realizó un estudio pequeño en el que se eligieron a 20 participantes de una clase de educación individualizada. De ellos, 17 tenían problemas de desarrollo y tres habían sido diagnosticados con TDAH, mejor conocido por sus siglas en inglés, ADHD. Se creó un control que leyó libros tradicionales y un grupo que utilizó audiolibros. Se encontró que los estudiantes del segundo grupo mejoraron su fluidez en la lectura. La actitud hacia los libros no cambió. El resultado respalda la recomendación de los investigadores de apoyar el uso de diversas modalidades de lectura para instruir a los estudiantes en el proceso de alfabetización (Esteves & Whitten, 2011, pp. 25-37).

4.4.2 Dislexia

Una de las discapacidades de aprendizaje más comunes es la dislexia. Se estima que de 10 a 20% de la población mundial tiene problemas de lectura que no responden a los métodos tradicionales de enseñanza. Esto se debe a que alrededor de 2% de los niños sufren dislexia del desarrollo, 10% de la población tiene dislexia y entre 5 y 20% de las personas no responden a los métodos de enseñanza tradicional (Dyslexia International, 2020, pp. 1-2).

Uno de los problemas más grandes a los que se enfrentan las personas con esta discapacidad es la lectura. Desde la infancia, presentan un disgusto por la lectura, pues se les dificulta mucho más que otros niños. Sin embargo, esto causa que su desempeño académico falle porque no desarrollan las mismas competencias que otros estudiantes ni adquieren los mismos conocimientos. Una solución son los lectores digitales que transforman el texto en audio y los audiolibros. Esta es una estrategia para que las personas con dislexia puedan mejorar su comprensión y destrezas verbales al mismo tiempo que aprenden nuevo vocabulario, la sintaxis de su idioma y adquieren los mismos aprendizajes que sus compañeros. En algunos casos, los audiolibros pueden ser una mejor manera de leer que lo visual porque no presenta las mismas barreras y puede hacer que la lectura se convierta en una actividad positiva (Pierson, 2017, párr. 2-5).

Un estudio realizado en Italia en 2010 comparó dos grupos de estudiantes con dislexia. El primero leyó en formato impreso y el segundo usó audiolibros. Después de cinco meses, el segundo grupo vio una mejora en su capacidad lectora, disminuyó su incomodidad y mejoró las calificaciones de los estudiantes. Además, se observó un mejor manejo de emociones, más motivación al leer y un interés en actividades sociales dentro de sus centros educativos (Milani *et al.*, 2010, pp. 91-93).

4.4.3 Comunidad no vidente o con deficiencia visual

La comunidad no vidente o con deficiencia visual es una de las más afectadas por falta de acceso a libros. La producción de libros en braille es limitada y mucha de la literatura centroamericana no es digitalizada, por lo que incluso aquellos cuya visión es suficiente para utilizar *e-books* no pueden leerlos.

Aunque a primera vista el audiolibro pudiera ser la mejor solución, se deben considerar diferentes aspectos. En esta investigación, se observa al audiolibro como un complemento para la lectura de las personas no videntes, sin embargo, no se pretende posicionarlo como la única opción ni solución al problema de acceso que enfrentan estas personas, ya que no resuelve los problemas sistémicos que causan la falta de acceso a material educativo y de entretenimiento en este sector poblacional.

La percepción del audiolibro para los no videntes: aspectos beneficiosos y perjudiciales

Dentro de la comunidad no vidente hay detractores de los audiolibros. Un argumento común en contra de su uso es que las personas con discapacidad visual deben aprender a leer en braille para desarrollar las áreas del cerebro que procesan una lectura tradicional. Las comunidades lectoras piensan diferente que las orales. Los audiolibros no permiten que sus mentes se adapten a la sociedad actual (Moyer, 2012, p. 346). Esto se demuestra en las contrataciones en Estados Unidos. Un estudio de 1996 encontró que los candidatos que habían aprendido a leer en braille tenían dos veces la probabilidad de ser contratados en comparación a aquellos que no (Accessibility News International, 2010, párr. 19). Esto puede deberse a que los audiolibros no muestran cómo se debe escribir. La gramática, ortografía y sintaxis del lenguaje escrito queda perdida cuando todo es hablado porque estos signos sirven solamente al redactar. Si no se aprenden estas normas, tampoco se puede escribir (Perkins School for the Blind, 2020, párr. 9-10). Por lo tanto, estas personas quedan funcionalmente analfabetas.

Es evidente que la lectura en braille es importante para toda persona ciega. Sin embargo, menos de 10% del material publicado en inglés es accesible para personas con discapacidades visuales (McGrath, 2020, párr. 3). Además, menos de 1% de la literatura mundial se publica en braille en inglés (White, 2012, párr. 2). El problema es aún mayor en países hispanohablantes. México es uno de los países más incluyentes con 20 imprentas de braille en todo el país, pero, entre todos ellos, solo pudieron distribuir el 20% del material escolar para los alumnos en el 2014 (Díaz, 2015, párr. 11-14). En Guatemala, la única institución que imprime en braille es la biblioteca braille del Benemérito Comité Pro-Ciegos y Sordos de Guatemala donde cuentan con solo 500 libros. Además, ofrecen 2,000 audiolibros y 50,000 publicaciones digitales, pero estos no están disponibles en braille (Alvizurez, 2017, párr. 6-7). Los audiolibros y lectores digitales son, por lo tanto, la manera principal en la que las personas ciegas pueden obtener información y leer.

Una forma de conciliar estas dos opiniones distintas es a través de un método similar al que usan las personas videntes: usar el audiolibro como un complemento. Se recomienda que las personas combinen el uso de la lectura en braille con los audiolibros para aumentar la velocidad de la lectura y la comprensión. Es importante tomar en

consideración la preferencia de cada individuo y el beneficio que pueden obtener de que múltiples formatos estén a su disposición (Willings, 2021, párr. 1-2).

Efectividad del audiolibro como herramienta de aprendizaje en escuelas especializadas para personas no videntes

Una investigación realizada por el Royal National Institute of Blind People con 29 grupos focales encontró que 82% de los participantes pensaban que leer era algo muy importante. El 59% de ellos leen más de 10 horas a la semana. Para lograr esto, el 85% de ellos utiliza una combinación de formatos tradicionales y digitales. El estudio encontró que 70% de las personas encuestadas usaban audiolibros en cualquiera de sus formatos (CD, descarga, o casete) para ayudar a su lectura. Los científicos encontraron que el leer por placer presenta un impacto positivo significativo en la manera en la que las personas con discapacidades visuales ven el mundo. No obstante, encontraron que el problema más recurrente es la falta de diversidad en el tipo de texto que se encuentran disponible y la facilidad de obtenerlos (Spacey *et al.*, 2013, pp. 3-12).

En el 2019, se realizó otro estudio con 31 personas videntes y 34 personas con discapacidades visuales. Se les pidió que leyeran y escucharan textos científicos y que respondieran verbalmente preguntas respecto a su comprensión. A las personas no videntes se les dio copias en braille o pantallas con la opción de aumentar el tamaño de letra. Se encontró que, tanto las personas videntes como no videntes comprendieron más al leer de forma tradicional. En cuanto a los textos científicos, es más recomendable que se utilicen los métodos impresos que auditivos (Stepien-Bernabe *et al.*, 2019, párr. 3-5).

Un estudio distinto en Nigeria investigó la preferencia de lectura de personas con discapacidades visuales respecto a el formato en el que leían. Se encontró que 51% de los estudiantes ciegos y 55% de aquellos con baja visión preferían los audiolibros por varias razones. Estas incluyen la facilidad de regresar y volver a escuchar alguna sección, ahorro en tiempo, ineptitud de los profesores, dificultad con leer braille y pocas opciones en braille. El investigador concluyó que hay una preferencia por los audiolibros fomentada por las malas actitudes hacia el braille y la falta de compromiso de los maestros por enseñarlo (Adetoro, 2012, pp. 90-94).

En Indonesia, se encontró que 52.94% de los estudiantes de matemáticas que utilizaban tanto braille como audiolibros aprendieron más rápido. Se tomó en consideración el álgebra en distintos niveles educativos de secundaria. Tanto los maestros como los estudiantes concordaron en que el estudio acompañado de los audiolibros les sirvió de ayuda para aprender esta materia. Recomendaron el uso de los audios, en especial para explicar diagramas. Nadie, tanto estudiantes como maestros encuestados, respondió que el complemento era innecesario. Por lo tanto, el investigador concluyó que personas expertas en matemáticas deben producir audiolibros; que estos son efectivos al ser acompañados de textos en braille, y que los dos formatos son complementarios (Subagya, 2017, pp. 114-121).

Servicios de audiolibros especializados en el mercado no vidente

Algunas anécdotas de personas que perdieron su visión revelan que los audiolibros se volvieron para ellos una alternativa útil para la lectura. Isaac Lidskey, autor de *Eyes*

Wide Open, explicó que, conforme su enfermedad fue progresando, descubrió que su memoria aumentaba para compensar con sus dificultades de navegación y la falta de poder anotar datos rápidos. Las voces naturales de los audiolibros hicieron la diferencia para poder apreciar de nuevo la literatura y lo impulsaron a escribir su propio libro (Lidsky, 2017, párr. 6-14).

Hay múltiples sitios para escuchar audiolibros de una manera simple y eficiente. Sin embargo, las personas no videntes a veces necesitan alternativas. Cuando el medio principal de consumo de entretenimiento son los audiolibros, puede resultar sumamente caro. Por este motivo, opciones como Open Culture, PodioBooks, Books Free, LibriVox y NewFiction ofrecen libros gratuitamente sin derechos de autor para que el usuario pueda descargarlos y escucharlos a su conveniencia. Para aquellas personas que no tienen dispositivos móviles con acceso a Internet, SimplyAudio y Books Free ofrecen todos sus libros en formato de CD y lo envían directo a las casas de sus clientes. Learn Out Loud es un servicio con tarifa fija que sirve para escuchar entrevistas, charlas y libros enfocados en la educación. Todas estas son herramientas que son recomendadas por programas especializados para personas no videntes (Industries for the Blind and Visually Impaired, 2015, párr. 2).

4.4.4 El continuo problema de acceso

Cabe resaltar que no todas las personas que se consideran legalmente ciegas tienen tan poca visión que no pueden ver absolutamente nada. Muchas de ellas tienen problemas visuales graves para los cuales necesitan libros con letra grande, *e-readers*, braille o audiolibros. Todas estas herramientas son útiles para mejorar su acceso a la literatura. Cada persona tendrá un nivel distinto de discapacidad y, por lo tanto, su propia manera de acercarse a los textos. Sin embargo, es notable que hay una deficiencia de acceso de parte de los proveedores, puesto que, si bien los audiolibros se publican y distribuyen a grande escala, las otras opciones no están disponibles para muchos. Por lo tanto, el acceso a la cantidad de contenido y sus modalidades todavía es limitada para las personas no videntes o con deficiencias visuales (Haynes, 2015, párr. 3-9).

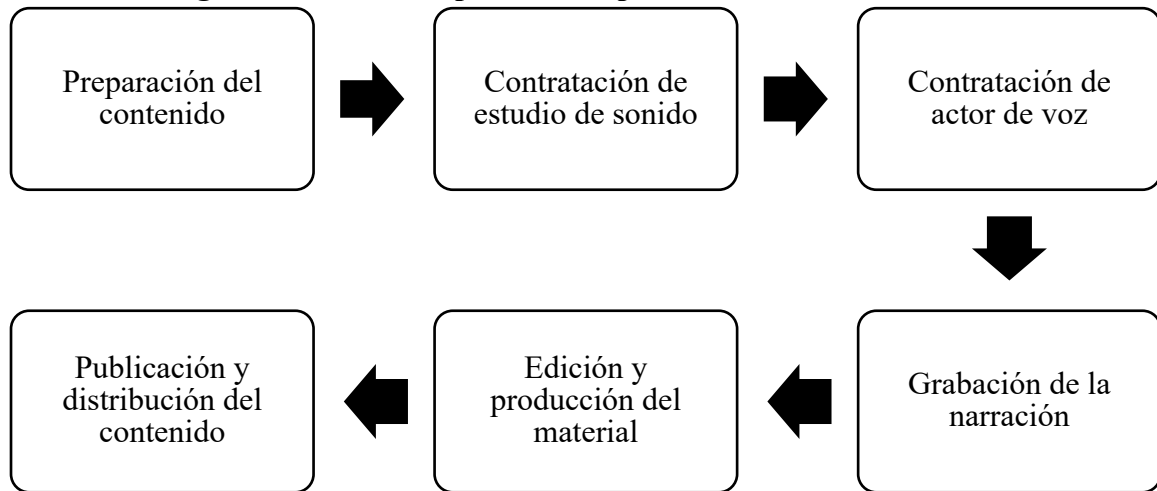
4.5 Producción de un audiolibro y la tecnología utilizada

Dado que la creación de este audiolibro fue la primera dentro de la Universidad del Valle, se necesitó una investigación sobre el proceso usual de producción para que funcionara como una guía a lo largo del proceso. Se comenzó por describir los diferentes pasos que conforman la elaboración de un audiolibro dentro del contexto de una empresa estadounidense especializada en esta labor y con diferentes trabajadores encargados de cada paso. Luego, se buscó más información sobre los diferentes tipos de *software* que se utilizan para la edición de audio. Actualmente, este proceso se ha simplificado gracias a los avances tecnológicos que permiten que cualquiera pueda editar audio desde sus computadoras. Por último, se tocó el tema del mercadeo de un audiolibro. Este paso no fue implementado, pero su información se considera útil para futuras producciones dentro de la universidad.

4.5.1 Proceso de producción del audiolibro

Con el surgimiento de nuevas tecnologías que facilitan el uso doméstico de *software*, se ha abierto una posibilidad para que las personas puedan producir audiolibros sin necesidad de ser especialistas de sonido. Se pueden seguir siete pasos principales para producir este formato:

Figura 3. Proceso de producción profesional de un audiolibro



Referencia: (Bolt, 2019, párr. 1-55):

La preparación del contenido es una curación de material escrito que se transforma en un guion que le sirve al actor de voz para leer con facilidad durante la grabación. Se eliminan los hipervínculos, los elementos visuales y otros elementos que no se trasladan bien a audio. Una vez se ha trabajado el texto, se puede elegir un estudio o a una persona que grabe la narración. Es importante que haya buen sonido, por lo que es recomendable contratar un espacio dedicado a esto. Un actor de voz provee un servicio valioso, puesto que sabe cómo transformar el texto a un audio que atrape la atención de su audiencia y que tenga entonaciones emotivas. Tras contratar tanto el lugar como al narrador, se debe grabar el audiolibro en una o varias sesiones dependiendo de la disponibilidad del equipo. Es recomendable contratar a un especialista en producción de audiolibros para editar el material grabado, sin embargo, esto no es completamente necesario, puesto que hay programas como Audacity que permiten que cualquiera persona con un conocimiento básico edite audio (Bolt, 2019, párr. 1-55).

Al crear un audiolibro, el rol del productor es de suma importancia, pues esta persona es la que está a cargo del proyecto y de su resultado. Los productores exitosos mencionan que la clave es dedicar tiempo en la preproducción para enfocarse en la manera en la que el libro terminará y cimentar bases fuertes desde el principio del proyecto. Es importante hacer una curación cuidadosa que preste atención a elementos como el énfasis y el tono que deberá tomar el actor de voz. Cuando se puede, es importante preguntarle al autor la intención de las palabras para dar interpretación una versión verisímil del texto. Se debe evitar tener una grabación monótona. Para una persona acostumbrada a escuchar audiolibros, es notorio cuando hay fallas en la producción (Burkey, 2013, pp. 22-25).

Uno de los elementos más importantes que se tienen que considerar en esta etapa de preparación es el estilo de narración que se utilizará. Hay cuatro modos de lectura principales, aunque estos se pueden mezclar entre sí dependiendo del productor y del actor de voz. El primero es el completo. Este es el más común. Todos los personajes son dramatizados por un solo actor de voz quien marca una diferencia notable entre cada uno de ellos. También se puede hacer una vocalización parcial. El enfoque es dar una voz única a los personajes principales. El tercer tipo se llama narraciones no-vocalizadas. Esto no se refiere a que sean silenciosas, sino que se usa una sola voz sin ningún tipo de dramatización o actuación. Es una locución simple. Finalmente, aquellos que tienen múltiples voces involucran a un actor por personaje y a un narrador. Cada uno de estos estilos cambia el tono y la manera en la que el lector interpreta el texto (Beavin, 2013, párr. 1-2).

La preparación de parte del actor de voz también es importante. Esta persona debe leer y anotar el texto para poder interpretar el rol de narrador de una manera creativa que le dé vida al texto. Un ejercicio que ayuda a mucho es conocer a los personajes y darle a cada uno una voz o forma de hablar diferente según las indicaciones del autor. No es solo leer con un micrófono, sino narrar con emoción para crear una conexión entre el narrador y la audiencia (Burkey, 2013, pp. 25-28).

Una vez finalizada la grabación, un equipo de posproducción comienza a editar el audio. Se elimina cualquier error que pudo haber sucedido y se agrega música, efectos de sonido, etc. Se hacen tres revisiones de los audios antes de pasarlos a una persona que los escuche y anote correcciones. Un corrector de pruebas hace una revisión final. El primer editor revisa contenido. El segundo ve el tempo y hace que el sonido sea limpio. Se buscan errores que hayan pasado las primeras evaluaciones. El proceso total de producción de un audiolibro para un especialista implica, en promedio, ocho horas de narración, ocho de edición, cuatro de posproducción y revisión (Burkey, 2013, pp. 31-34). Finalmente, se publica el audiolibro en el servicio de distribución preferido.

4.5.2 Uso de software para editar audiolibros

Una de las herramientas más importantes en la edición de audio es Audacity. Este *software* permite crear diversos productos culturales auditivos a través de sus herramientas. Es un programa gratuito que permite grabar; editar en 16-bit, 24-bit y 32-bit; exportar e importar diversos formatos; utilizar *plugins* para efectos de sonido; hacer ediciones de cortar, copiar, pegar y borrar; crear efectos especiales, y analizar el audio a través de un espectrograma (Audacity, 2021). Dentro de los aspectos negativos del programa se puede indicar que la edición es demasiado destructiva y que uso de múltiples *tracks* es básico. Por este motivo, es recomendable para hacer audiolibros o podcasts, pero no para producir música (Lendino, 2019, párr. 13-14).

Audition es un programa para grabar y editar audio. Incluye múltiples pistas y tipos de visualizaciones para facilitar la edición. Permite la posibilidad de crear, mezclar, editar y restaurar contenido auditivo. Se especializa en la edición para video, pódcasts y diseño de efectos de sonido. Incluye herramientas exclusivas que permiten reparar y restaurar audios a través de frecuencia espectral y un panel de diagnóstico (Adobe, 2021, párr. 1-8).

GarageBand es un programa dedicado a la creación de música. Incluye una biblioteca de sonidos e instrumentos que permiten mezclar música. Se pueden utilizar sonidos sintéticos y cambiarlos al gusto del compositor. También puede ser usado para

aprender a tocar instrumentos. Solamente está disponible en productos creados por Apple (Apple, 2021, párr. 1-10). También incluye un editor de audio que muestra el sonido en forma de ola. Se puede copiar, pegar, mover, acortar, separar y unir audios (Apple Support, 2021, párr. 1).

4.5.3 Publicación y mercadeo

Una vez publicado un audiolibro, el siguiente paso es una etapa de mercadeo y venta. Una herramienta importante es WhisperSync la cual permite que los usuarios de Kindle sincronicen el audiolibro con el *e-book*. Se puede publicitar a través de redes sociales, de acuerdo con el público objetivo que se tiene en mente. Otras estrategias incluyen: crear una *newsletter*, hacer concursos para premiar a los ganadores con el audiolibro, publicar fragmentos, crear videos con parte de la narración, distribuirlo en varios sitios web, crear una versión *e-book* de acompañamiento al audiolibro, etc. (Hitz & Hart, 2013, pp. 40-56).

5. Proceso de desarrollo del audiolibro *Flores enjauladas*

Este proyecto comenzó a estipularse en noviembre del 2020 bajo la dirección de la licenciada Luna Mishaan. Tras ser aprobada la idea, se redactó el protocolo. Asimismo, se investigó y redactó el marco teórico. Con base en el proceso de producción de audiolibros de otros profesionales, se comenzó la creación de *Flores enjauladas: antología de cuento centroamericano de siglos XIX y XX*.

Este trabajo de graduación tiene dos etapas. La primera es la creación del marco teórico el cual sirvió como proceso de contextualización literaria, histórica y tecnológica respecto a los autores seleccionados y el formato digital utilizado. La segunda se enfocó en la creación de la antología en sí. Esta se dividió en cinco fases.

- Se curó y se preparó los textos.
- Se seleccionó los cuentos de acuerdo con los requisitos indicados en el marco teórico. Estos fueron transcritos a un solo documento para unificarlos en un solo lugar.
- La siguiente fase fue la grabación en el Estudio Polimedia.
- Seguido a esto, se editaron los audios. Se hizo uso de Audacity para editar las narraciones y agregar efectos de sonido.
- Finalmente, el proyecto se publicó en la página de «El país de las letras».

5.1 Preproducción

El proyecto inició con el proceso de curación —es decir, la selección y digitalización de las obras escogidas por medio de una misma temática, periodo histórico o género literario— de textos los cuales debían ser cuentos de autores centroamericanos sin derechos de autor. Se eligió un estilo de vocalización parcial para la narración. Esto se debió a la circunstancia de salud nacional y las medidas de prevención que incluyen limitar el contacto con otras personas. Por ello, se optó por solo usar dos narradores para que se pudiera discernir entre personajes masculinos y femeninos.

Al finalizar la selección, se decidió un nombre para la antología. El nombre *Flores Enjauladas* fue inspirado por la rica fauna y biodiversidad de la región. Se intentó apelar al problema de acceso con la jaula en la que estos productos centroamericanos se encuentran. El audiolibro, dentro de esta metáfora, prende ser algún tipo de llave para que las personas puedan acceder a esta literatura.

Tras acordar el nombre, se contactó a los locutores quienes accedieron a una participación no remunerada con el acuerdo de que el proyecto no fuera vendido. Por este motivo, no se colaboró con la editorial universitaria en el proceso, puesto que hubiera implicado un pago para los participantes. Los narradores de este audiolibro fueron Johann Bernhard Soler y Rebeca Wolff Rivas.

El 10 de febrero de 2021, comenzó la creación de un guion el cual se encuentra en el anexo de este proyecto. Se transcribieron los textos —la mayoría de los cuales solamente se encontraban en libros que no han tenido impresiones recientes. Se agregaron direcciones

para los narradores respecto al tono requerido para la escena y otras instrucciones. Además, se creó un documento aparte en el que se especificó los efectos de sonido que se utilizarían para cada cuento. Se les envió este documento a los dos narradores con algunos días de antelación.

Proceso de selección de cuentos dentro de la antología

Centroamérica tiene una selección amplia de autores contemporáneos tanto como clásicos. Por este motivo, se tuvieron que establecer criterios para la selección de los textos. Estos son:

- que fueran regionales,
- que no tuvieran derechos de autor y
- que fueran cuentos.

Se seleccionó la región centroamericana tanto por su proximidad a Guatemala como por su literatura poco resaltada. Concentrarse en este conjunto de países hispanohablantes permite crear un producto que tiene un impacto local, pero que también puede llegar a ámbitos internacionales por su formato digital.

Como segundo requisito, todas las obras deberían tener derechos caducados, de acuerdo con las leyes de cada nación.

Finalmente, se eligió el formato de cuento porque este permite resaltar a varios autores de la narrativa centroamericana. Las antologías permiten que la audiencia tenga una pequeña muestra de lo que el autor escribió y puedan investigar más acerca de estos escritores si gustan, o bien, leer solamente la antología y obtener una perspectiva más amplia de la literatura de la época.

5.3 Producción

Se tomaron las precauciones necesarias para prevenir la propagación del COVID-19 como el uso de alcohol en gel, lavado de manos constante, uso de mascarilla y careta, y desinfección el equipo de audio. El resto del proceso se llevó a cabo a distancia.

Con el fin de mantener los protocolos de seguridad de la universidad, se grabó en dos días: el jueves 18 de febrero y el viernes 19 de febrero. Se utilizó el Estudio Polimedia el cual cuenta con una cabina especializada en grabación de audio. Se utilizó el programa Audacity para grabar los audios. Durante este proceso, ambos locutores recibieron direcciones.

Un suceso muy común durante esta fase fueron los errores. Se les pidió a los locutores que esperaran unos breves segundos después de cada equivocación y que repitieran la oración completa. Esto fue clave para la edición posterior de los audios. Se guardaron las narraciones en formato WAV el cual permite conservar la calidad de mejor manera, ya que no lo comprime.

5.4 Posproducción

Esta fase fue la más larga. Se utilizó el programa Audacity para todas las ediciones.

La primera edición se dedicó a una escucha atenta de los audios. Se realizó una limpieza general, es decir, se eliminaron suspiros notables, errores y pausas que no sonaran naturales. Se usó la herramienta de «reducir ruido».

En la segunda, se implementó la herramienta más importante de todo este proceso: *ACX check*. Este *plugin* analiza los audios para verificar que pasen tres requisitos.

- Primero, que los picos deben tener un volumen menor a -3dB para que las personas que escuchen el audio no sientan dolor cuando el volumen suba por efectos dramáticos como, por ejemplo, gritos.
- Segundo, el RMS debe estar en un rango de -18 a -23dB. Esto se refiere a la cantidad de poder que un amplificador puede manejar sin comprimir o distorsionar el audio.
- Finalmente, se ve el ruido de fondo. Este debe ser menor a -60dB.

Todos estos ajustes aseguran que el lector tenga una experiencia placentera al escuchar el audiolibro y que no encuentre ningún sonido incómodo. Los audios iniciales usualmente no cumplen estas características. Por este motivo, se utilizan cuatro herramientas claves en Audacity.

- El compresor (*compressor*). Este efecto altera el rango dinámico de un audio. En Audacity, se debe modificar el umbral a -30dB y el ruido de fondo a -40dB. Esto le pondrá un límite al audio y se puede modificar un poco. Se altera también la proporción. Se recomienda comenzar en 3:1, aunque se modificará según las necesidades del audio. Si la grabación no pasa la verificación de ACX, se recomienda probar con diferentes proporciones primero antes de cambiar lo demás.
- El normalizador (*normalize*). Cuando se normaliza un audio, se limitan los picos. Lo recomendado es dejarlo a -3.1dB. Es posible modificar esto por un decibel más o uno menos, según sea la necesidad.
- El amplificador (*amplify*). Este aumenta o disminuye el audio. Es clave durante la limpieza. Si no se pueden cortar los ruidos, se selecciona el espacio y se baja el volumen por -10 a -20dB. Si, por el contrario, se necesita incrementar el volumen de todo el audio o solamente una sección, se sube dos a 15dB. Se recomienda usar esta herramienta cuando hay una parte en el audio en la que sube o baja mucho el volumen antes de comprimir. El compresor trabaja con el audio completo y puede modificar mucho las otras partes para compensar la anomalía. Si esta irregularidad se reduce antes, se comprimirá menos.
- La normalización de volumen (*loudness normalization*). Este efecto sirve para ajustar la percepción de la intensidad sonora. Se recomienda mantenerlo entre -13 y -17dB, -15dB es el nivel óptimo. Esta es la herramienta menos común, pero puede servir en casos donde el RMS y los picos estén demasiado bajos o altos.

La mayoría de los audios solo necesitan el compresor y que se normalicen, pero cada uno es diferente. Por este motivo, es importante tener dominio sobre las cuatro herramientas.

Seguido a esta edición, se unieron los audios de ambos locutores en un mismo documento y se ordenaron. Se identificaron los errores y se movieron a otra pista para que fuera fácil identificarlos.

Se citó a los locutores para que regresaran al estudio el lunes 8 y martes 9 de marzo. Se repitieron solamente las oraciones o párrafos donde hubiera error. Este proceso duró

entre 60 y 90 minutos. Tras recolectar los audios con las correcciones, se realizó la edición cuatro.

En esta fase, se repitió todo el proceso con las correcciones. Se escuchó el audio completo y se eliminaron los ruidos y pausas innecesarias. Luego, se verificó que pasaran los requisitos de ACX. Finalmente, se incorporaron al documento editable de Audacity.

La quinta edición consistió de una revisión del ACX de todos los audios mezclados en un solo WAV. Se modificaron de acuerdo a las necesidades.

La sexta edición consistió de una escucha más para eliminar cualquier pausa o ruido que haya pasado las primeras revisiones. Se encontraron algunos y se eliminaron con la herramienta de amplificación en decibeles negativos. Se revisó nuevamente que esto no haya afectado el ACX.

El siguiente paso consistió en grabar o descargar todos los efectos de sonido. Aquellos que no se pudieron producir se obtuvieron de la página de BBC titulada «Sound Effects». La implementación de estos dentro de los audios constituyó la séptima edición.

En la octava edición, se unificaron todos los audios dentro de un mismo archivo con formato WAV y se verificó que como conjunto pasaran la prueba de ACX. Se mandó el documento a tres individuos ajenos al proyecto y a la asesora Elba Mazariegos para una revisión final y primera prueba.

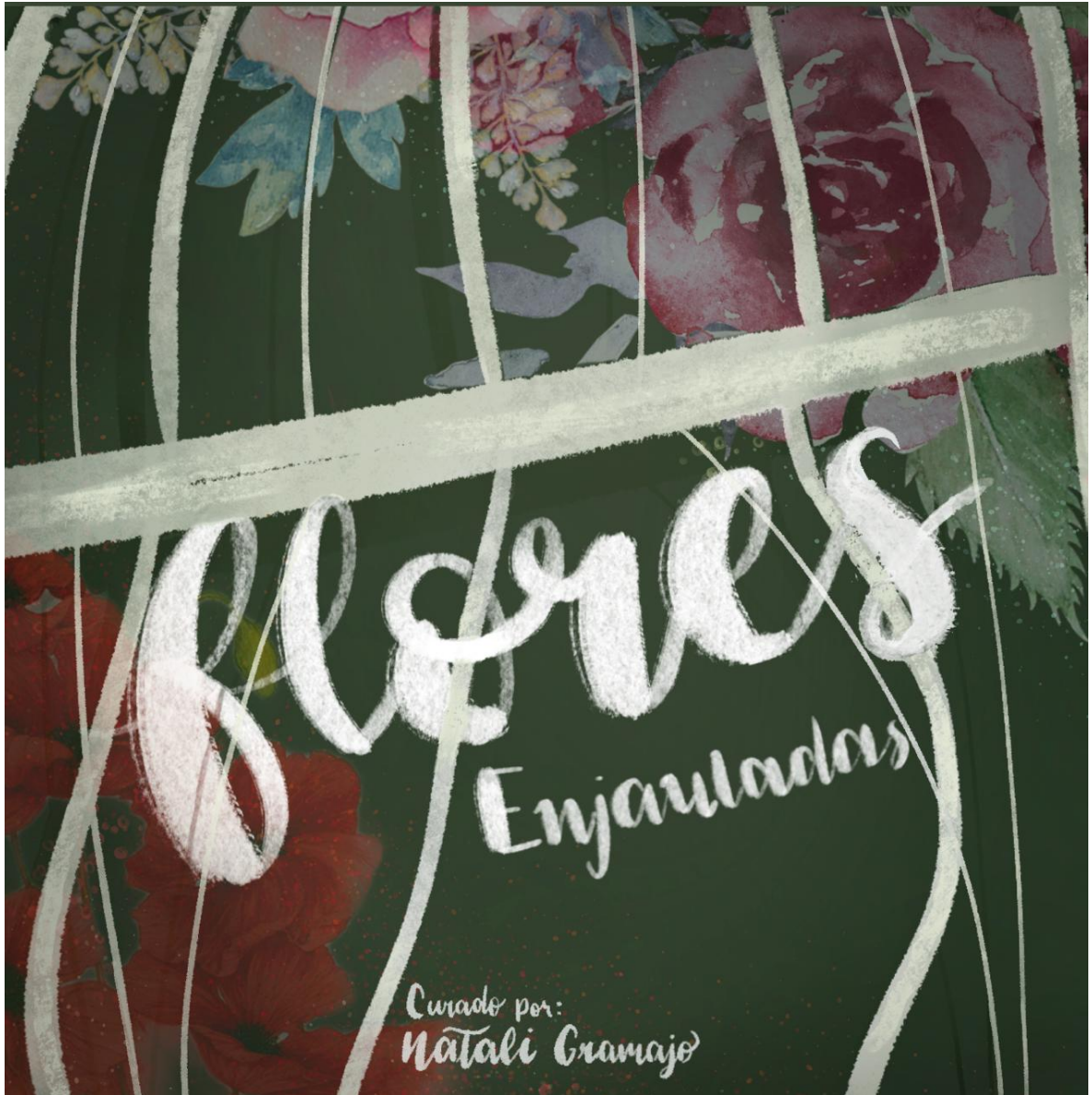
La novena y última edición fue la implementación de estas correcciones en cada cuento y la subsecuente integración de todos los audios en uno solo. Este se presentó como producto final para su publicación.

5.5 Publicación

Al tener el audiolibro finalizado y aprobado por la asesora, el proyecto pasó a su etapa final. Brenda Maldonado aportó su talento en el diseño digital para la elaboración de la portada. Estos dos elementos fueron subidos a la página «El país de las letras». Este es un sitio web donde se recopilan las obras en formato multimedia de autores guatemaltecos contemporáneos bajo la licencia de *creative commons*. Se creó una página adicional y se cargó el archivo. Se seleccionó este espacio por la facilidad de uso y como aporte a su reciente creación de parte del departamento de Comunicación y Letras.

Si se decidiera colaborar con la editorial universitaria en el futuro, sería necesario evaluar los requisitos técnicos, legales y políticas reguladoras para hacer una antología que esté a la venta al público general. Esta se consideraría una producción separada a aquella que se ha hecho en «El país de las letras».

A continuación, se encuentra la portada seleccionada para el audiolibro.



A través de este enlace se encuentra la página de «El País de las Letras»:
<https://academiauvg.wixsite.com/paisdelasletras/audiolibro>

6. Conclusiones

1. El audiolibro es uno de los formatos recientes que ofrece mayores posibilidades de expansión. Ofrece una oportunidad de innovación a través de la creatividad en el estilo de narración. Aunque se usen los mismos textos, dos audiolibros jamás serán iguales porque permiten creatividad de parte de los productores. Además, se ha comprobado que transformar los textos en narraciones aporta a la formación de diferentes grupos como personas discapacitadas, con dificultades de lectura y aquellos que están ocupados en sus vidas diarias.
2. La universidad tiene capacidad tecnológica y humana para producir audiolibros y otros medios digitales que impliquen el uso de audio.
3. Es importante promover la enseñanza de la literatura Centroamericana en formato de audiolibro, ya que puede ser una estrategia adicional a la promoción de la cultura de la región.
4. Este proyecto sirve como una guía creada para la producción de audiolibros se trabajó con el fin de brindar una estructura desde su planificación hasta su ejecución tomando en cuenta los puntos técnicos que requiere para ser considerado un audiolibro.

7. Recomendaciones

1. Crear audiolibros con una diversidad de géneros literarios como novelas, poesía y teatro, entre otros. Se ha comprobado, adicionalmente, que los audiolibros de textos educativos son beneficiosos para estudiantes de todo tipo, por lo que se recomienda tomarlo en consideración en futuros proyectos.
2. Promover el uso y consumo de formatos digitales en proyectos universitarios e implementar las nuevas tecnologías a la literatura como forma de difusión.
3. Impulsar la literatura centroamericana a través de proyectos digitales que permitan que más personas se acerquen a ella.
4. Trabajar de junto con la editorial universitaria para explorar formatos digitales en proyectos universitarios al seguir esta guía.

Adicionalmente, existe la posibilidad de crear una campaña de mercadeo con un plan estratégico para promocionar los audiolibros creados por la editorial universitaria, ya sea como un proyecto separado a la producción o como parte de un megaproyecto.

8. Bibliografía

- Accessibility News International. (13 de enero de 2010). *As "Reading" Evolves, Braille is Pushed Aside for Audiobooks*. <https://www.accessibilitynewsinternational.com/as-reading-evolves-braille-is-pushed-aside-for-audio-books/>
- Adetoro, N. (2012). Alternative format preferences among secondary school visually impaired students in Nigeria. *Journal of Librarianship and Information Science*, 44(2), 90-96.
- Adobe. (2021). *Adobe Audition. A professional audio workstation*. Products. <https://www.adobe.com/products/audition.html>
- Agencia EFE. (27 de noviembre de 2018). *Audiolibros buscan despegue en Latinoamérica atraídos por público potencial*. <https://www.efe.com/efe/america/cultura/audiolibros-buscan-despegue-en-latinoamerica-atraididos-por-publico-potencial/20000009-3825750>
- Alvizurez, Y. (24 de septiembre de 2017). EL gusto por la lectura no tiene límites. *Prensa Libre*. <https://www.prensalibre.com/ciudades/el-gusto-por-la-lectura-no-tiene-limites/>
- Apple. (2021). *GarageBand for Mac*. <https://www.apple.com/mac/garageband/>
- Apple Support. (2021). *Audio Editor in GarageBand on Mac*. GarageBand User Guide. <https://support.apple.com/guide/garageband/audio-editor-gbnd32058ea1/mac>
- Arce, J. (1946). Manuel González Zeledón: Vida y obra. *Revista Hispánica Moderna*, 12(3/4), 193-216. <http://www.jstor.org/stable/30208394>
- Arellano, J. E. (2003). *Diccionario de autores centroamericanos*. Fundación Vida.
- Arellano, J. E. (21 de diciembre de 2018). El cuentista prodigioso Rubén Darío. *El nuevo diario*. <https://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/481916-cuentista-prodigioso-ruben-dario/>
- Asociación de Amigos del País. (2004). *Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala*. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. <http://www.fundacionhcg.org/libros/dhbg/#p=176>
- Audacity. (2021). *Features*. About. <https://www.audacityteam.org/about/features/>
- Audio Publishers Association. (18 de junio de 2020). *Audiobooks continue their market rise with 16% growth in sales*. <https://www.audiopub.org/uploads/pdf/2020-Consumer-Survey-and-2019-Sales-Survey-Press-Release-FINAL.pdf>
- Aytekin, E. (20 de abril de 2020). *Steps taken by countries in fighting COVID-19 pandemic*. Andalou Agency.
- Baskin, B. & Harris, K. (1995). Heard Any Good Books Lately? The Case for Audiobooks in the Secondary Classroom. *Journal of Reading*, 38(5), 372-376.
- BBC. (s.f.). *Sound Effects*. <https://sound-effects.bbcrewind.co.uk/>
- Beavin, K. (2013). *Audiobooks: Four Styles of Narration*. The Horn Book. <https://www.hbook.com/?detailStory=audiobooks-four-styles-of-narration>

- Beers, K. (1998). Listen while you read: Struggling readers and audiobooks. *School Library Journal*, 44(4), 30-35.
- Bellini, G. (1997). *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Editorial Castalia.
- Biblioteca Nacional de España. (2016). *Rubén Darío*. http://www.bne.es/es/Servicios/InformacionBibliografica/MuestrasBibliograficas/IndiceMuestrasBibliograficas/Dario_Ruben_1867-1916/
- Bolt, C. (30 de julio de 2019). *How to Make an Audiobook Step-by-Step*. Self-Publishing School. <https://self-publishingschool.com/make-an-audiobook/>
- Burgwinkle, W., Hammond, N., & Wilson, E. (2011). *The Cambridge History of French Literature*. Cambridge University Press.
- Burkey, M. (2013). *Audiobooks for Youth: A Practical Guide to Sound Literature*. ALA Editions.
- Castro, A. (18 de marzo de 2020). *El audiolibro en el mercado editorial, breve historia, potencial de ventas y estadísticas*. Hay Festival. <https://www.hayfestival.com/talento/blog.aspx?post=1235>
- Centro Nacional de Registros. (27 de noviembre de 2015). *Derechos de Autor*. <https://www.cnr.gob.sv/derechos-de-autor/>
- Chang, A. C. S. (2011). The Effect of Reading While Listening to Audiobooks: Listening Fluency and Vocabulary Gain. *Asian Journal of English Language Teaching*, 21, 43-64. <https://www.dyslexicadvantage.org/wp-content/uploads/2016/10/Reading-While-Listening.pdf>
- Chúa, L. M. (6 de junio de 2017). Privatización encubierta de la educación pública. *Prensa Libre*. <https://www.prensalibre.com/opinion/privatizacion-encubierta-de-la-educacion-publica/>
- Cocoza, P. (27 de abril de 2017). How eBooks lost their shine: ‘Kindles now look clunky and unhip’. <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/27/how-ebooks-lost-their-shine-kindles-look-clunky-unhip->
- Correas de Zapata, C. (agosto, 1980). *Breve historia de la mujer en la narrativa hispanoamericana* [ensayo]. Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas en University of Toronto.
- De Frutos Dávalos, A. (2016). *Breve historia de la literatura española*. Ediciones Nowtilus.
- Delgado Aburto, L. (2002). *Márgenes Recorridos*. IHNCA.
- Díaz, V. (2 de febrero de 2015). Libros en braille, pocos y caros. *Milenio*. <https://www.milenio.com/cultura/libros-en-braille-pocos-y-caros>
- Dosdoce. (2018). *Evolución del mercado digital (ebooks y audiolibros) en España y América Latina Informe 2018*. Bookwire. <http://www.dosdoce.com/wp-content/uploads/2018/03/Informe-Bookwire-sobre-la-evolucion-de-ebooks-y-audiolibros-2018.pdf>
- Dunin, D. (29 de junio de 2019). *Developing Good Listening Skills for Students with Learning Disabilities through Audiobooks*. Center for Educational Improvement. <http://www.edimprovement.org/2019/06/developing-good-listening-skills-for-students-with-learning-disabilities-through-audiobooks/>
- Dyslexia International. (16 de julio de 2020). *Prevalence of ‘Dyslexia’ Worldwide, and Implications for Teaching and Educational Policies*. Dyslexia and Literacy International. <https://www.dyslexia-and-literacy.international/>

- Editorial Costa Rica. (2021). *Manuel González Zeledón-Magón*.
<https://www.editorialcostarica.com/escritores.cfm?detalle=1137>
- Escobar, J. (1996). Costumbrismo entre el Romanticismo y Realismo. En Díaz Larios, F., & Miralles, E., *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX* (pp. 17-31). Alicante.
- Escobar, L. (16 de mayo de 2018). La imprudencia de Prudencia. *El Periódico*.
<https://elperiodico.com.gt/opinion/columnistas/2018/05/16/la-imprudencia-de-prudencia/#:~:text=Su%20obra%20literaria%20est%C3%A1%20integrada, donde%20comparti%C3%B3%20sus%20pensamientos%20feministas>.
- Escobedo, J. C. (2006). *Alfredo Ballells Rivera*. Página de Literatura Guatemalteca.
<http://www.literaturaguatemalteca.org/ballells.html>
- Escobedo, J. C. (2008). *Arte y Literatura de Guatemala*. Página de Literatura Guatemalteca. <https://www.literaturaguatemalteca.org/>
- Esteves, K. J., & Whitten, E. (2011). Assisted Reading with Digital Audiobooks for Students with Reading Disabilities. *Reading Horizons*, 51(1), 21-40.
https://digitalcommons.butler.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1071&context=coe_papers
- Feria Vázquez, M. A. (2014). *La poesía parnasiana y su recepción en la literatura hispánica*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- Feria Vázquez, M. A. (2016). La trayectoria poética de Rubén Darío a la luz del parnasianismo. I: de Nicaragua a París. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 45, 183-211. <http://dx.doi.org/10.5209/ALHI.55122>
- Fernández Moreno, C. (1988). *América Latina en su literatura*. Siglo Veintiuno Editores.
- Food and Agriculture Organization of the United Nations [FAO]. (22 de febrero de 2012). *14,2% de los habitantes de Centroamérica pasa hambre | FAO*. FAO Regional Office for Latin America and the Caribbean.
<http://www.fao.org/americas/noticias/ver/en/c/229460/>
- Gómez Gil, O. (1968). *Historia crítica de la literatura Hispanoamericana*. Holt, Rinehart and Winston.
- Hancher, M. (2011). Learning from LibriVox. En Rubery, M., *Audiobooks, Literature, and Sound Studies* (pp. 199-215). Routledge Taylor & Francis Group.
- Haynes, M. (4 de noviembre de 2015). Why books need to be made more accesible for visually impaired people. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/nov/04/accessing-books-visually-impaired-blind>
- Hitz, S., & Hart, H. (2013). *How to Publish and Market Audiobooks*. Training Authors.
- Heid, M. (6 de septiembre de 2018). *Are Audiobooks As Good For You As Reading? Here's What Experts Say*. Time. <https://time.com/5388681/audiobooks-reading-books/>
- Honduras Literaria del Siglo XX. (24 de abril de 2016). *Arturo Martínez Galindo*.
<https://hondurea.wordpress.com/2016/04/24/arturo-martinez-galindo/>
- Hondureños, los que menos leen en CA. (27 de septiembre de 2016). *Diario La Prensa*.
<https://www.laprensa.hn/economia/dineroynegocios/1003807-410/hondure%C3%B3s-los-que-menos-leen-en-ca>
- Hora, M. (2019). The Efficacy of Silent Shadowing of Audiobooks on Japanese Second Language Acquisition. *Accents Asia*, 11(1), 1-10.
<http://www.issues.accentsasia.org/issues/11-1/hora.pdf>

- Hunziker, P. (2012). El libro en Centroamérica. *Trama & Texturas*, (19), 135-141. <http://www.jstor.org/stable/24391683>
- Index Mundi. (2020). *Tasa de alfabetización por país - Mapa Comparativo de Países - Centroamérica y el Caribe*. <https://www.indexmundi.com/map/?v=39&r=ca&l=es>
- Industries for the Blind and Visually Impaired. (2015). *Top 10 Audiobook Sites for Blind and Visually Impaired*. <https://ibvi.org/blog/top-10-audiobook-sites-for-blind-and-visually-impaired/>
- Instituto Cervantes. (2016). *Biografía de Rubén Darío*. Bibliotecas y documentación. https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/dario_ruben.htm
- Jabr, F. (11 de abril de 2013). *The Reading Brain in the Digital Age: The Science of Paper versus Screens*. Scientific American. <https://www.scientificamerican.com/article/reading-paper-screens/>
- Jaén, E. (2011). La violencia en Cuentos *completos* de Arturo Martínez Galindo y *Ceniza* de Eliseo Pérez Cadalso. *Paradigma: Revista de Investigación Educativa*, 20(31), 67-77. <https://doi.org/10.5377/paradigma.v20i31.1408>
- Kay, S., Cave, T., & Bowie, M. (2003). *A Short History of French Literature*. Oxford University Press.
- Kommers, C. (10 de diciembre de 2018). *Why Listening to a Book Is Not the Same as Reading It*. Psychology Today. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/friendly-interest/201812/why-listening-book-is-not-the-same-reading-it>
- Kovač, M. & van der Weel, A. (2018). Reading in the era of digitization. *First Monday*, 23(10). <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/9448/7601>
- Kozlowski, M. (20 de junio de 2020). *Audiobook Trends and Statistics for 2020*. Good E Reader. <https://goodereader.com/blog/audiobooks/audiobook-trends-and-statistics-for-2020>
- Larson, L. (2015). E-books and Audiobooks: Extending the Digital Reading Experience. *The Reading Teacher*, 69(2), 169-177. <https://doi.10.1002/trt.1317>
- Lee, D. (10 de julio de 2018). *Audiobooks vs Reading: The Rules Are, There Are No Rules*. Book Riot. <https://bookriot.com/audiobooks-vs-reading/>
- Lemus, J. C. (7 de julio de 2002). Los cuentos están bonitos. *Prensa Libre*. https://www.prensalibre.com/vida/cuentos-bonitos_0_56994843/
- Lendino, J. (27 de septiembre de 2019). *Audacity Review*. PCMag. <https://www.pcmag.com/reviews/audacity>
- Ley de derecho de autor y derechos conexos y sus reformas. Decreto no. 33-98. (1998). <https://www.mineco.gob.gt/sites/default/files/pdfs/ley33-98.pdf>
- Ley de derecho de autor y de los derechos conexos. Título IV. (1999). http://www.sice.oas.org/int_prop/nat_leg/Honduras/lautor2.asp#:~:text=ART%C3%8DCULO%2044.,a%C3%B1os%20despu%C3%A9s%20de%20su%20muerte
- Ley No. 64. Sobre derecho de autor y derechos conexos. (10 de octubre de 2012). [https://cerlalc.org/laws_rules/ley-64-de-10-de-octubre-de-2012-sobre-derecho-de-autor-y-derechos-conexos/#:~:text=En%20aquellos%20casos%20en%20los,ser%C3%A1%20de%20setenta%20\(70\)%20a%C3%B1os](https://cerlalc.org/laws_rules/ley-64-de-10-de-octubre-de-2012-sobre-derecho-de-autor-y-derechos-conexos/#:~:text=En%20aquellos%20casos%20en%20los,ser%C3%A1%20de%20setenta%20(70)%20a%C3%B1os)
- Ley No. 312. Ley de derecho de autor y derechos conexos. (6 de julio de 1999). <https://www.mific.gob.ni/Portals/0/Documentos/RPI/Ley%20312%20Ley%20de%20>

Derechos%20de%20Autor%20y%20Derechos%20Conexos.pdf?ver=2019-08-13-144209-013

- Lexico. (2019). Cuento. *Oxford Dictionary*. <https://www.lexico.com/es/definicion/cuento>
- Lidsky, I. (5 de abril de 2017). *Among The Blessings of Blindness, Audiobooks*. Audible. <https://www.audible.com/blog/the-listening-life/among-the-blessings-of-blindness-audiobooks>
- Llorente, A. (27 de mayo de 2018). *Quién es Prudencia Ayala, la primera mujer en América Latina que aspiró a la presidencia de un país y a la que tildaron de loca*. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-43958266>
- Luján Muñoz, J. (2015). *Breve historia contemporánea de Guatemala*. F&G Editores.
- Mackenbach, W. (2004). *Cicatrices. Un retrato del cuento centroamericano*. Anama.
- Mallapaty, S. (6 de febrero de 2021). Where did COVID come from? Five mysteries that remain. *Nature*. <https://www.nature.com/articles/d41586-021-00502-4>
- Mangen, A. (2016). The Digitalization of Literary Reading: Contributions from Empirical Research. *Orbis Litterarum*, 71(3), 240-262. https://www.researchgate.net/publication/274873711_The_Digitization_of_Literary_Reading_Contributions_from_Empirical_Research
- Marín, J. (2013). Ciudadanía femenina en El Salvador. Prudencia Ayala. *Cuadernos de cátedra*, (1), p. 153-172. https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/3274/008-marin-cuadernos-de-catedra-2015.pdf
- Marino, A. (2019). *Modernismo*. Historiando: La historia mundial frente a ti. <https://www.historiando.org/modernismo/>
- McGrath, C. (4 de septiembre de 2020). *How do blind people read? Be My Eyes celebrates 'Read a Book Day'*. Be My Eyes. <https://www.bemyeyes.com/blog/how-do-blind-people-read-be-my-eyes-celebrates-read-a-book-day>
- Mendès, C. (1884). *La légende du parnasse contemporain*. Brancart.
- Menton, S. (2018). *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*. Fondo de Cultura Económica.
- Mendiola, P. (2016). *Rubén Darío y su obra*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/portales/ruben_dario/ruben_dario_y_su_obra/
- Milani, A., Lorusso, M. L., & Molteni, M. (2010). The effects of audiobooks on the psychosocial adjustment of pre-adolescents and adolescents with dyslexia. *Dyslexia*, 16(1), 87-97. <https://doi.org/10.1002/dys.397>
- Miranda, A. (2007). *Ricardo Miró*. Poesía de Ibero América. http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/panama/ricardo_miro.html
- Miranda, A. (2008). *Arturo Martínez Galindo*. Poesía de Ibero América. http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/honduras/arturo_martinez_galindo.html
- Miró, R. (1937). *Teoría de la patria: Notas y ensayos sobre literatura panameña seguidos de tres ensayos de interpretación histórica*. Talleres Gráficos de Sebastián de Amorrortu. <http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/older/patria2.pdf>
- Moriuchi, M. Y. (2018). *Mexican Costumbrismo*. The Pennsylvania State University Press.
- Moyer, J. (2012). Audiobooks and E-books: A Literature Review. *Reference & User Services Quarterly*, 51(4), 340-354. <https://www.jstor.org/stable/refuserserq.51.4.340>

- Murphy, S. (21 de agosto de 2020). *Is Audible—Amazon’s audiobook service—Actually Worth the Money?* Reviewed. <https://www.reviewed.com/lifestyle/features/audible-review-is-amazons-audiobook-service-worth-the-money>
- Oviedo, J. M. (1995). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Alianza Editorial.
- Pandika, M. (1 de octubre de 2019). *Does listening to audiobooks still count as reading?* Mic. [https://www.mic.com/p/does-listening-to-audiobooks-still-count-as-reading-18749319#:~:text=Listening%20to%20an%20audiobook%20activates,the%20Univarsity%20of%20California%2C%20Davis.](https://www.mic.com/p/does-listening-to-audiobooks-still-count-as-reading-18749319#:~:text=Listening%20to%20an%20audiobook%20activates,the%20University%20of%20California%2C%20Davis.)
- Perkins School for the Blind. (3 de enero de 2020). *Four reasons why braille still matters in the age of Alexa and iPhone*. <https://www.perkins.org/stories/four-reasons-why-braille-still-matters-in-the-age-of-alexa-and-iphone#:~:text=Why%20should%20it%20for%20the,of%20them%20simply%20prefer%20braille.>
- Pierson, J. (2017). *Keep Em Reading: The Importance of Audiobooks for Dyslexics*. University of Michigan. <http://dyslexiahelp.umich.edu/answers/ask-dr-pierson/keep-em-reading>
- Protagonistas Panamá Siglo XX. (2017). *Ricardo Miró*. Protagonistas Del Siglo XX Panameño. <http://www.protagonistaspanamasigloxx.com/product/ricardo-miro/>
- Puccini, D., & Yurkievich, S. (2010). *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II*. F&G Editores.
- Regazzoni, S. (2013). La escritura de las mujeres latinoamericanas del siglo XIX como declaración de independencia. En Bajini, I., Campuzano, L., & Perassi, E., *Mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX*, (pp. 253-626). Ledizioni. <https://books.openedition.org/ledizioni/350?lang=en#bibliography>
- Registro Nacional República de Costra Rica. (14 de octubre de 2013). *Derecho de autor: protección*. [http://www.registronacional.go.cr/propiedad_industrial/documentos/fasciculos%20propiedad%20industrial/RN-2%20Proteccion%20\(Derechos%20de%20Autor\).pdf](http://www.registronacional.go.cr/propiedad_industrial/documentos/fasciculos%20propiedad%20industrial/RN-2%20Proteccion%20(Derechos%20de%20Autor).pdf)
- Renton, C. (2020). *How to listen to audiobooks and where to get them: a beginner’s guide*. NBC News. <https://www.nbcnews.com/shopping/lifestyle/audiobooks-guide-how-listen-audiobook-n1134076>
- Rogowsky, Calhoun & Tallal. (2016). Does Modality matter? The Effects of Reading, Listening, and Dual Modality on Comprehension. *Sage Journals*, 6(3). <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2158244016669550>
- Rubio Cremades, E. (1995). Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela. *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, 1(1), 7-25. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/costumbrismo-definicion-cronologia-y-su-relacin-con-la-novela-0/>
- Sánchez, J. (1950). El cuento hispanoamericano. *Revista Iberoamericana*, 6(31), 101-122.
- Sánchez, L. A. (1962). Ricardo Miró. *Revista Iberoamericana*, 28(54), 287-294. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/2595/2783>

- Spacey, Creaser, & Hicks. (2013). The impact of reading for pleasure on blind and partially sighted adults and its implications for materials provision. *Journal of Librarianship and Information Science*, 0(0), 1-18.
- Stegner, B. (9 de abril de 2020). *What's the Difference Between Podcasts and Audiobooks? Make Use Of*. <https://www.makeuseof.com/tag/difference-between-podcasts-audiobooks/#:~:text=At%20their%20core%2C%20podcasts%20and,by%20one%20or%20more%20hosts.&text=An%20audiobook%20is%20a%20professional,existing%20text%2C%20usually%20a%20book>
- Stepien-Bernabe, N., Lei, D., McKerracher, A., & Orel-Bixler, D. (2019). The Impact of Presentation Mode and Technology on Reading Comprehension among Blind and Sighted Individuals. *Optometry and Vision Science*, 95(5), 354-361. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6493670/>
- Stuyvesant, E. (27 de agosto de 2019). *Manuel González Zeledón (Magón): biografía y obras*. Lifeder. <https://www.lifeder.com/manuel-gonzalez-zeledon/>
- Subagya, S. (2017). Design of Mathematics Audiobooks for Students with Visual Impairments at The Secondary School. *European Journal of Special Education Research*, 2(6), 113-123. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1040678>
- The benefits of audiobooks on literacy. (2020). *Education Journal*, (403), 23.
- Thibaudet, A. (2016). *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. CNRS Éditions.
- Thoet, A. (22 de noviembre de 2017). *A short history of the audiobook, 20 years after the first portable digital audio device*. PBS NewsHour. <https://www.pbs.org/newshour/arts/a-short-history-of-the-audiobook-20-years-after-the-first-portable-digital-audio-device>
- Thorp, C. (6 de enero de 2020). *Audiobooks are having a moment. As they soar in popularity, they are becoming increasingly creative—is the book you listen to now an art form in its own right, asks Clare Thorp*. BBC Culture. <https://www.bbc.com/culture/article/20200104-audiobooks-the-rise-and-rise-of-the-books-you-dont-read>
- Torres-Ríoaseco, A. (1945). *La gran literatura Iberoamericana*. Emecé Editores, S.A.
- Umaña, H. (2021). *Arturo Martínez Galindo*. El Poder de la Palabra. <https://www.epdlp.com/escritor.php?id=15788>
- United Nations. (2020). *Latest Human Development Index Ranking | Human Development Reports*. <http://hdr.undp.org/en/content/latest-human-development-index-ranking>
- Vásquez, A. (16 de junio de 2010). *La discapacidad en América Latina*. <https://www.paho.org/Spanish/DD/PUB/Discapacidad-SPA.pdf?ua=1>
- White, P. (17 de agosto de 2012). Digital books may not be for everyone. But for blind people, they're a true revolution. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/aug/17/peter-white-books-braille-ereaders>
- Willings, C. (2021). *Accessing Audiobooks for Individuals who are Blind or Visually Impaired*. Teaching Students with Visual Impairments. <https://www.teachingvisuallyimpaired.com/accessing-audio-books.html#>
- Wittkower, D. E. (2011). A Preliminary Phenomenology of the Audiobook. En Rubery, M., *Audiobooks, Literature, and Sound Studies* (pp. 216-231). Routledge Taylor & Francis Group.

- Wolfson, G. (2008). Using Audiobooks to Meet the Needs of Adolescent Readers. *American Secondary Education*, 36(2), 105-114. <http://www.jstor.org/stable/41406113>
- World Health Organization. (2021). *Coronavirus*. Overview. https://www.who.int/health-topics/coronavirus#tab=tab_1

9. Anexo

Libro: *Flores enjauladas: antología de cuento centroamericano de siglos XIX y XX*

Voces: Natali Gramajo, Johann Bernhard y Rebeca Wolf

Descripción: Antología de cuentos centroamericanos

Categoría: Audiolibro

Publicación: Universidad del Valle de Guatemala

Estilo: Vocalización parcial

Acento: Guatemalteco

Largo: 1 hora con 18 minutos

Introducción

NATALI.

Flores Enjauladas es una antología curada por Natali Gramajo como trabajo de graduación en la Universidad del Valle de Guatemala para el grado de licenciatura en Comunicación y Letras. Se realizó durante el primer ciclo del 2021 bajo la dirección la licenciada Luna Mishaan y con asesoría de Elba Mazariegos. Se extiende un especial agradecimiento a Samuel Ramírez por su ayuda en detalles técnicos, a Brenda Maldonado por su apoyo en el diseño de la portada y, finalmente, a Johny, Mirna y Daniela Gramajo quienes han brindado amor y soporte incondicional en toda su carrera académica.

Este audiolibro fue narrado por Johann Bernhard y Rebeca Wolf.

[Guía].

Flores Enjauladas incluye: *Alegría del mal ajeno* por Manuel González Zeledón, *El Jesús malo* por Ricardo Miró, *El rubí* por Rubén Darío, *El médico y el enfermo* por Prudencia Ayala, *La vaca literaria* por Prudencia Ayala, *El tamagás* por Alfredo Balsells Rivera, *El padre Ortega* por Arturo Martínez Galindo.

Manuel González Zeledón

NATALI

[Guía].

A continuación, escucharás *Alegría del mal ajeno* por Manuel González Zeledón.

REBECA.

[Autor].

Manuel González Zeledón.

[Biografía].

Manuel González Zeledón nació el 24 de diciembre de 1864 en Costa Rica. Su carrera se enfocó en las políticas y leyes. Podrás ver un poco de influencia de esta área de su vida en el cuento. En su lado artístico, se dedicó al periodismo y a la redacción bajo el seudónimo de «Magón». Tras una enfermedad, falleció el 29 de mayo de 1936. En 1953, fue nombrado Benemérito de las Letras Patrias y en 1961 se creó el Premio Nacional de Cultura Magón en su nombre.

Su literatura pertenece a un movimiento conocido como el costumbrismo que ocurre en Hispanoamérica casi simultáneo al modernismo. En el siglo XIX, muchos países Latinoamericanos obtienen la independencia y empiezan a definir su cultura con la literatura. Este movimiento pretende retratar la vida cotidiana, o las costumbres, de los habitantes de cada región.

[Título del cuento].

Alegría del mal ajeno por Manuel González Zeledón

[Cuento].

(Voz distinguida).

En materia de habilidad lingüística de nuestras loras, bien conocida *urbi et urbi* y no disputada aún, comparable solamente con la facilidad característica de los polacos, tengo una anécdota que es, en mi humilde concepto, el arquetipo de los casos comprobados y que, a la vez, indica y establece con presunción *juris tantum*, que nuestras loras piensan con igual maestría que repiten cuanto escuchan.

Allá por los albores del siglo XIX y en una de las primeras casucas que se construyeron en la Villa Nueva de San José, hoy vanidosa capital de Costa Rica vivía una buena viejecita llamada Mamita Antolina, madre del que más tarde llegó a ser jurisconsulto muy distinguido. Carecía la buenísima señora de bienes de fortuna, y mantenía su hogar con el esfuerzo de su bien sentada inteligencia. Se dedicaba al comercio de cacao en grano y molido; aquel obtenido, ya de los cultivadores de la planta que, en Matina,

*En urnas de coral cuaja la almendra
Que en la espumante jícara rebosa*

O del que muy semestre en semestre acarreaban los ticos de las plantaciones de la vecina República de Nicaragua, y el molido, iba brotando de la caliente piedra que Mamita Antolina manejaba con habilidad extremada y duro esfuerzo, recogido con primor en el talón de la limpia mano y moldeado con donaire con la punta del cuchillo y el índice de la mano izquierda sobre frescas y amplias hojas de plátano.

(Citas con voz distinguida).

Por varios años los indios de Mosquitia habían dejado tranquilas las haciendas de Matina; el grano nicaragüense llegaba con mediana regularidad y el mercado «se mantenía firme con tendencias a la baja, debido a los grandes arribos, a la amenaza de futuras cosechas y a la escasez de la demanda». El caso es que el cacao en grano se vendía «a ocho manos por un real», es decir, a cuarenta almendras por doce y medio centavos de los de las reales armas de Don Fernando Séptimo, que era la base de la moneda circulante.

Y como en toda la casa, constante de sala, cuarto, caedizo y cocina, no había más alma humana que la de Mamita Antolina, salvo la del futuro Presidente de la Suprema Corte de Justicia, quien la paseaba por los cercos vecinos, y como Mamita Antolina pasaba el día a la vera del fogón, sobre la piedra del cacao, resultaba que el único ser viviente que podía atender a la tarea de anunciar el arribo de un parroquiano, era la lora de mi cuento, paseándose de amarra en amarar en su palo que colgaba del techo de la sala.

A fuerza de escuchar siempre el mismo diálogo, la lora retornaba al comprador un saludo de entrada, y a la trillada pregunta de: «¿a cómo tiene el cacao?», contestaba acto seguido:

LORA. REBECA.

(Voz de loro).

A ocho.

REBECA.

Y Mamita Antolina, a cuyos oídos llegaba la voz chillona del animalucho, acudía presurosa a despachar al cliente. Era la rutina diaria y bien puede afirmarse que la lora ganaba a conciencia su panecillo empapado de oloroso chocolate y merecía con creces el cariño de su patrona y las alabanzas de propios y extraños.

Pero, ¡ah!, que nada en este valle de lágrimas es perdurable.

[Inicio sonido muchedumbre].

Los indios moscos creyeron llegado el tiempo de hacer otra provechosa irrupción en los cacaotales de Matina y se dejaron venir en sus piraguas como nube de langostas y se llevaron cuanto cacao contenía la rica región, quemando ranchos y asesinando a los pacíficos moradores, a los que aun las fiebres palúdicas, endémicas en aquel suelo pantanoso, habían hasta entonces dejado en condiciones de defenderse y hasta se llevaron —¡castigo de Dios!— *(tono de horror)* a un tal Aimeriche, viejo panzudo y de malos hígados que poseía vastos plantíos del precioso grano.

[Fin sonido muchedumbre].

El caso es que, como habría dicho el «Boletín de la Bolsa de Productos», si tal institución hubiera sido ya inventada en aquellos tiempos de oro: «Las cotizaciones de cacao de Matina era animadas, con muy altos precios, gran demanda, escasísima oferta y stock visible muy bajo, con tendencia marcada a alzas mayores». Y Mamita Antolina se vio precisada a subir el precio, rebajando el número de «manos por real».

MAMITA ANTOLINA. REBECA.
¡A cuatro!, lorita, ya sabes, ¡a cuatro!

REBECA.

Repetía la señora a su verdi-emplumada socia industrial, y al fin, la lora aprendió, no sin grandes tropiezos y vacilaciones, a contestar:

LORA. REBECA.
(Voz de loro).
¡A cuatro!

REBECA.

Cuando algún parroquiano hacía la estereotipada pregunta: «¿A cómo tiene el cacao?»

[Inicio sonido de harpa].

Esa tarde, final de un día húmedo y caliente del mes de julio, la lorita echaba su siesta asentada en la pata izquierda [fin sonido muchedumbre] y con la derecha y la cabeza de copetillo grana escondidas entre las erizadas plumas de esmeralda. Quizá soñaba con el frondoso árbol de mango, que erguía su espaciosa copa a la vera del parlero arroyo en las quiebras del Monte de Aguacate, entre cuyas ramas se meció su nido, conoció su nunca olvidado loro y ambos comieron del dulce y sabroso fruto hasta que la miel les corriera por los acerados picos y les manchara las gualdas plumas del buche. «¡Tiempos aquellos, edad dichosa: aire tibio, sol hirviente, aguaceros torrenciales, perfumes de aroma y de flor de coyol y de marañón maduro y de reseda! ¡Y luego, las alegres excursiones invernales a la costa en inmensas bandadas, canturriando graciosas coplas lorescas, y el bellissimo golfo de Nicoya y la Isla de Chira, y los Negritos, y el ancho y majestuoso Océano Pacífico! ¡Y su amante compañero, el más hermoso loro de toda la parvada, con su gentil mancha de grana coronado la graciosa cabeza, sus plumas negras y rojas al extremo de las alas de esmeralda! ¡Y cómo se le acerca y murmura a su lado encantadoras frases de amor...!» y le dice: «¡Buenas tardes! ¿A cómo tiene el cacao?»

LORA. REBECA.
(Voz de loro).
¡A ocho!

REBECA.

Contestó instintivamente la lorita al despertar sobresaltada balanceándose en el palo colgante en casa de Mamita Antolina.

Y esta apareció a despachar al parroquiano, secándose las manos en los pliegues de su limpiísimo delantal de tela criolla de algodón.

PARROQUIANO. JOHANN.

Espácheme seis reales, prontico, porque voy pa Escazú y me coge la noche bajando la cuesta de los Anonos.

REBECA.

Dijo el cliente, jinete en su menuda pero firme mula de paso.

La buena vieja le acomodó, en las alforjas de cabuya torcida, el envoltorio conteniendo la preciosa mercancía, a cambio de los seis relucientes tuestos a cortadilla de planta con la cruz y el quinto de la casa de moneda.

Y vuelta la calma, la lorita con la satisfacción del deber cumplido, sacudió sus plumas, restregó el pico contra las uñas de cada pata y entonó el bien conocido: «¡Lorita real del Portugal, vestida de verde y sin medio real, urrita, lorita!», terminado lo cual se dedicó concienzudamente a la tarea de reducir el diámetro de la estaca a las recias tenazadas de su pico de pedernal.

El sábado siguiente, llega de nuevo nuestro comprador, para su mula al frente de la escuálida casucha de Mamita Antolina y sin saludar ni preguntar, grita desde la calle:

PARROQUIANO. JOHANN.

¡Upee!, ¡Ave María!

REBECA.

A las voces del enojado parroquiano, sale Mamita Antolina a inquirir las causas de su enojo.

MAMITA ANTOLINA. REBECA.

(Sorprendida).

¡Gratia plena! ¿Qué se le ofrece, ñor Candelario? ¿Viene a llevar cacao?

PARROQUIANO. JOHANN.

(Enojado).

Si, pero no mercao, sino el que es mío propio. El jueves le merqué seis reales a ocho, y usted me lo contó a cuatro; y como yo no la vide contar, jué y m'engañó. ¡Achará la cara de formalidá que tiene, y entantico quiuno se descienda, no le mide legal!

MAMITA ANTOLINA. REBECA.

(Enojada).

¡Qué está usted diciendo, hombre de Dios! ¿Cuándo le he dicho a usted que el cacao estaba a más de cuatro manos? ¡Todos saben que desde Corpus se vende a cuatro!

PARROQUIANO. JOHANN.

(Tono de reclamo).

¡A ocho!, ¡a ocho!, me dijo usted dende la cocina, el jueves ya oscureciendo. Yo lo oí clarito, y por eso jué que me ecedí a mercar seis reales. ¡Y el trato es trato, y el cristiano por la palabra y el güey por la cachadura!

MAMITA ANTOLINA. REBECA.

(Resignada).

Bueno, ñor Candelario, si usted dice que se lo ofrecí a ocho, a ocho se lo daré...

PARROQUIANO. JOHANN.

Por este chiquero de cruces.

REBECA.

Contestó el viejo cruzando los dedos de las manos y besando cada cruz con sincera unción.

MAMITA ANTOLINA. REBECA.

Pero yo también le juro por lo más sagrado, que no fui yo la que le dijo que ocho, fue esa maldita lora cavilosa que aprendió a decir «a ocho», cuando por tantos años el cacao se vendía a ese precio.

REBECA.

Mediaron más protestas de una y otra parte; el caso quedó arreglado, el hombre se largó refunfuñando y Mamita Antolina, herida en lo más íntimo de su dignidad y su limpiísima reputación de mujer honrada y verídica, desahogó su coraje sobre la verde parlanchina, origen, fuente, brote y causa del serio disgusto.

Cabizbaja, semidesnuda, achucuyada y maltrecha quedó la lorita, no ya columpiándose en la pecha de la sala doméstica, sino en la rugosa y musgosa, polvorienta y reseca rama de un poró de la cerca en el fondo del patio, entre palos y gallinas, chanchos y palomitas de Castilla.

Y aquí viene el caso maravilloso a que aludí al principio de mi histórico relato.

[Sonido perro llorando].

Un perrillo ladrón había sido arrojado a palos del corral vecino y como alma que lleva al diablo atravesó un portillo de la desvencijada cerca y se guareció al amparo de los dominios señoriales de Mamita Antolina, con quien la vecina no había celebrado tratado de extradición. La lora, al oír chillar y verlo perniquebrado y contuso, obedeciendo a los feroces instintos y duros sentimientos que solo en la raza humana tienen dominio, alegrándose del mal ajeno, soltó estruendosa carcajada, y entre silbos y burlas exclamó:

LORA. REBECA.

(Tono de burla).

¡Ja, ja! ¿Vos también dijiste que «a ocho»?

NATALI.
[Guía].
Fin de *Alegría del mal ajeno*.

Ricardo Miró

NATALI.

[Guía].

Ahora, escucharás *El Jesús malo* por Ricardo Miró.

JOHANN.

[Autor].

Ricardo Miró.

[Biografía].

Ricardo Miró nació en Panamá el 5 de noviembre de 1883. Su familia siempre estuvo involucrada con la política, pero también con las artes. Esto le permitió tener una educación de alta calidad. Estudió pintura en Bogotá antes de regresar a Panamá por la guerra de independencia de 1903 y comenzar con su carrera de escritura. Fue galardonado con el título de poeta nacional gracias a sus poemas patrióticos. Falleció el 2 de marzo de 1940 y se nombró el premio nacional de literatura en su honor.

La escritura de Ricardo Miró fue influenciada por el parnasianismo español. Este movimiento surgió a mediados del siglo XIX en Francia. Propone el arte por el arte, sigue las reglas del verso de manera muy estricta y usa mitología clásica para «educar almas», es decir, busca que las personas se enamoren de los textos, pero no necesariamente que aprendan de ellos.

[Título del cuento]

El Jesús malo por Ricardo Miró.

[Cuento].

[Inicio sonido de agua corriendo].

El motor del bote se desataba en ecos que se desvanecían misteriosamente por rutas invisibles, a través de la espesa vegetación de las riberas vírgenes del río. De rato en rato, alguna garza asustadiza ponía su fugitiva blancura como una nota de luz sobre el lila sombrío del paisaje crepuscular. Ni una choza, ni un ladrido lejano, ni una columna de humo que dijera de vida sobre las márgenes lujuriosamente verdes. De pronto, en una revuelta del río, Roberto divisó una piragua que remontaba las aguas, precediéndolo al borde de la ribera opuesta. El bote subía rápidamente entre encajes de espumas que le lamían los costados, y pronto Roberto pasó frente a la piragua. La tripulaban un hombre y dos mujeres, y ante la velocidad del bajo automóvil, parecía bajar arrastrada por la corriente. Roberto tuvo lástima y cruzó el río hasta quedar al habla con ellos. Eran un matrimonio y una hija.

ROBERTO. JOHANN.

Buenas tardes, amigo.

JOHANN.

Saludó Roberto.

JESÚS. JOHANN.
Buenas tardes, señor.

JOHANN.
Respondió el campesino.

ROBERTO. JOHANN.
¿Van ustedes muy lejos?

JESÚS. JOHANN.
A Río de Jesús, a la fiesta.

ROBERTO. JOHANN.
Yo también voy para allá. ¿Quieren ustedes venir conmigo?

JOHANN.
Hubo un largo silencio durante el cual los campesinos se miraron unos a otros sin hallar respuesta. El respeto al señor y el miedo hacia esa embarcación que se movía sin velas y sin remos, los contuvo, pero Roberto insistió:

ROBERTO. JOHANN.
(Amigable).
Vengan conmigo sin ninguna pena. La piragua la amarraremos atrás y ya verán cómo dentro de una hora estemos en el puerto.

JESÚS. JOHANN.
(Tímido, pero serio).
Pero eso es mucho trabajo...

JOHANN.
Insinuó tímidamente el hombre.

ROBERTO. JOHANN.
(Amigable).
No crea usted, no crea. Al contrario, me harán un favor acompañándome.

JOHANN.
Y Roberto atracó el bote al lado de la piragua.

El trasbordo se hizo con rapidez ya que la familia no portaba como equipaje más que un lío atado a la punta de una rama seca. La piragua fue amarrada a la popa del bote y el motor funcionó de nuevo, con gran extrañeza de los nuevos pasajeros.

Instalados todos, Roberto echó una mirada de curiosidad sobre sus improvisados amigos y quedó encantado, porque mientras el hombre era uno de aquellos campesinos que en el

corazón de nuestras montañas han conservado intacto, a despecho de los años, el puro tipo de los conquistadores, y su mujer era una chola como cualquiera de las nativas de nuestros campos, la hija era un preciosísimo ejemplar de esas mujeres andaluzas que nos deslumbran y nos cautivan desde las rejas de sus viviendas cuando pasamos por las calles de Granada, de Málaga o de Sevilla. Morena ligeramente, con unos ojos grandes, serenos, tropicalmente soñadores y defendidos por unas largas pestañas negras, imposible de haber sido adivinada bajo las alas de su ancho sombrero campesino que había dejado a sus pies para arreglar y sacudir su larga cabellera negra. Y al erguirse y echar la cabeza hacia atrás había mostrado un busto firme, mórbido, y una cintura elástica, como torneado todo frente a la dura piedra de moler maíz, en los largos y aburridores días de la montaña...

ROBERTO. JOHANN.
¿La señorita es hija de usted?

JOHANN.
Preguntó Roberto, respetuosamente.

JESÚS. JOHANN.
Sí, señor.

ROBERTO. JOHANN.
Pues lo felicito, porque tiene usted una hija muy bonita.

JESÚS. JOHANN.
Es un favor que usted le hace, señor.

JOHANN.
Mustió el hombre, mientras la muchacha se encendía en granas de rubor.

ROBERTO. JOHANN.
¿De qué pueblo son ustedes?

JESÚS. JOHANN.
Del Guarumal de la Montaña.

ROBERTO. JOHANN.
¿Y bajan con frecuencia a Río de Jesús?

JESÚS. JOHANN.
Sí, yo bajo todos los años, para la fiesta; pero Rosalía viene al pueblo por primera vez.

ROBERTO. JOHANN.
Vamos a beber un trago por la salud de Rosalía.

JOHANN.

Y Roberto sacó de una pequeña alhacena dos vasos y una botella de whiskey.

El campesino se sirvió por su propia mano un trago que compartió con su esposa.

ROBERTO. JOHANN.

¿Rosalía no bebe?

JOHANN.

Inquirió Roberto, sonriendo.

ROSALÍA. REBECA.

(Tímida).

Todavía no.

JOHANN.

Respondió ella, roja de vergüenza.

ROBERTO. JOHANN.

(Coqueteando).

Entonces, ¿qué te regalo a ti?

ROSALÍA. REBECA.

(Tímida y nerviosa).

A mí... Nada.

JOHANN.

Y al pronunciar esta palabra Rosalía fijó sus grandes ojos en un hermoso pañuelo de seda roja que Roberto llevaba atado a la garganta.

ROBERTO. JOHANN.

Dile a tu novio que te lo regaló un amigo de tu papá.

ROSALÍA. REBECA.

Yo no tengo novio.

JOHANN.

Rectificó ella, azorada.

ROBERTO. JOHANN.

¿Qué no tienes novio tú, siendo tan linda?

ROSALÍA. REBECA.

(Tímida).

No tengo novio... Nunca he tenido novio... No el gusto a nadie.

JOHANN.

Roberto sonrió maliciosamente y dirigió al descuido una mirada sobre los padres de la muchacha. El campesino parecía dormir, ligeramente reclinado sobre la borda del bote, y la chola se mantenía impertérrita, hierática, con sociedad de personas que juzga de una clase superior, y Roberto, entonces, acercándose a Rosalía, con mimo, con dulzura, muy suavemente, le preguntó:

ROBERTO. JOHANN.

(Coqueteando).

¿Y si yo quisiera ser tu novio?

ROSALÍA. REBECA.

(Enamorada).

¿Usted?

ROBERTO. JOHANN.

[Fin sonido agua corriendo].

(Coqueteando).

Sí, yo... ¿No me aceptarías?

ROSALÍA. REBECA.

(Tímida).

Yo no sé... Usted sabe...

JOHANN.

A lo lejos, sobre la margen izquierda del río, aparecieron unas cuantas casas de paja: era el puerto.

Envuelto entre la plata de aquella maravillosa noche de luna en que las estrellas parecían haber padecido de anemia, Roberto avanzaba por la carretera a paso femeninamente voluptuoso de su caballo del Rímac. Entre las bocanadas de humo de aromático cigarro palmeño, veía el rostro radiante de Rosalía cuando al separarse, en la tarde, había venido hacia él y toda turbada y ruborosa le había dicho:

ROSALÍA. REBECA.

Este mango se lo manda mamá, este papa y este otro...

JOHANN.

Un mango pequeñín sonrosado como una manzana y fresco y perfumado como una rosa en el amanecer.

ROSALÍA. REBECA.

... se lo regalo yo.

ROBERTO. JOHANN.

Gracias, Rosalía.

JOHANN.

Había dicho Roberto, mientras le oprimía una mano fría de emoción. Ya había agregado:

ROBERTO. JOHANN.

¿Te veré esta noche, Rosalía?

ROSALÍA. REBECA.

(Nerviosa, pero emocionada).

Si usted quiere...

ROBERTO. JOHANN.

¿Y qué me prometes?

ROSALÍA. REBECA.

(Tímida).

No sé... Lo que usted quiera...

JOHANN.

Y lo nuevo de aquella rústica ingenuidad encantadora impresionó al joven ingeniero, acostumbrado a tratar mujeres de mundo, artistas y bailarinas, profesoras de engaño y coquetería.

Poco a poco se fue haciendo perceptible la voz de los tamboriles que llamaban al baile, y al fin, tras una revuelta del camino, Roberto divisó las primeras luces del pueblo. Azuzó la cabalgadura y un momento después echaba pie a tierra ante el portal de la casa donde se hospedaba.

ROBERTO. JOHANN.

(Informal, con confianza).

Buenas noches, don Goyo. ¿Dónde está la gente de la casa?

GOYO. JOHANN.

(Voz de un señor mayor).

Bien, don Roberto, buena hora de venir a comer, ¿eh?

ROBERTO. JOHANN.

Que quiere usted, abuelo: me encontré una muchacha lindísima y usted sabe que donde tropiezo con una mujer me varo.

GOYO. JOHANN.

Hasta que te quedes varado para siempre como yo.

ROBERTO. JOHANN.

Por eso, por eso hay que aprovechar el tiempo, don Goyo.

GOYO. JOHANN.

Tienes razón, hijo. Yo también hice lo que pude, mientras pude.

ROBERTO. JOHANN.

Y si viera usted la pollita que me he encontrado hoy.

GOYO. JOHANN.

(Relajado, conversación con confianza).

¿Sabes qué digo?, que cuando uno tiene mi edad llega a la conclusión de que dentro de una relatividad inteligentemente usada todas las mujeres valen lo mismo. Todo depende del momento de nuestra vida en que encontramos a unas y a otras. Pero mientras a ti te llega la época en que puedas apreciar esto, vente a comer, que, en resumen, es lo único que al final de todo nos queda como verdadera felicidad, cuando no hemos echado a perder nuestro estómago.

ROBERTO. JOHANN.

Me gusta su filosofía; pero mientras hay ocasión de discutirla vamos a comer.

GOYO. JOHANN.

Mientras yo viví en España nunca comí. Cené a las once o doce de la noche, generalmente bien acompañado; pero desde que me vine a América y me metí en este pueblo aprendí a comer a las cinco de la tarde.

ROBERTO. JOHANN.

En fin, me acompañará usted y hablaremos de Rosalía.

[Sonido de sillas].

JOHANN.

Y el viejo y joven se sentaron a la mesa, el uno frente del otro.

GOYO. JOHANN.

Es el único vicio que no he olvidado.

JOHANN.

Comenzó don Goyo, sirviéndose un vaso de vino.

ROBERTO. JOHANN.

No sé qué me gusta más, si el vino o las mujeres.

GOYO. JOHANN.

Eso está bueno para ti que puedes escoger.

ROBERTO. JOHANN.

Si viera usted a Rosalía...

GOYO. JOHANN.

(Curioso).

Vamos a ver: ¿de qué campo es la muchacha?

[Inicio sonido comida].

ROBERTO. JOHANN.

Del Guarumal de la Montaña.

GOYO. JOHANN.

(Pensativo).

Del Guarumal... del Guarumal...

JOHANN.

Repitió don Goyo, haciendo memoria.

ROBERTO. JOHANN.

El padre es blanco, de ojos de color acero y barba de Jesús de Nazareno.

GOYO. JOHANN.

(Sorprendido).

¿Barba de Jesús de Nazareno y del Guarumal?

ROBERTO. JOHANN.

Sí... ¿Y qué tiene eso; de qué se sorprende usted?

GOYO. JOHANN.

Mira, que creo que lo mejor que puedes hacer es olvidarte de que has visto a Rosalía.

ROBERTO. JOHANN.

¿Olvidarme de Rosalía yo? Qué fácilmente dice eso usted, amigo.

GOYO. JOHANN.

Pues peor para ti, porque eso te traerá un serio disgusto.

ROBERTO. JOHANN.

No me explico por qué.

GOYO. JOHANN.

Óyeme. El padre de Rosalía, ese que tú has hallado parecido al Nazareno es el hombre más temido de estas regiones. Ha matado de mala manera a dos hombres y no ha matado más, porque ellos no se han querido morir, pero él ha hecho todo lo posible por conseguirlo. Hace dos años, él ha hecho todo lo posible por conseguirlo. Hace dos años, para la fiesta, le cortó las orejas a un individuo, porque dijo que había oído decir no sé qué cosa.

Para que más nunca diga lo que no le importa.

JOHANN.

Dijo. Y echándole las dos orejas ensangrentadas a su perro...

GOYO. JOHANN.

Conque... ya sabes.

JOHANN.

Roberto se palpó instintivamente la oreja derecha y se quedó pensativo un rato.

GOYO. JOHANN.

¿A ver?, ¿qué resuelves?

ROBERTO. JOHANN.

Esto...

JOHANN.

Dijo Roberto.

ROBERTO. JOHANN.

... apurando el vaso de vino y llenándolo nuevamente hasta el borde.

JOHANN.

Y agregó:

[Fin sonido comida].

ROBERTO. JOHANN.

Cuando yo tengo en la cabeza una idea, entre pecho y espalda un poco de vino y en la cintura un revólver Colt con seis cápsulas calibre 44, realizo lo que quiero. Me gusta Rosalía y ella parece que gusta de mí. Si eso es verdad, ya veremos quién gana.

JOHANN.

Y Roberto apuró nuevamente el contenido del vaso.

ROBERTO. JOHANN.

Mi café.

JOHANN.

Reclamó.

ROBERTO. JOHANN.

Es tarde y hay que divertirse un rato.

GOYO. JOHANN.

¿Así es que vas a buscar a Rosalía?

ROBERTO. JOHANN.
Naturalmente.

GOYO. JOHANN.
Entonces, si quieres oír un buen consejo, haz antes tu testamento.

ROBERTO. JOHANN.
Ya veremos, don Goyo, ya veremos si es tan fiero el león.

JOHANN.
Y poniéndose en pie, agregó riendo:

ROBERTO. JOHANN.
Y ahora a hacerme la *toilet*.

JOHANN.

[Inicio sonido taberna].

La taberna estaba llena de gente campesina, hombres y mujeres, que se divertían. El vaso de aguardiente corría de mano en mano y de boca en boca hasta quedar concluido y los «socavones» lanzaban al viento el melancólico gemido de sus cuerdas de tripa. De pronto, sobre la vocinglería de la gente ebria, se alzó una voz masculina para cantar una copla improvisada. Era El Jesús Malo, el padre de Rosalía, que gozaba fama de buen cantador:

JESÚS. JOHANN.
(Cantado).
Tengo un cielo, una montaña
Un caballo, un perro, un río.
Yo no sé cómo lo tuve
Solo sé que todo es mío

JOHANN.

Un mocetón fornido y repugnante se cuadró delante de El Jesús Malo. Los ojos sangrientos y el rostro hinchado del sujeto denunciaban su afición por las bebidas alcohólicas. Le llamaban el Ñato y era famoso por sus fechorías en la comarca. En la tarde había tenido un pequeño roce con Jesús por Rosalía. El Ñato cantó:

EL ÑATO. JOHANN.
(Cantado).
Yo no grito ni hago bulla
Ni tengo casa, ni nada
Apenas tengo una puya
Muy buena y muy afilada.

JOHANN.

El Jesús Malo clavó en el Ñato una mirada de odio, y el incidente quedó cortado por la aparición de un nuevo vaso de aguardiente de boca en boca.

AUDIENCIA.
¡Qué cante Rosalía!

JOHANN.
Gritó uno.

CORO.
¡Qué cante, qué cante!

JOHANN.
Repitió el coro.

Y Rosalía se levantó del sitio que ocupaba, con los ojos un poco brillantes, aunque tristes, y las mejillas y los labios encendidos. Su padre se cuadró frente a ella y registró la vihuela para dar el tono a la muchacha, y Rosalía, con una voz dulcísima y tierna, con una voz de paloma torcaza, llena de melancolía montañesa cantó:

ROSALÍA. REBECA.
(Cantado).
Queréis que cante y responde
A vuestra voz un lamento...
Yo tenía un pensamiento
Y hoy se me fue no sé dónde...
No tengo calor, ni frío,
Ni un anhelo, ni un dolor...
Me siento como una flor
Arrastrada por un río...

JOHANN.

Aclamaciones y aplausos apagaron el eco de la voz dulcísima de Rosalía que acabó el último beso casi sollozando, casi suspirando al oído de los campesinos, locos de entusiasmo. El Ñato brindó por ella, mientras la veía con una mirada ávida y asustadora de gato montés.

EL ÑATO. JOHANN.
¡Qué cante, qué cante!

JOHANN.
Repitió el otro.

Y Rosalía cantó de nuevo:

ROSALÍA. REBECA.

(Cantado).

Qué extraño lo que yo siento:

Un dolor una alegría,
Una honda melancolía,
Mezcla de pena y contento;
Y no sé si esto es gozar
O si esto será sufrir
Porque tengo que reír
Por no romper a llorar...

JOHANN.

Por sobre la explosión unánime de entusiasmo, se oyó la voz de El Ñato que vociferó:

EL ÑATO. JOHANN.

Eso es una cosa linda, amigo.

JOHANN.

Mientras que su áspera mano oprimió entre los dedos la preciosa barbilla de Rosalía.

[Sonido espada].

Rápido como un relámpago, el machete de El Jesús Malo describió en el aire un círculo de luz y fue a caer de plano, furiosamente, en la espalda de El Ñato, que rodó en tierra como un fardo. El Jesús Malo se abalanzó sobre su presa, pero una docena de brazos intervinieron, mientras El Ñato se levantó prestamente y se puso en fuga.

Cuando el Malo logró desasirse de las manos que lo sujetaban, se encontró frente a frente de Roberto, que lo miraba pálido de emoción. Hacía rato que desde la sombra del portal se deleitaba oyendo a Rosalía, y ante el insolente ultraje que le infirió El Ñato, saltó como movido por un resorte para vengarlo él, personalmente; pero la rapidez con que procedió El Jesús Malo y la proximidad de la tragedia, lo dejaron paralizado en el centro de la sala. El Malo al verlo exclamó regocijado:

JESÚS. JOHANN.

(Alegre).

¡Viva el blanco decente!

JOHANN.

Y luego, como pudiera hacerlo un gallo que triunfa sobre su contendor, cantó:

JESÚS. JOHANN.

(Cantando).

Me quito ante usted el sombrero
Y hasta doblego la frente,
Porque es usted caballero
Y simpático y valiente.

JOHANN.
Y continuó:

JESÚS. JOHANN.

(Ebrio). Vamos a beber ahora un trago con Rosalía, porque quiero corresponder a usted lo que hizo hoy conmigo. Y sepa usted que al que lo mire a usted mal, le corto una oreja, porque yo soy agradecido.

JOHANN.
Y golpeando fuertemente de plano sobre el mostrador, ordenó con imperio:

JESÚS. JOHANN.

(Ebrio).

¡Aguardiente!

ROBERTO. JOHANN.

(Tímido).

Lo que yo hice hoy no vale la pena.

JOHANN.
Dijo Roberto por decir algo, mientras sonreía nerviosamente.

JESÚS. JOHANN.

(Ebrio).

¿Qué no vale nada? ¿Usted no sabe que a mí nadie me puede ver? Usted es la única persona que me ha hecho un favor hace muchos años; pero yo también me saco el clavo con el que me quede a mano. A ese perro cobarde que le acabo de dar un planazo, le presto la mano hasta mañana... Porque vea, don Roberto, la única persona que yo quiero en el mundo es Rosalía, y al que le pone la mano encima se la corto.

Roberto palideció ligeramente, mientras el Jesús malo se volvió.

JESÚS. JOHANN.

Rosalía: venga usted acá.

JOHANN.
Trémula de emoción y encendida de vergüenza, la linda muchacha llegó hasta el lado de su padre, sin levantar los ojos.

JESÚS. JOHANN.

(Ebrio).

Ya lo ves, Rosalía: ahí está, él, ahí está... Salúdalo.

JOHANN.
Rosalía murmuró algunas palabras imperceptibles, sin levantar los ojos.

ROBERTO. JOHANN.
Está usted triste, Rosalía.

JOHANN.
Inquirió Roberto.

JESÚS. JOHANN.
¿Triste?... Sí triste.

JOHANN.
Replicó el Malo; y luego, cambiando de tono continuó:

JESÚS. JOHANN.
Vea, blanco, voy a ser franco con usted: Esta muchacha no ha sido triste nunca; pero desde que lo vio a usted, no hace más que estar pensando, suspirando y... hasta llorando, blanco. ¡Qué diablos! Yo no he criado a mi hija para estos perros, pero... usted es un hombre decente y yo lo quiero.

JOHANN.
Hubo un breve momento de meditación y el Malo continuó:

JESÚS. JOHANN.
Vea don Roberto, oiga lo que le digo: ¡Llévese a la muchacha, pero me la devuelve mañana temprano, porque la necesito para que me mueva el maíz!

[Fin sonido taberna].

NATALI.
[Guía].
Fin de *El Jesús malo*.

Rubén Darío.

NATALI.

[Guía].

El siguiente cuento se titula *El rubí* por Rubén Darío.

REBECA.

[Autor].

Rubén Darío.

[Biografía].

Quizá el autor más célebre de toda Hispanoamérica, Rubén Darío nació el 18 de enero de 1867 en Nicaragua. Fue conocido como un niño prodigo que aprendió desde muy pequeño a escribir y publicar poemas en varias revistas. Viajó a El Salvador donde estudió el verso alejandrino francés y lo adaptó al español, un elemento que se volvería icónico del modernismo. Vivió en Chile, Buenos Aires, Guatemala y España lo cual le permitió que más personas conocieran su escritura y contagió a miles de escritores de una pasión por el modernismo. Falleció el 6 de febrero de 1916 y las personas nicaragüenses desfilaron durante cinco días en su memoria.

Darío es conocido como uno de los mayores expositores del modernismo. Este es un movimiento literario que surge a finales del siglo XIX. Sus influencias principales son el Romanticismo, el parnasianismo y el simbolismo. Tiene dos etapas principales. La primera es conocida como el preciosismo. Esta utiliza mitos y leyendas al lado de elementos exóticos. Se busca crear arte por el arte a través de embellecer los textos con elementos como figuras retóricas, sonido y sinestesias. La segunda etapa, es decir, el mundonovismo, se enfoca en el rescate de lo americano y se hace una protesta social en contra de Estados Unidos. En el estilo, se deja atrás el formalismo. El siguiente cuento pertenece a la etapa preciosista.

[Título del cuento].

El rubí por Rubén Darío.

[Cuento].

GNOMO. REBECA.

¡Ah! ¡Conque es cierto! Conque ese sabio parisiense ha logrado sacar del fondo de sus retortas, de sus matraces, ¡la púrpura cristalina de que están incrustados los muros de mi palacio!

REBECA.

Y al decir esto el pequeño gnomo iba y venía, de un lugar a otro, a cortos saltos, por la honda cueva que le servía de morada; y hacía temblar su larga barba y el cascabel de su gorro azul y puntiagudo.

En efecto, un amigo del centenario Chevreul —cuasi Althotas—, el químico Fremy, acababa de descubrir la manera de hacer rubíes y zafiros.

Agitado, conmovido, el gnomo —que era sabidor y de genio harto vivaz— seguía monologando.

GNOMO. REBECA.

¡Ah, sabios de la edad media! ¡Ah, Alberto el Grande, Averroes, Raimundo Lulio! Vosotros no pudisteis ver brillar el gran sol de la piedra filosofal, y he aquí que, sin estudiar las fórmulas aristotélicas, sin saber cábala y nigromancia, ¡llega un hombre del siglo décimo nono a formar a la luz del día lo que nosotros fabricamos en nuestros subterráneos! ¡Pues el conjuro! Fusión por veinte días, de una mezcla de sílice y de aluminato de plomo: coloración con bicromato de potasa, o con óxido de cobalto. Palabras en verdad, que parecen lengua diabólica.

REBECA.

Risa.

[Sonido risas].

Luego se detuvo.

El cuerpo del delito estaba ahí, en el centro de la gruta, sobre una gran roca de oro; un pequeño rubí, redondo, un tanto reluciente, como un grano de granada al sol.

El gnomo tocó un cuerno, el que llevaba a su cintura, y el eco resonó por las vastas concavidades. Al rato, un bullicio, un tropel, una algazara. Todos los gnomos habían llegado.

Era la cueva ancha, y había en ella una claridad extraña y blanca. Era la claridad de los carbunclos que en el techo de piedra centelleaban, incrustados, hundidos, apiñados, en focos múltiples; una dulce luz lo iluminaba todo.

(Con asombro).

A aquellos resplandores, podía verse la maravillosa mansión en todo su esplendor. En los muros, sobre pedazos de plata y oro, entre venas de lapislázuli, formaban caprichosos dibujos, como los arabescos de una mezquita, gran muchedumbre de piedras preciosas. Los diamantes, blancos y limpios como gotas de agua, emergían los iris de sus cristalizaciones; cerca de calcedonias colgantes en estalactitas, las esmeraldas esparcían sus resplandores verdes, y los zafiros, en amontonamientos raros, en ramilletes que pendían del cuarzo, semejaban grandes flores azules y temblorosas.

Los topacios dorados, las amatistas, circundaban en franjas el recinto; y en el pavimento, cuajado de ópalos, sobre la pulida crisofasia y el ágata, brotaba de trecho en trecho un hilo de agua, que caía con una dulzura musical, a gotas armónicas, como las de una flauta metálica soplada muy levemente.

Puck se había entrometido en el asunto, ¡el pícaro Puck! *(tono de cansancio)*. Él había llevado el cuerpo del delito, el rubí falsificado, el que estaba ahí, sobre la roca de oro, como una profanación entre el centelleo de todo aquel encanto.

Cuando los gnomos estuvieron juntos, unos con sus martillos y cortas hachas en las manos, otros de gala, con caperuzas flamantes y encarnadas, llenas de pedrería, todos curiosos, Puck dijo así:

PUCK. JOHANN.

Me habéis pedido que os trajese una muestra de la nueva falsificación humana, y he satisfecho esos deseos.

REBECA.

Los gnomos, sentados a la turca, se tiraban de los bigotes; daban las gracias a Puck, con una pausada inclinación de cabeza; y los más cercanos a él examinaban con gesto de asombro, las lindas alas, semejantes a las de un hipsipilo.

Continuó:

PUCK. JOHANN.

(Contando una gran aventura).

¡Oh Tierra! ¡Oh Mujer! Desde el tiempo en que veía a Titania no he sido sino un esclavo de la una, un adorador casi místico de la otra.

REBECA.

Y luego, como si hablase en el placer de un sueño:

PUCK. JOHANN.

(Contando una gran aventura).

¡Esos rubíes! En la gran ciudad de París, volando invisible, los vi por todas partes. Brillaban en los collares de las cortesanas, en las condecoraciones exóticas de los rastaquers, en los anillos de los príncipes italianos y en los brazaletes de las primadonas.

REBECA.

Y con pícaro sonrisa siempre:

PUCK. JOHANN.

(Contando una gran aventura).

Yo me colé hasta cierto gabinete rosado muy en boga... Había una hermosa mujer dormida. Del cuello le arranqué un medallón y del medallón el rubí. Ahí lo tenéis.

[Sonido risas].

REBECA.

Todos soltaron la carcajada. ¡Qué cascabeleo!

GNOMO. REBECA.

¡Eh, amigo Puck!

REBECA.

¡Y dieron su opinión después, acerca de aquella piedra falsa, obra de hombre o de sabio, que es peor!

VARIOS GNOMOS. REBECA.

¡Vidrio!

¡Maleficio!

¡Ponzoña y cábala!

¡Química!

¡Pretender imitar un fragmento del iris!
¡El tesoro rubicundo de lo hondo del globo!
¡Hecho de rayos del poniente solidificados!

REBECA.

El gnomo más viejo, andando con sus piernas torcidas, su gran barba nevada, su aspecto de patriarca, su cara llena de arrugas:

GNOMO ANCIANO. JOHANN.

(Voz fuerte).

¡Señores!

REBECA.

Dijo.

PUCK. JOHANN.

(Voz fuerte).

¡Que no sabéis lo que habláis!

REBECA.

Todos escucharon.

GNOMO ANCIANO.

(Contando una historia).

Yo, yo que soy el más viejo de vosotros, puesto que apenas sirvo ya para martillar las facetas de los diamantes; yo, que he visto formarse estos hondos alcázares; que he cincelado los huesos de la tierra, que he amasado el oro, que he dado un día un puñetazo a un muro de piedra, y caí a un lago donde violé a una ninfa; yo, el viejo, os referiré de cómo se hizo el rubí.

Oíd:

REBECA.

Puck sonreía curioso. Todos los gnomos rodearon al anciano cuyas canas palidecían a los resplandores de la pedrería, y cuyas manos extendían su movable sombra en los muros,

cubiertos de piedras preciosas, como un lienzo lleno de miel donde se arrojasen granos de arroz.

GNOMO ANCIANO.

Un día, nosotros, los escuadrones que tenemos a nuestro cargo las minas de diamantes, tuvimos una huelga que conmovió toda la tierra, y salimos en fuga por los cráteres de los volcanes.

El mundo estaba alegre, todo era vigor y juventud; y las rosas, y las hojas verdes y frescas, y los pájaros en cuyos buches entra el grano y brota el gorjeo, y el campo todo, saludaban al sol y a la primavera fragante.

Estaba el monte armónico y florido, lleno de trinos y de abejas; era una grande y santa nupcia la que celebraba la luz; y en el árbol la savia ardía profundamente, y en el animal todo era estremecimiento o balido o cántico, y en el gnomo había risa y placer.

Yo había salido por un cráter apagado. Ante mis ojos había un campo extenso. De un salto me puse sobre un gran árbol, una encina añeja. Luego, bajé al tronco, y me hallé cerca de un arroyo, un río pequeño y claro donde las aguas charlaban diciéndose bromas cristalinas. Yo tenía sed. Quise beber ahí... [Sonido tragar agua]. Ahora, oíd mejor.

Brazos, espaldas, senos desnudos, azucenas, rosas, panecillos de marfil coronados de cerezas; ecos de risas áureas, festivas; y allá, entre las espumas, entre las linfas rotas, bajo las verdes ramas...

GNOMOS. REBECA.

(Curiosos).
¿Ninfas?

GNOMO ANCIANO. JOHANN.

No, mujeres.

Yo sabía cuál era mi gruta. Con dar una patada en el suelo, abría la arena negra y llegaba a mi dominio. Vosotros, pobrecillos, gnomos jóvenes, ¡tenéis mucho que aprender!

Bajo los retoños de unos helechos nuevos me escurrí, sobre unas piedras deslavadas por la corriente espumosa y parlante; y a ella, a la hermosa, a la mujer la agarré de la cintura, [sonido grito] con este brazo antes tan musculoso; gritó, golpeé el suelo; descendimos.

Arriba quedó el asombro; abajo el gnomo soberbio y vencedor.

Un día yo martillaba un trozo de diamante inmenso que brillaba como un astro y que al golpe de mi maza se hacía pedazos.

[Inicio sonido martillar piedras].

El pavimento de mi taller se asemejaba a los restos de un sol hecho trizas. La mujer amada descansaba a un lado, rosa de carne entre maceteros de zafir, emperatriz del oro, en un lecho de cristal de roca, toda desnuda y espléndida como una diosa.

Pero en el fondo de mis dominios, mi reina, mi querida, mi bella, me engañaba. Cuando el hombre ama de veras, su pasión lo penetra todo y es capaz de traspasar la tierra.

Ella amaba a un hombre, y desde su prisión le enviaba sus suspiros. Éstos pasaban los poros de la corteza terrestre y llegaban a él; y él, amándola también, besaba las rosas de cierto jardín; y ella, la enamorada, tenía —yo lo notaba— convulsiones súbitas en que estiraba sus labios rosados y frescos como pétalos de centifolia. ¿Cómo ambos así se sentían? Con ser quien soy, no lo sé.

Había acabado yo mi trabajo; un gran montón de diamantes hechos en un día; la tierra abría sus grietas de granito como labios con sed, esperando el brillante despedazamiento del rico cristal. Al fin de la faena, cansado, di un martillazo que rompió una roca y me dormí.

[Fin sonido martillar piedras].

[Sonido martillazo fuerte].

Desperté al rato al oír algo como un gemido.

De su lecho, de su mansión más luminosa y rica que las de todas las reinas de Oriente, había volado fugitiva, desesperada, la amada mía, la mujer robada. ¡Ay! Y queriendo huir por el agujero abierto por mi masa de granito, desnuda y bella, destrozó su cuerpo blanco y suave como de azahar y mármol y rosa, en los filos de los diamantes rotos. Heridos sus costados, chorreaba la sangre; los quejidos eran conmovedores hasta las lágrimas. ¡Oh, dolor!

[Sonido llanto de hombre].

Yo desperté, la tomé en mis brazos, le di mis besos más ardientes; mas la sangre corría inundando el recinto, y la gran masa diamantina se teñía de grana. Me pareció que sentía, al darle un beso, un perfume salido de aquella boca encendida: el alma; el cuerpo quedó inerte.

Cuando el gran patriarca nuestro, el centenario semidiós de las entrañas terrestres, pasó por allí, encontró aquella muchedumbre de diamantes rojos...

REBECA.

Pausa.

GNOMO ANCIANO. JOHANN.

¿Habéis comprendido?

REBECA.

Los gnomos muy graves se levantaron. Examinaron más de cerca la piedra falsa, hechura del sabio.

VARIOS GNOMOS. REBECA.

(Con disgusto).

¡Mirad, no tiene facetas!

¡Brilla pálidamente!

¡Impostura!

¡Es redonda como la coraza de un escarabajo!

REBECA.

Y en ronda, uno por aquí, otro por allá, fueron a arrancar de los muros pedazos de arabesco, rubíes grandes como una naranja, rojos y chispeantes como un diamante hecho sangre; y decían:

VARIOS GNOMOS. REBECA.

¡He aquí! ¡He aquí lo nuestro, oh, madre Tierra!

REBECA.

Aquello era una orgía de brillo y de color.

Y lanzaban al aire las gigantescas piedras luminosas y reían.

De pronto, con toda la dignidad de un gnomo:

GNOMO. REBECA.

¡Y bien! El desprecio.

REBECA.

Se comprendieron todos. Tomaron el rubí falso, lo despedazaron y arrojaron los fragmentos, —con desdén terrible— a un hoyo que abajo daba a una antiquísima selva carbonizada.

Después, sobre sus rubíes, sobre sus ópalos, entre aquellas paredes resplandecientes, empezaron a bailar asidos de las manos una farandola loca y sonora.

¡Y celebraban con risas, el verse grandes en la sombra!

Ya Puck volaba afuera, en el abejeo del alba recién nacida, camino de una pradera en flor. ¡Y murmuraba —siempre con su sonrisa sonrosada!:

PUCK. JOHANN.

Tierra... Mujer...

Porque tú, ¡oh madre Tierra!, eres grande, fecunda, de seno inextinguible y sacro; y de tu vientre moreno brota la savia de los troncos robustos, y el oro y el agua diamantina, y la

casta flor de lis. ¡Lo puro, lo fuerte, lo infalsificable! ¡Y tú, mujer, eres espíritu y carne,
toda Amor!

NATALI.

[Guía].

Fin de *El rubí*.

Prudencia Ayala

REBECA.

[Autora].

Prudencia Ayala.

[Biografía].

Prudencia Ayala nació el 28 de abril de 1885 en El Salvador a una casa indígena y pobre. No completó la escuela primaria. Sin embargo, ella se esforzó por educarse y empezó a buscar un rol para la mujer dentro de la política. Defendía que las mujeres y los hombres merecían constituir leyes en conjunto porque vivían en la misma sociedad. Por este motivo, fue la primera mujer en Latinoamérica en postularse como presidenta. Su propuesta fue promover los derechos de la mujer y los sindicatos, limitar el consumo de alcohol, dar libre expresión, libertad de religión y promover la honestidad dentro de la administración pública. No logró convertirse en presidenta, pero su legado quedó en El Salvador a través de sus acciones y su escritura. Murió el 11 de julio de 1936. Actualmente, hay una avenida nombrada en su honor en El Salvador.

La escritura de Prudencia Ayala no ha sido categorizada por críticos literarios dentro de un movimiento específico. De hecho, muchos de sus contemporáneos se burlaron de ella, no solo por intentar ejercer un rol público, sino porque su escritura denotaba que no había sido educada formalmente. Sin embargo, este es el caso para muchas escritoras de la época quienes no experimentaron condiciones propicias para escribir: no tenían oportunidades de realizar estudios, no tenían muchas opciones de trabajo y siempre que querían entrar a un área, tenían que competir con hombres quienes habían tenido acceso a mayor educación. Además, se creó un prejuicio muy grande en contra de las mujeres que querían escribir. Por esta razón, es aun más importante que una mujer como ella pueda ser escuchada en la actualidad.

[Título del cuento].

El médico y el enfermo por Prudencia Ayala.

[Cuento].

El médico examina al enfermo.

(El médico siempre mantiene un tono muy profesional. El enfermo en modo de queja y dolor).

[Inicio sonido ambiente oficina].

MÉDICO.
¿Qué siente?

ENFERMO.

Siento en la garganta un dolor por haber ladrado como perro en un circo donde había numerosos espectadores.

REBECA.

El médico observó que se rascaba con insistencia, y dice:

MÉDICO.
También tiene perruña.

ENFERMO.
Sí.

REBECA.
Contestó.

ENFERMO.
Me la ha pegado papá.

MÉDICO.
¿Cuántos días tiene de estar acostado?

ENFERMO.
Desde que me burlé de una paisana, esta me tiró y quedé sin sentido para defenderme, aunque llegaron almas compadecidas a prodigarme protección, ya no veo la mía y todos los vecinos saben pue estoy acostado.

MÉDICO.
El mal está complicado por su mala naturaleza y por contagio de otro enfermo que está hinchado.

ENFERMO.
Es verdad, ese es mi papá. Y para mi peor pena me duelen los brazos a consecuencia del ejercicio que hice en una batalla que libré contra una gacela. Tuve que organizar un numeroso batallón precedido por valientes generales y buenos médicos en la Cruz Roja y sin lograr nada porque ella al oír la detonación del bombardeo tocó un clarín y llegó un ejército de grillos y zancudos a prestar resistencia ante la valentía del capitán general de campaña, y ella, la protagonista que era el blanco quedó ilesa sin gastar pólvora en salvas ni tiempo en matar moscas.

[Fin sonido ambiente oficina].

NATALI.
[Guía].
Fin de *El médico y el enfermo*.

REBECA.

[Título del cuento].

La vaca literaria por Prudencia Ayala.

[Cuento].

Voz formal.

En el bramadero rumea don Silvestres Paradox. Dice en el mismo número 204 del Diario “La Nación” como un valiente espartano contra una mujer, en batalla literaria por aquello que dice “... la Sibila, que esta estatua misma de locura galleteada de cábalas y acertijos...”
¡Diantre!

...Creo que tiene sesos de gallina y que se transforma muy valiente en vaca contra una mujer. *Pero esa vaquita*, no le temo, por muy montaraz que sea, don Silvestre Paradox. De estas vacas, hay muchas que se topan... Se ve que algunos escritores que componen la vaca literaria han convertido en su blanco a la que llaman Sibila santaneca. [Sonido de fuego].
¡Fuego! Fuego, pues; aunque no den en el blanco.

Lectores:

[Inicio música inspiradora].

La idea de querer a los pueblos de Centro América queda impresa como un recuerdo de profundo amor.

Esta pluma, es el baluarte en el laberinto de mi vida sobre la tierra. Sueño que brota el águila de la República de Centro América, coronando la soberanía Nacional. Veo la Florencia de las artes e industrias en Centro América, surgir gloriosas como aurora del sol.
[Fin música inspiradora].

NATALI.

[Guía].

Fin de *La vaca literaria*.

Alfredo Balsells Rivera

NATALI.

El siguiente cuento se titula *El tamagás* por Alfredo Balsells Rivera.

JOHANN.

[Autor].

Alfredo Balsells Rivera.

[Biografía].

Alfredo Balsells Rivera nació en el año 1904 en Guatemala. No se sabe la fecha exacta. En su juventud empezó a trabajar como periodista por lo que lo mandaron a escribir reportajes de la Primera Guerra Mundial a Europa. Allí conoció a muchos autores vanguardistas. Ellos lo inspiraron a empezar a escribir. Su escritura fue influenciada mucho más por movimientos europeos que hispanoamericanos como lo es el modernismo. Se le coloca dentro de la Generación de 1930. El autor murió el 11 de octubre de 1940.

Las vanguardias surgen durante los principios del siglo XX. Llegó rápidamente a Hispanoamérica después de la Primera Guerra Mundial. Su finalidad era innovar y buscar formas nuevas que cambiaran el modernismo. Esta ambición causó que se crearan muchas corrientes pequeñas, algunas de las cuales no han perdurado a través del tiempo. Dentro de Latinoamérica, las más conocidas fueron el creacionismo, estridentismo y ultraísmo. Un dato interesante es que en Guatemala este movimiento fue rechazado porque el gobernador Manuel Estrada Cabrera se oponía a la ideología de rebelión y cambio detrás del movimiento.

[Título del cuento].

El tamagás por Alfredo Balsells Rivera.

[Cuento].

Era domingo y no había trabajo en la finca.

Por eso salieron del rancho cuando el sol ya estaba un poco alto y empezaban a palidecer las zacateras.

Adelante iba el viejo, con el machete bajo el brazo. Atrás, dando saltos sobre los montones de tierra negra recién movida, el patojo trataba de poner sus pies descalzos entre las huellas dejadas por el viejo.

NIÑO. JOHANN.

(Inocente).

¿Vamos al barranco, tata?

PADRE. JOHANN.

(Con cariño).

Sí, pero apurate, porque nos va a agarrar el mero sol en el camino.

JOHANN.

[Inicio sonido caminar entre grama].

Redoblaron su paso, el uno a vigorosas zancadas; el otro corriendo a pequeños brincos, como conejo en dos patas.

Los cafetales se hundían en la ancha sombra de los cushines y aparecía la montaña fresca, empapada de humedad y de silencio.

Bejucos enormes se trenzaban en las ramas de los arbolones. Del pulpo vegetal iban surgiendo las grandes hojas de celuloide y las palmas de verde tierno, recortadas como con tijeras.

Era ya una suave pendiente hacia el barranco.

Arriba quedaba el sol duro y el viento tibio de la mañana costeña y abajo se presentía una bóveda llena de sombras.

Olía todo: a tierra fresca, a frutos maduros, a savias desparramadas en los troncos negros de la montaña. Algo como si al as narices llegara ese olor penetrante de las tinajas nuevas al ser sumergidas por primera vez en el agua.

El viejo conocía palmo a palmo los barrancos, pero desde hacía algún tiempo solo bajaba a ellos cuando el patojo empezaba a necearle para que lo llevara.

No iban a hacer nada a punto fijo.

De vez en cuando el viejo se detenía un poco y alzaba hacia los árboles su cara de bronce antiguo, para limpiarse con el dorso de la mano las gotas de sudor que le caían entre los pelos del bigote. Entonces el patojo se agachaba a recoger piedras o daba varejonazos sobre los tallos frescos de las palmas lanzando gritos de júbilo cada vez que lograba guillotinar alguna.

[Sonido de gritos de júbilo de niño].

Así largo rato, en el suave descenso, para salir por el otro lado hasta la línea del ferrocarril, que le abreviaba el regreso al rancho.

Y el viejo hacía así un dulce jugo de sus domingos.

Porque ya no le quedaba más que el patojo.

Muerta su mujer y casados sus hijos grandes, unos en la misma finca, otros en los Altos o en la Capital lejana, el viejo refundía su amor brusco y maduro en aquel patojo, venido al mundo cuando él ya no esperaba nada de su antigua virilidad de garañón campesino.

Su piel estaba reseca por el sol y por el viento. Sus piernas no aparentaban como antes los ijares de los caballos, para correrlos en el pelo y meterse con ellos entre los guatales. Todo él se ennegrecía. Se abodocaba. Se torcía hacia la tierra floja de los surcos, sintiendo que en los hombros le pesaba un cacaxte lleno de piedras grandes.

Había vendido su escopeta de tubo y su albarda, para comprarle calzones al patojo, y olvidaba las fondas del pueblo por el rancho viejo, ahumando de recuerdos.

La montaña seguía abriéndose.

Verde. En todos los tonos. En todos los matices. Una fiesta de verde en la gran paleta húmeda del barranco.

A veces la pesada cortina de esos verdes intensos se rompía con el fogonazo de una flor de Candelaria, pero era solo un segundo. Luego volvía la prolongación de los bejucos y de las palmas colgantes. Seguía alargándose la costa plana en el resumidero y ya no sabía en que momento iba a descomponerse por completo la noción de los cuatro puntos cardinales.

Pero el viejo se orientaba bien.

Siguiendo veradas que para otro hubiesen sido impracticables, amos marchaban seguros de sí mismos como si lo hicieran por el camino real.

[Fin sonido caminar entre grama].

[Inicio sonido caminar en agua].

Habíanse arremangado los pantalones hasta cerca de las corvas, para no empaparlos entre el zacate, y alguna vez el viejo hacía uso de su machete filudo, apartando bejucos y zarzales que podían rasgarles fácilmente la piel de las canillas.

El descenso se hizo más brusco y empezó a oírse a lo lejos el ruido sordo del río que se precipitaba, violento y sucio entre los peñones del fondo del barranco.

[Fin sonido caminar en agua].

[Inicio sonido naturaleza y río].

Aunque no era un río grande, en invierno solía crecerse, arrasaba todo lo que encontraba a su paso, puentes, siembras y ranchos enteros, yendo como un borracho, a vomitarlos en las aguas del Nahualate, que a su vez los arrojaba hasta las playas doradas del Pacífico.

No había ríos caudalosos en la finca, pero sí arroyos traicioneros que tan luego caían rugiendo y ladrando entre las peñas, como se remansaban en las vegas y en los barrancos, iguales a bestias cansadas después de la carrera.

Cada vez se oía el rumor más cercano, y al fin, después de rodear una peña desnuda, que en medio de la espesa vegetación era como el inmenso huevo de algún pájaro del Popol Vuh, el viejo y el patojo se encontraron con la lista de espumeante del río.

Acá y allá había troncos derribados, piedras lustrosas por el azote de las ramas y la caricia un poco violenta de las aguas, restos del puente traídos de quién sabía de dónde, hojas podridas, lianas, musgo, arena hecha fino polvo luminoso.

El viejo fue a sentarse en una de las peñas y encendió un cigarro de tusa, después de raspar varias veces en su eslabón de piedra de fuego.

El patojo corrió a la orilla del río, para meter los pies en el agua casi pantanosa que se demoraba en la sombra.

NIÑO. JOHANN.

(Curioso).

¿No hay pescados, tata?

PADRE. JOHANN.

(Con mucho cariño).

Hasta más bajo. Un día vamos a ir a la poza y nos llevamos el anzuelo.

NIÑO. JOHANN.

¿Cuándo?

PADRE. JOHANN.

El otro domingo.

NIÑO. JOHANN.

(Emocionado).

¿Y hay grandotes?

PADRE. JOHANN.

Adiós, pues. ¿Y no los viste aquel día?

NIÑO. JOHANN.

(Decepcionado).

Yo no, tata; me contaron que estaban entre la poza, pero yo no los vide.

PADRE. JOHANN.

Pues ya vas a verlos. Son juilines.

JOHANN.

El sol bajaba en la montaña y empezaba a tostar algunas piedras del barranco, pero el calor no se sentía allí como en la planicie donde amagaban los amarillos duendes del paludismo. y la uncinariasis.

Era una atmósfera grata, solapada, humedecida por extraños vahos que salían de la tierra y del río.

Un grito agudo, como jamás lo había oído de la garganta de su hijo, obligó al viejo a volver repentinamente la cabeza.

Pero ya vio poco. Casi nada...

Vio al patojo alzarse a toda prisa, con la mano derecha encogida bajo el sobaco izquierdo, y adivinó, más que vio, entre los bejucos y matas verde claro el largo trallazo de una culebra amarilla con manchas negras que huía rápidamente hacia el nudo oscuro de la montaña.

[Sonido serpiente].

El viejo se quedó inmóvil como si le hubiese caído un rayo.

PADRE. JOHANN.
(Asustado y horrorizado).
¡El tamagás!

JOHANN.

[Fin sonido naturaleza y río].

Pero, ¿en qué diablos estaba él pensando que no había advertido el peligro? ¿De qué demonios le servían esas canas y esas arrugas si no había podido suponer lo que acechaba en la sobra traicionera del barranco?

De un salto cayó al lado del patojo, y sin reparar en sus lágrimas, le agarró brutalmente la mano y contempló en el dorso muy cerca del índice y del pulgar, las pequeñas huellas de los colmillos, coronados por dos gotas de sangre.

PADRE. JOHANN.
(En pánico).
¡El tamagás! ¡El tamagás! ¡El tamagás!

JOHANN.

Bien sabía el viejo lo que eso significaba. La palabra tremenda la repercutía en la caja vacía del cráneo, yendo después a romperse contra las rocas y los troncos de los árboles.

Bien sabía que de aquella mordedura no se sanaba nunca, y a su mente acudían en tropel mil recuerdos de indios amaratados y sanguinolentos, retorciéndose entre el polvo después de haber sido víctimas del tamagás. Recordaba botiquines de emergencia vaciados sin resultado alguno. Veía los cadáveres tendidos después de una cruel agonía mostrando en un brazo o en un pie los dos o cuatro agujeros por donde había penetrado el veneno.

¡Y al patojo le había mordido la culebra! ¡Y su patojo iba a morir allí mismo, sin que él pudiera hacer nada para salvarlo ni para atenuar su agonía!

NIÑO. JOHANN.

(Agonizando).

¡Tata! ¡Tata! ¡Me duele mucho, tata!

JOHANN.

El viejo sudaba a chorros y tenía los ojos casi fuera de las órbitas, sin poder pronunciar una palabra. Estaba idiota, loco, desesperado.

Pero fue solo un momento, aunque a él le pareciera siglos. Aquellos sus ojos sin control nervioso advirtieron la hija filuda del machete, tirado sobre la arena, y agachándose a recogerlo lo empuñó con una mano firme.

PADRE. JOHANN.

(Autoritativo, pero con miedo).

¡Ven!

JOHANN.

Tirando del patojo, le cogió la mano mordida y la puso extendida sobre una piedra. Casi se le figuró que estaba en el matadero o que iba a cometer un crimen. Casi se le figuró entonces que de veras estaba loco... Pero era lo único. ¡Lo único! *(desesperado)*, y entrecerrando los ojos mientras se mordía los labios hasta hacerse sangre, alzó el machete y descargó el tajo brutal sobre la muñeca del patojo.

[Sonido de machete contra piedra].

Se oyó un grito que se elevó verticalmente hasta más allá de la montaña, y un chorro de sangre caliente salpicó el brazo y la cara del viejo.

Se quitó la chaqueta el viejo, envolvió con ella el muñón deshecho de su hijo, lo apretó hasta donde pudo para contener la hemorragia, y luego se puso sobre los hombros al patojo desmayado, echando a correr por las verdeas ascendentes.

Trepaba. Trepaba en silencio, a grandes zancadas, como si no llevara carga alguna y con la sangre del muchacho empapándole la camisa, sus lágrimas caían y salpicaba la montaña.

Una mano zonta le decía adiós desde el fondo del barranco.

NATALI.

[Guía].

Fin de *El tamagás*.

Arturo Martínez Galindo

NATALI.

[Guía].

El último relato es *El padre Ortega* por Arturo Martínez Galindo.

REBECA.

[Autor].

Arturo Martínez Galindo.

[Biografía].

Arturo Martínez Galindo nació el 3 de septiembre de 1903 en Honduras. A sus 20 años fundó una revista literaria. Se casó con una mujer estadounidense tras salir su país bajo exilio voluntario, pero regresó a su país poco después. Allí, siguió escribiendo en diferentes revistas que él mismo fundó hasta su asesinato el 4 de abril de 1940.

Se considera que él es el fundador del cuento moderno hondureño debido a que siguió la corriente literaria vanguardista. Tuvo influencias estadounidenses de clásicos y contemporáneos. Su enfoque fue retratar al humano como individuo y como parte de la sociedad. Por este motivo, se encuentran muchos elementos psicológicos e influencia de corrientes vanguardistas dentro de su obra.

[Título del cuento].

El padre Ortega por Arturo Martínez Galindo.

[Cuento].

PADRE ORTEGA. JOHANN.

(Llamando).

¡Marta! ¡Marta!

REBECA.

Al mismo tiempo que gritaba este nombre, el Padre Ortega se levantaba de su sillón de cuero y se dirigía parsimoniosamente hacia el otro extremo de la estancia, allí donde en su hornacina de cedro, abría los brazos un crucifijo de buen tamaño. [Sonido pasos]. A su llamado llegó corriendo por la puerta que daba al patio una muchacha descalza; venía secándose las manos en el delantal prendido a su cintura; precipitadamente, con gestos maquinales de quien ha hecho algo cien veces, desató el delantal de la cintura y lo tiró medio extendido sobre un arcón, llevó ambas manos con rapidez a su cabeza, y una sola vez alisó los cabellos; luego, calladamente, cayó de rodillas frente a la hornacina, al lado del padre que permaneció de pie. Se santiguaron y el sacerdote inició:

PADRE ORTEGA. JOHANN.

El Ángel del Señor anunció a María...

[Inicio sonido música instrumental].

REBECA.

La voz del Padre Ortega era una de esas voces veladas que parecen ocultar algún secreto. Las palabras de Marta alternaban en el rezo con sus notas agudas y exultantes. Al terminar los padrenuestros, las avemarías y las jaculatorias de ANGELUS, tornaron a persignarse. La moza fue a traer el sillón de cuero para que se sentase el padre, y atendiendo a que las sombras habían caído, encendió una vela, fue a revolver en la repisa hasta encontrar un libro con envoltura de cuero negro, y lo puso en manos del sacerdote; enseguida se quedó muy quieta, al lado de la silla, teniendo en su mano la vela para alumbrar la lectura. Se trataba de las Meditaciones y el Manual de San Agustín. El Padre Ortega hojeó un momento el volumen, vaciló algunos momentos entre una página y otra, y al fin empezó con aquella de “Las alabanzas que da el ánimo a Dios, contemplando su soberana majestad”. El Padre Ortega leía mal; su voz uniforme daba al texto místico una monotonía; él procuraba acentuar algunos pasajes, más sabiendo que no lo conseguía, intercalaba su lectura con exclamaciones como estas: “¿Has oído, Marta? ¿Comprendes, Marta?” (*hay que enfatizar que es una pregunta*) Esta noche, como si tuviese un interés especialísimo, leyó y relejó el pasaje que dice:

PADRE ORTEGA. JOHANN.

(*Monótono*).

“Pero nuestro ánimo suba de estas cosas bajas, y traspase todo lo criado, corta, suba y vuele, y dejando todas las otras cosas, fije los ojos de la fe cuanto pudiere en Aquél que las crio todas. Yo, pues, haré una escalera en mi corazón y unas gradas para subir a lo más alto de mi ánimo; y por ella subiré a mi Señor que está sobre mi cabeza. Despediré con una mano fuerte, y apartaré, lejos de la vida de mi corazón, todo lo que se ve en este mundo visible...”

REBECA.

Luego, insistía tercamente:

PADRE ORTEGA. JOHANN.

... y dejando todas las otras cosas... ¿comprendes, Marta?... y apartaré con una mano fuerte, lejos de la vida de mi corazón, todo lo que se ve en este mundo visible... ¿has oído, Marta, ¿lo has oído bien?

REBECA.

Y no parecía satisfecho, aunque a cada una de sus preguntas respondiese la voz presurosa de Marta para decir:

MARTA. REBECA.

He oído, sí Padre, lo he oído bien...

[Fin sonido música instrumental].

REBECA.

Terminado el ejercicio, Marta se levantó santiguándose, recogió su delantal y empezó a tender un mantel de grandes cuadros azules sobre la mesa; luego arregló la vajilla tosca y pesada, y en pocos minutos humeaba invitadora la cena sencilla del Padre Ortega. Este

comía despacio, y aunque relucían los cubiertos a su alcance, él los desdeñaba y prefería comer con los dedos, unos dedos temblones, largos, secos, peludos y manchados de nicotina.

PADRE ORTEGA. JOHANN.
[Sonido de comer desastroso].
Así la comida no tiene sabor a metal.

REBECA.

Se disculpaba, cuando había alguna persona extraña observándole.

Y gruía a medio comer, gruía como un marrano hambriento, al tragar, quizá porque los bocados fueran muy grandes o porque los deglutía incompletamente con sus escasos dientes, siempre hacía un gesto peculiar, estirando el pescuezo y la cabeza hacia adelante, como los pavos.

El Padre Ortega tenía muchos años, más de ochenta, pero se movía con cierta energía, a pesar de su reumatismo que lo hacía sufrir tanto en los inviernos y que le había derrengado una pierna y lo había dejado cojo.

Cojeaba con un movimiento giratorio de todo el cuerpo que daba la sensación de que quería regresar a cada paso. Había vivido su vida entera enfocado y dominado por una hermana mayor, la Sebastiana Ortega, solterona, iglesiera y fanática. Ella lo crio desde que perdieron a su madre; ella lo enfundó en la sotana; ella lo hizo a su manera: terco, tonto y bueno.

Si el Padre Ortega era bueno lo sabían los vecinos del curato, y lo aceptaban y declaraban como una verdad. Con esto queda dicho todo, pues aquellos vecinos montaraces y desconfiados no se dejaban convencer fácilmente. Pero habían visto al Padre Ortega, durante más de medio siglo, sin aguardiente y sin barragana, haciendo el bien siempre que podía, y quedaron convencidos de su virtud.

Cierto día, hacia diecisiete años, Bastiana, que acostumbraba a desempeñar el papel de enfermera visitadora entre la pobrería, llegó a la casa cural muy sofocada, llevando bajo el brazo un gran cesto, y luego llamó a gritos a su hermano:

BASTIANA. REBECA.
(Llamando).
¡Señor Cura! ¡Señor Cura!

REBECA.

Al principio lo llamaba así, un tanto para enseñar a los vecinos el respeto debido a la dignidad de su hermano, y dos tantos para regodearse en la satisfacción de su sueño realizado. Después siguió llamándolo así por hábito, porque ya no sabía llamarlo de otra manera. Más a pesar del «señor Cura», lo tuteaba, lo gritaba y lo zarandeaba, en público y en privado, como si todavía fuera el mocoso desteñido de setenta años atrás, que se orinaba en los pantalones.

Aquella vez los gritos eran más imperiosos que de ordinario. El Padre Ortega se acercó a ella, arrastrando la pierna enferma. Bastiana levantó la tapa de la cesta, lo obligó a mirar su contenido y le ordenó:

BASTIANA. REBECA.

(Ordena).

Anda a colgarte los perendengues, que vas a bautizar este pellejo.

REBECA.

[Inicio sonido bebé].

En el fondo de la cesta, entre trapos percutidos, había un nudito de carne rojiza, que chillaba como un gato tierno. [Fin sonido bebé]. Bastiana explicó a gritos, mientras iba y venía en los preparativos, que la madre había muerto del parto, y que el padre era una bala perdida. Dijo nombres conocidos del pueblo, y lanzó juramentos, después fue a buscar a don Bartolo, un ganadero vecino de puerta con puerta, y sacristán voluntario y *ad honorem*.

BASTIANA. REBECA.

Este será el padrino...

REBECA.

Sentenció Bastiana, señalando con el dedo a Don Bartolo.

BASTIANA. REBECA.

... y el niño se llamará Pedro, como el apóstol.

REBECA.

Ya se había traído el agua bendita y ya empezaba el Padre Ortega a tartamudear sus latinajos, cuando le asaltó una duda, tal vez la única duda de su vida; se puso rojo, bajó los ojos y preguntó:

PADRE ORTEGA. JOHANN.

¿Estás segura Bastiana... estás segura de que puede llamarse Pedro?

REBECA.

Bastiana se acortó; tal vez la única vez en su vida que se acortó; le arrebató el bulto de las manos al sacristán, lo registró con decisión, mientras se venían sugerir de los trapos unas patitas flacas como de rana, y luego sentenció:

BASTIANA. REBECA.

(Asertiva).

Se llamará Marta y yo seré la madrina.

REBECA.

Así vino Marta a la casa cural.

Bastiana reventó un día, hacía cinco años, con la misma decisión que había demostrado en todos sus actos.

Un mediodía, poco después de almorzar, mientras remendaba una sotana deslustrada del Padre Ortega, le subió una sombra roja a la cara y rodó al suelo sin sentido. Ya para morir, el color rojo del rostro se le tornó violáceo, cárdeno. Solo duró dos horas.

[Sonido de campanas fúnebres].

CURANDERO.

Se le rompió una vena del corazón.

REBECA.

Explicó el curandero.

Pero una vecina de mucha experiencia y muy vieja no aceptó el veredicto.

VECINA. REBECA.

No se le ha rotpido nada a la Niña Bastiana.

REBECA.

Argumentó.

VECINA. REBECA.

(Triste).

A la Niña Bastiana la mató la gota; se le subió la gota a la cabeza, no hay remedio.

REBECA.

La enterraron en un cajón blanco porque murió doncella, incontaminada de varón. Sobre el cajón pusieron una palma blanca de papel de China.

MUJERÍO. REBECA.

Su palma bien merecida.

REBECA.

Comentaba el mujerío.

El Padre Ortega le cantó en latín lloriqueando los responsos, mientras Bastiana mostraba al público por última vez su perfil de lora picotera. Y esa fue la primera vez en que Bartolito contestó los cánticos y jaculatorias, porque don Bartolo, su padre, había reventado el año anterior, a consecuencias de un dolor cólico.

A Bartolito ya le apuntaba el bozo y tenía una voz firme y grata.

PADRE ORTEGA. JOHANN.

(Entre llantos).

Domina, exaudi orationem meam.

REBECA.
Lloriqueando el Padre Ortega.

MOZO. REBECA.
Et clamor meus ad te veniat.

REBECA.
Secundaba el mozo.

Bartolito, como don Bartolo, nunca supo el significado de aquellas palabras, pero ambos gritaron por muchos años ante el asombro de las gentes. Mas si ellos no comprendían nada, ahí está el Buen Dios que todo lo comprende.

Muchas preocupaciones asaltaban al Padre Ortega sobre el porvenir de Marta, a quien amaba como una madre. El mismo se lo decía:

PADRE ORTEGA. JOHANN.
(Con cariño).

Mi cariño para ti, Marta, es el cariño de una buena madre. Yo soy tu madre.

REBECA.
Y se le humedecían los ojos por la emoción de esta insospechada maternidad. Otras veces se le achicaba el espíritu, acobardado acaso por las embestidas de su soledad.

PADRE ORTEGA. JOHANN.
Marta, Marta... ¡ay, Marta!

REBECA.
Suspiraba quejumbroso

PADRE ORTEGA. JOHANN.
Somos dos pobres huérfanos, no tenemos padres que velen por nosotros.

REBECA.
Y en esos ataques de infantilismo octogenario, era Marta la madrecita que lo consolaba y alentaba:

MARTA. REBECA.
(Cariñosa).
No se ablande, mi Padre, que usted me tiene a mí... yo velaré por usted.

REBECA.
Pero el Padre Ortega tenía sus dudas. Marta acaba de cumplir los dieciocho años y estaba hecha una mujer. Luego, ahí estaba Bartolito; se le veía en los ojos a Bartolito, y a Marta

también se le veía en los ojos. Un día el Padre Ortega llamó al mozo, y en presencia de Marta le dijo sus verdades:

PADRE ORTEGA. JOHANN.
Con Marta no hay arreglos, Bartolito. Está demás...

REBECA.
Bartolito respingó como un potro, pero le respondió con comedimiento:

BARTOLITO. REBECA.
Padre Ortega, yo no quiero mal a Marta, y si pensaba decirle unas palabras, era entendido que lo haría con su permiso y con su bendición.

PADRE ORTEGA. JOHANN.
¡Majaderías!

REBECA.
Atronó indignado el Padre Ortega.

PADRE ORTEGA. JOHANN.
(Incrédulo).
¡Zarandajas! ¡Qué bendición ni qué palabras! Te vas de aquí y no vuelvas, grandísimo gandul.

REBECA.
Después de esta escena el Padre Ortega se sintió más tranquilo. Bartolito no volvió nunca a la casa cural. Marta demostró al principio su disgusto; hablaba poco y parecía desmejorarse; pero eso solo fue al principio; después tornó a reír y parlotear como antes.

PADRE ORTEGA. JOHANN.
Así es el corazón humano y el amor del mundo: variantes, ondeantes y sin consistencia.

REBECA.
Pensaba el Padre Ortega.

Y todas las tardes, a la hora de Angelus, cimentaba su labor cristiana de limpiar de pasiones insanas a Marta, y de prepararle su ánima para el amor celestial y eterno, que solo arte para el Sumo Creador y que solo a Él es debido. Y tras de las Meditaciones y Manual de San Agustín, Marta tuvo que oír la lectura confortante de la Imitación de Kempis.

PADRE ORTEGA. JOHANN.
Kempis es para el alma, como el alimento es para el cuerpo, Marta. Somos sombras vanas, solo eso somos mientras no nos ilumine la Luz Eterna.

REBECA.

Y al ver los ojos primaverales y la boca fresca y las ubres trémulas de la muchacha, el Padre Ortega no sentía vacilar su fe y su esperanza, sino que las blandía como un arma de la cabeza de Marta y terminaba agitando sus dedos peludos e inocentes y gritando encolerizado:

PADRE ORTEGA. JOHANN.

(Encolerizado).

Nada somos, Marta, somos nada, nada... porque somos hechos de carne miserable y la carne es una porquería, ¿me oyes bien, Marta?, la carne es una porquería...

REBECA.

[Inicio sonido ventana y viento].

El Padre Ortega despertó sobresaltado aquella noche. Había oído un ruido extraño dentro de la casa. Se sentó en el lecho y aguzó los oídos. Era una ventaja que batía el viento. Encendió una vela y miró el reloj; eran las dos de la mañana. Metió los pies en las chancletas, se envolvió en la sábana, cogió la vela y se dirigió hacia el próximo cuarto, donde Marta dormía. Era la ventana del cuarto de Marta, que daba al patio, la que se batía.

PADRE ORTEGA. JOHANN.

¡Qué descuido de muchacha!

REBECA.

Pensaba.

PADRE ORTEGA. JOHANN.

Con estos vientos fríos y dejar la ventana mal cerrada.

REBECA.

Iba arrastrando las chancletas sin hacer ruido, para no despertar a la moza, pero al penetrar en la estancia el Padre Ortega se detuvo pasmado. Sobre el lecho revuelto Marta estaba desnuda, totalmente desnuda, y a su lado dormía Bartolito, como un Eros cansado, los cuerpos juveniles muy juntos, en un grato abandono. Cuando pudo reponerse de su asombro, el Padre Ortega se quitó la sábana que llevaba sobre los hombros, y cubrió a los amantes.

PADRE ORTEGA. JOHANN.

(Enojado, pero también decepcionado).

¡Cochinos!

REBECA.

Murmuró.

PADRE ORTEGA. JOHANN.

(*Enojado, pero también decepcionado*).
¡Buena pareja de cochinos!

REBECA.

Y salió de la alcoba. Con la vela encendida en su mano temblona, su camisión de dormir que le caía hasta los tobillos, su gorro de noche y su andar derregado, parecía un fantasma. Se sentó en el borde del lecho; sus ojos tropezaron con el crucifijo de su mesa de noche; lo contempló largo rato con los ojos enrojecidos y secos; la vela se le cayó de las manos y se apagó. El Padre Ortega se echó de bruces sobre el lecho y rompió a llorar. [Inicio llanto de hombre]. En la sombra densa, se escucharon por mucho rato sus hipos y sus razones entrecortadas por el llanto: [Fin llanto de hombre].

PADRE ORTEGA. JOHANN.

¡Qué voy a hacer yo ahora... Dios mío... qué voy a hacer! ¿Por qué lo permitiste, Señor?... ¡Marta... hija mía... mi Marta! ... ¡Grandísimos cochinos...!

REBECA.

Y el viento siguió batiendo la ventana.
[Fin sonido ventana y viento].

NATALI.

[Guía].

Fin de *El padre Ortega*.

Fin de *Flores Enjauladas*, antología curada por Natali Gramajo.

[Fin del audiolibro].