

Lectura Nro. 01

El jardín de senderos que se bifurcan - Jorge Luis Borges

A Victoria Ocampo.



EN LA PÁGINA 242 de la *Historia de la Guerra Europea* de Lidell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea Serre-Montauban había sido planeada para el 24 de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día 29. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Lidell Hart) provocaron esa demora —nada significativa, por cierto. La siguiente declaración, dictada, releída y firmada por el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao, arroja una insospechada luz sobre el caso. Faltan las dos páginas iniciales.

“... y colgué el tubo. Inmediatamente después, reconocí la voz que había contestado en alemán. Era la del capitán Richard Madden. Madden, en el departamento de Viktor Runeberg, quería decir el fin de nuestros afanes y —pero eso parecía muy secundario, o *debería parecérmelo*— también de nuestras vidas. Quería decir que Runeberg había sido arrestado o asesinado¹. Antes que declinara el sol de ese día, yo correría la misma suerte. Madden era implacable. Mejor dicho, estaba obligado a ser implacable. Irlandés a las órdenes de Inglaterra, hombre acusado de tibieza y tal vez de traición ¿cómo no iba a abrazar y agradecer este milagroso favor: el descubrimiento, la captura, quizá la muerte de dos agentes del Imperio Alemán? Subí a mi cuarto; absurdamente cerré la puerta con llave y me tiré de espaldas en la estrecha cama de hierro. En la ventana estaban los tejados de siempre y el sol nublado de las seis. Me pareció increíble que es día sin premoniciones ni símbolos fuera el de mi muerte implacable. A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño en un simétrico jardín de Hai Feng ¿yo, ahora, iba a morir? Después reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente me pasa me pasa a mí... El casi intolerable recuerdo del rostro acaballado de Madden abolió esas divagaciones. En mitad de mi odio y de mi terror (ahora no me importa hablar de terror: ahora que he burlado a Richard Madden, ahora que mi garganta anhela la cuerda) pensé que ese guerrero tumultuoso y sin duda feliz no sospechaba que yo poseía el Secreto. El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre. Un pájaro rayó el cielo gris y ciegamente lo traduje en un aeroplano y a ese aeroplano en mucho (en el

¹ Hipótesis odiosa y estrafalaria. El espía prusiano Hans Rabener alias Viktor Runeberg agredió con una pistola automática al portador de la orden de arresto, capitán Richard Madden. Éste, en defensa propia, le causó heridas que determinaron su muerte. (Nota del Editor.)

cielo francés) aniquilando el parque de artillería con bombas verticales. Si mi boca, antes que la deshiciera un balazo, pudiera gritar ese nombre de modo que los oyeran en Alemania... Mi voz humana era muy pobre. ¿Cómo hacerla llegar al oído del Jefe? Al oído de aquel hombre enfermo y odioso, que no sabía de Runeberg y de mí sino que estábamos en Staffordshire y que en vano esperaba noticias nuestras en su árida oficina de Berlín, examinando infinitamente periódicos... Dije en voz alta: *Debo huir*. Me incorporé sin ruido, en una inútil perfección de silencio, como si Madden ya estuviera acechándome. Algo -tal vez la mera ostentación de probar que mis recursos eran nulos— me hizo revisar mis bolsillos. Encontré lo que sabía que iba a encontrar. El reloj norteamericano, la cadena de níquel y la moneda cuadrangular, el llavero con las comprometedoras llaves inútiles del departamento de Runeberg, la libreta, un carta que resolví destruir inmediatamente (y que no destruí), el falso pasaporte, una corona, dos chelines y unos peniques, el lápiz rojo-azul, el pañuelo, el revólver con una bala. Absurdamente lo empuñé y sopesé para darme valor. Vagamente pensé que un pistoletazo puede oírse muy lejos. En diez minutos mi plan estaba maduro. La guía telefónica me dio el nombre de la única persona capaz de transmitir la noticia: vivía en un suburbio de Fenton, a menos de media hora de tren.

Soy un hombre cobarde. Ahora lo digo, ahora que he llevado a término un plan que nadie no calificará de arriesgado. Yo sé que fue terrible su ejecución. No lo hice por Alemania, no. Nada me importa un país bárbaro, que me ha obligado a la abyección de ser un espía. Además, yo sé de un hombre de Inglaterra —un hombre modesto— que para mí no es menos que Goethe. Arriba de una hora no hablé con él, pero durante una hora fue Goethe... Lo hice, porque yo sentía que el Jefe tenía en poco a los de mi raza -a los innumerables antepasados que confluyen en mí. Yo quería probarle que un amarillo podía salvar a sus ejércitos. Además, yo debía huir del capitán. Sus manos y su voz podían golpear en cualquier momento a mi puerta. Me vestí sin ruido, me dije adiós en el espejo, bajé, escudriñé la calle tranquila y salí. La estación no estaba mucho de casa, pero juzgué preferible tomar un coche. Argüí que así corría menos peligro de ser reconocido; el hecho es que en la calle desierta me sentía visible y vulnerable, infinitamente. Recuerdo que le dije al cochero que se detuviera un poco antes de la entrada central. Bajé con lentitud voluntaria y casi penosa; iba a la aldea de Ashgove, pero saqué un pasaje para una estación más lejana. El tren salía dentro de muy pocos minutos, a las ocho y cincuenta. Me apresuré: el próximo saldría a las nueve y media. No había casi nadie en el andén. Recorrí los coches: recuerdo a unos labradores, una enlutada, un joven que leía con fervor los *Anales* de Tácito, un soldado herido y feliz. Los coches arrancaron al fin. Un hombre que reconocí corrió en vano hasta el límite del

andén. Era el capitán Richard Madden. Aniquilado, trémulo, me encogí en la otra punta del sillón, lejos del temido cristal.

De esa aniquilación pasé a una felicidad casi abyecta. Me dije que estaba empeñado mi duelo y que yo había ganado el primer asalto, al burlar, siquiera por cuarenta minutos, siquiera por un favor del azar, el ataque de mi adversario. Argüí que no era mínima, ya que sin esa diferencia preciosa que el horario de trenes me deparaba, yo estaría en la cárcel, o muerto. Argüí (no menos sofisticadamente) que mi felicidad cobarde probaba que yo era hombre capaz de llevar a buen término la aventura. De esa debilidad saqué fuerzas que no me abandonaron. Preveo que el hombre se resignara cada día a empresas más atroces; pronto no habrá sino guerreros y bandoleros; les doy este consejo: *El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado.* Así procedí yo, mientras mis ojos de hombre ya muerto registraban la fluencia de aquel día que era tal vez el último, y la difusión de la noche. El tren corría con dulzura, entre fresnos. Se detuvo, casi en medio del campo. Nadie gritó el nombre de la estación. *¿Ashgrove?* les pregunté a unos chicos en el andén. *Ashgrove*, contestaron. Bajé.

Una lámpara ilustraba el andén, pero las caras de los niños quedaban en la zona de la sombra. Uno me interrogó: *¿Usted va a casa del doctor Stephen Albert?*. Sin aguardar contestación, otro dijo: *La case queda lejos de aquí, pero usted no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda.* Les arrojé una moneda (la última), bajé unos escalones de piedra y entré en el solitario camino. Éste, lentamente, bajaba. Era de tierra elemental, arriba se confundían las ramas, la luna baja y circular parecía acompañarme. Por un instante, pensé que Richard Madden había penetrado de algún modo mi desesperado propósito. Muy pronto comprendí que eso era imposible. El consejo de siempre doblar a la izquierda me recordó que tal era el procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos. Algo entiendo de laberintos: no en vano soy bisnieto de aquel Ts'ui Pên, que fue gobernador de Yunnan y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el *Hung Lu Meng* y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero la mano de un forastero lo asesinó y su novela era insensata y nadie encontró el laberinto. Bajo árboles ingleses medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo

indeterminado, percibidor abstracto del mundo. El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí; asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, empañada de hojas y de distancia. Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país: no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes. Llegué, así, a un alto portín herrumbrado. Entre las rejas descifré una alameda y una especie de pabellón. Comprendí, de pronto, dos cosas, la primera trivial, la segunda casi increíble: la música venía del pabellón, la música era china. Por eso, yo la había aceptado con plenitud, sin prestarle atención. No recuerdo si había una campana o un timbre o si llamé golpeando las manos. El chisporroteo de la música prosiguió.

Pero del fondo de la íntima casa un farol se acercaba: un farol que rayaban y a ratos anulaban los troncos, un farol de papel, que tenía la forma de los tambores y el color de la luna. Lo traía un hombre alto. No vi su rostro, porque me cegaba la luz. Abrió el portón y dijo lentamente en mi idioma:

—Veo que el piadoso Hsi P'êng se empeña en corregir mi soledad. ¿Usted sin duda querrá ver el jardín?

Reconocí el nombre de uno de nuestros cónsules y repetí desconcertado:

—¿El jardín?

—El jardín de los senderos que se bifurcan- Algo se agitó en mi recuerdo y pronuncié con incomprensible seguridad:

—El jardín e mi antepasado Ts'ui Pên.

—¿Su antepasado? ¿Su ilustre antepasado? Adelante.

El húmedo sendero zigzagueaba como los de mi infancia. Llegamos a una biblioteca de libros orientales y occidentales. Reconocí, encuadernados en seda amarilla, algunos tomos manuscritos de la Enciclopedia Perdida que dirigió el Tercer Emperador e la Dinastía Luminosa y que no se dio nunca a la imprenta. El disco del gramófono giraba junto a un fénix de bronce. Recuerdo también un jarrón de la familia rosa y otro, anterior de muchos siglos, de ese color azul que nuestros antepasados copiaron de los alfareros de Persia...

Stephen Albert me observaba, sonriente. Era (ya lo dije) muy alto, de rasgos afilados, de ojos grises y barba gris. Algo de sacerdote había en él y también de marino; después me refirió que había sido misionero en Tientsin “antes de aspirar a sinólogo”.

Nos sentamos; yo en un largo y bajo diván; él de espaldas a la ventana y a un alto reloj circular. Computé que antes de una hora no llegaría mi perseguidor, Richard Madden. Mi determinación irrevocable podía esperar.

—Asombroso destino el de Ts'ui Pên —dijo Stephen Albert—. Gobernador de us provincia natal, docto en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo: todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto. Renunció a los placeres de la opresión, de la justicia, del numeroso lecho, de los banquetes y aun de la erudición y se enclaustró durante trece años en el Pabellón de la Límpida Soledad. A su muerte, los herederos no encontraron sino manuscritos caóticos. La familia, como acaso no ignora, quiso adjudicarlos al fuego; pero su albacea —un monje taoísta o budista— insistió en la publicación.

—Los de la sangre de Ts'ui Pên -repliqué— seguimos execrando a ese moje. Esa publicación fue insensata. El libro es un acervo indeciso de borradores contradictorio. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo. En cuanto a la otra empresa de Ts'ui Pên, a su Laberinto...

—Aquí está el Laberinto -dijo indicándome un alto escritorio laqueado.

—¡Un laberinto de marfil! -exclamé-. Un laberinto mínimo...

—Un laberinto de símbolos -corrigió-. Un invisible laberinto de tiempo. A mí, bárbaro inglés, me ha sido deparado revelar ese misterio diáfano. Al cabo de más de cien años, los pormenores son irrecuperables, pero no es difícil conjeturar lo que sucedió. Ts'ui Pên diría una vez: *Me retiro a escribir un libro*. Y otra: *Me retiro a construir un laberinto*. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. El Pabellón de la Límpida Soledad se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado; el hecho puede haber sugerido a los hombres un laberinto físico. Ts'ui Pên murió; nadie, en las dilatadas tierras que fueron suyas, dio con el laberinto. Dos circunstancias me dieron la recta solución del problema. Una: la curiosa leyenda de que Ts'ui Pên se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito. Otra: un fragmento de una carta que descubrí.

Albert se levantó. Me dio, por unos instantes, la espalda; abrió un cajón del áureo y renegrido escritorio. Volvió con un papel antes carmesí; ahora rosado y tenue y cuadrulado. Era justo el renombre caligráfico de Ts'ui Pên. Leí con incomprensión y

fervor estas palabras que con minucioso pincel redactó un hombre de mi sangre: *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan*. Devolví en silencio la hoja. Albert prosiguió:

—Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de Las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de Las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de sus mayores. Esas conjeturas me distrajeron; pero ninguna me parecía corresponder, siquiera de un modo remoto, a los contradictorios capítulos de Tsúi Pên. En esa perplejidad, me remitieron de Oxford el manuscrito que usted ha examinado. Me detuve, como es natural, en la frase: *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan*. Casi en el acto comprendí; *el jardín de los senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase *varios porvenires (no a todos)* me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas.

Su rostro, en el vívido círculo de la lámpara, era sin duda el de un anciano, pero con algo inquebrantable y aun inmortal. Leyó con lenta precisión dos redacciones de un mismo capítulo épico. En la primera un ejército marcha hacia una batalla a través de una montaña desierta; el horror de las piedras y de la sombra le hace menospreciar la vida y logra con facilidad la victoria; en la segunda, el mismo ejército atraviesa un palacio en el que hay una fiesta; la resplandeciente batalla le parece una continuación de la fiesta y logran la victoria. Yo oía con decente veneración esas viejas ficciones, acaso menos

admirables que el hecho de que las hubiera ideado mi sangre y de que un hombre de un imperio remoto me las restituyera, en el curso de un desesperada aventura, en una isla occidental. Recuerdo las palabras finales, repetidas en cada redacción como un mandamiento secreto: *Así combatieron los héroes, tranquilo en admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y morir.*

Desde ese instante, sentí a mi alrededor y en mi oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación. No la pululación de los divergentes, paralelos y finalmente coalescentes ejércitos, sino una agitación más inaccesible, más íntima y que ellos de algún modo prefiguraban. Stephen Albert prosiguió:

—No creo que su ilustre antepasado jugara ociosamente a las variaciones. No juzgo verosímil que sacrificara trece años a la infinita ejecución de un experimento retórico. En su país, la novela es un género subalterno; en aquel tiempo era un género despreciable. Ts'ui Pên fue un novelista genial, pero también fue un hombre de letras que sin duda no se consideró un mero novelista. El testimonio de sus contemporáneos proclama —y harto lo confirma su vida— sus aficiones metafísicas, místicas. La controversia filosófica usurpa buena parte de su novela. Sé que de todos los problemas, ninguno lo inquietó y lo trabajó como el abismal problema del tiempo. Ahora bien, ése es el único problema que no figura en las páginas del *Jatdín*. Ni siquiera usa la palabra que quiere decir *tiempo*. ¿Cómo se explica usted esa voluntaria omisión?

Propuse varias soluciones; todas, insuficientes. Las discutimos; al fin, Stephen Albert me dijo:

—En una adivinanza cuyo tema es el ajedrez ¿cuál es la única palabra prohibida?

Reflexioné un momento y repuse:

—La palabra *ajedrez*.

—Precisamente -dijo Albert-, *El jardín de los senderos que se bifurcan* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el espacio; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. Omitir *siempre* una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla. Es el modo tortuoso que prefirió, en cada uno de los meandros de su infatigable novela, el oblicuo Ts'ui Pên. He confrontado centenares de manuscritos, he corregido los errores que la negligencia de los copistas ha introducido, he conjeturado el plan de ese caos, he restablecido, he creído restablecer, el orden primordial, he traducido la obra entera: me consta que no emplea una sola vez la palabra *tiempo*. La explicación es obvia: *El jardín de los senderos que se bifurcan* es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo

uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurca, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma.

—En todos —articulé no sin un temblor— yo agradezco y venero su recreación del jardín de Ts'ui Pên.

—No en todos -murmuró con una sonrisa-. El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo.

Volví a sentir esa pululación de que hablé. Me pareció que el húmedo jardín que rodeaba la casa estaba saturado hasta lo infinito de invisibles personas. Esas personas eran Albert y yo, secretos, atareados y multiformes en otras Dimensiones de tiempo. Alcé los ojos y la tenue pesadilla se disipó. En el amarillo y negro jardín había un solo hombre; pero ese hombre era fuerte como una estatua, pero ese hombre avanzaba por el sendero y era el capitán Richard Madden.

—El porvenir ya existe —respondí—, pero yo soy su amigo. ¿Puedo examinar de nuevo la carta?

Albert se levantó. Alto, abrió el cajón del alto escritorio; me dio por un momento la espalda. Yo había preparado el revólver. Disparé con sumo cuidado: Albert se desplomó sin una queja, inmediatamente. Yo juro que su muerte fue instantánea: una fulminación.

Lo demás es irreal, insignificante. Madden irrumpió, me arrestó. He sido condenado a la horca. Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el secreto nombre de la ciudad que deben atacar. Ayer la bombardearon; lo leí en los mismos periódicos que propusieron a Inglaterra el enigma de que el sabio sinólogo Stephen Albert muriera asesinado por un desconocido, Yu Tsun. El Jefe ha descifrado ese enigma. Sabe que mi problema era indicar (a través del estrépito de la guerra) la ciudad que se llama Albert y que no hallé otro medio que matar a una persona con ese nombre. No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio.

7. Marque la información incorrecta sobre texto leído: (Ind. 2)

- a) En la novela enigmática aparecían algunas incoherencias supuestas como la muerte de algunos personajes y luego su reaparición en capítulos posteriores.
- b) Albert le dice a su victimario que en ningún momento criticó a sus ancestros orientales y que no merecía morir.
- c) Albert revela el secreto de la enigmática novela: el libro es el laberinto, y el laberinto no es espacial sino temporal.
- d) La palabra que no se menciona en la novela El jardín de senderos que se bifurcan es "tiempo".
- e) Albert finalmente es asesinado porque servía para un plan mayor.

8. Marque que par de intelectuales son mencionados en el cuento: (Ind. 1)

- a) Freud y Nietzsche
- b) Nietzsche y Newton
- c) Einstein y Descartes
- d) Hegel y Marx
- e) Newton y Schopenhauer

Comprensión inferencial

9. Se puede concluir a partir del uso de omisiones y/o vacíos que el autor se propuso: (Ind. 1)

- a) provocar suspenso en los lectores.
- b) incitar a que los lectores completen dichos vacíos con su interpretación.
- c) dejar cabos sueltos necesarios ya que se trata de una trama policial.
- d) demostrar que incluso con dichos vacíos el cuento es entendible.
- e) explicar la idea del laberinto espacial dentro del cuento mismo.

10. Se infiere que el hecho de tratar que los tiempos se bifurquen implica la posibilidad de (Ind. 2)

- a) realista – negar todas las posibilidades.
- b) absurda – cuestionar la linealidad del tiempo.
- c) fantástica – abarcar todas las posibilidades.
- d) obvia – vivir mundos paralelos en el tiempo.
- e) contradictoria – de corregir las posibilidades en el tiempo.

11. Se interpreta que *El jardín de senderos que se bifurcan* es de.....: (Ind. 3)

- a) una comparación – de los espacios infinitos.
- b) una referencia directa – de los espacios múltiples
- c) un símbolo – los tiempos múltiples.
- d) una exageración – los espacios paralelos.
- e) una proyección similar – lo caótico del tiempo.

12. El hecho de que la víctima reconozca a su victimario se explica simplemente por: (Ind. 2)

- a) la planificación.
- b) el error.
- c) la sospecha.
- d) el azar.
- e) la adivinación.

13. Por su estructura y ciertos elementos temáticos este cuento podría ser considerado: (Ind. 3)

- a) costumbrista y realista
- b) de terror y fantástico
- c) de suspenso y realista
- d) de autoayuda y psicológico
- e) policial – fantástico

14. El tema central del texto es: (Ind. 3)

- a) El tiempo múltiple.
- b) La circularidad temporal.
- c) El tiempo detenido.
- d) El caos y el azar del tiempo.
- e) La linealidad temporal.

15. Una de las ideas centrales del texto es que el laberinto es también..... donde el ... debe..... (Ind. 4)

- a) la existencia – humano– negar la pretensión del sentido.
- b) la escritura – escritor –elaborar un sentido
- c) la lectura – lector –encontrar un sentido
- d) la vida – hombre – imaginarse un sentido
- e) la realidad – la humanidad – anular los sinsentidos.

16. Una de las siguientes ideas secundarias del texto no se desprenden del texto leído: (Ind. 2)

- a) El azar se involucra para darnos un sorprendente destino.
- b) El tiempo es lineal y predestina al hombre.
- c) Los tiempos son distintos aunque el hombre sea el mismo.
- d) El laberinto es la representación de todas las posibilidades que tenemos para vivir.
- e) El hombre puede vivir tiempos paralelos.

Comprensión criterial

17. ¿Cómo valorarías la actitud del protagonista al decidir matar a un hombre para sus fines de espionaje? Fundamenta brevemente tu respuesta. (Ind. 1)

- a) Ejemplar b) Absurda
- c) Obvia d) Sorprendente
- e) Irrelevante

Fundamentación:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

18. ¿El final del cuento lo calificarías de qué modo? Explica brevemente tu respuesta. (Ind. 2)

- a) Sorprendente b) Predecible
- c) Insólito d) Impreciso
- e) Ambiguo

Explica:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

19. ¿Qué parte del cuento te ha parecido el más interesante? Fundamente (Ind. 3)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

20. En líneas generales, ¿qué te ha parecido el cuento? Explica brevemente por qué. (Ind. 2)

- a) Muy bueno b) Bueno
- c) Regular d) Aburrido
- e) Muy malo

Explicación:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

El milagro secreto (Jorge Luis Borges)

Y Dios lo hizo morir durante cien años

y luego lo animó y le dijo:

-¿Cuánto tiempo has estado aquí?

-Un día o parte de un día, respondió.

Alcorán, II, 261.



La noche del catorce de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga, Jaromir Hladík, autor de la inconclusa tragedia *Los enemigos*, de una *Vindicación de la eternidad* y de un examen de las indirectas fuentes judías de Jakob Boehme, soñó con un largo ajedrez. No lo disputaban dos individuos sino dos familias ilustres; la partida había sido entablada hace muchos siglos; nadie era capaz de nombrar el olvidado premio, pero se murmuraba que era enorme y quizá infinito; las piezas y el tablero estaban en una torre secreta; Jaromir (en el sueño) era el primogénito de una de las familias hostiles; en los relojes resonaba la hora de la impostergable jugada; el soñador corría por las arenas de un desierto lluvioso y no lograba recordar las figuras ni las leyes del ajedrez. En ese punto, se despertó. Cesaron los estruendos de la lluvia y de los terribles relojes. Un ruido acompasado y unánime, cortado por algunas voces de mando, subía de la Zeltnergasse. Era el amanecer, las blindadas vanguardias del Tercer Reich entraban en Praga.

El diecinueve, las autoridades recibieron una denuncia; el mismo diecinueve, al atardecer, Jaromir Hladík fue arrestado. Lo condujeron a un cuartel aséptico y blanco, en la ribera opuesta del Moldau. No pudo levantar uno solo de los cargos de la Gestapo: su apellido materno era Jaroslavski, su sangre era judía, su estudio sobre Boehme era judaizante, su firma delataba el censo final de una protesta contra el Anschluss. En 1928, había traducido el *Sepher Yezirah* para la editorial Hermann Barsdorf; el efusivo catálogo de esa casa había exagerado comercialmente el renombre del traductor; ese catálogo fue hojeado por Julius Rothe, uno de los jefes en cuyas manos estaba la suerte de Hladík. No hay hombre que, fuera de su especialidad, no sea crédulo; dos o tres adjetivos en letra gótica bastaron para que Julius Rothe admitiera la preeminencia de Hladík y dispusiera que lo condenaran a muerte, *pour encourager les autres*. Se fijó el día veintinueve de marzo, a las nueve a.m. Esa demora (cuya importancia apreciará después el lector) se debía al deseo administrativo de obrar impersonal y pausadamente, como los vegetales y los planetas.

El primer sentimiento de Hladík fue de mero terror. Pensó que no lo hubieran arrojado a la horca, la decapitación o el degüello, pero que morir fusilado era intolerable. En vano se redijo que el acto puro y general de morir era lo temible, no las circunstancias concretas. No se cansaba de imaginar esas circunstancias: absurdamente procuraba agotar todas las variaciones. Anticipaba infinitamente el proceso, desde el insomne amanecer hasta la misteriosa descarga. Antes del día prefijado por Julius Rothe, murió centenares de muertes, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante, que a veces lo ultimaban desde lejos; otras, desde muy cerca. Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte. Luego reflexionó que la realidad no suele coincidir con las previsiones; con lógica perversa infirió que prever un detalle circunstancial es impedir que éste suceda. Fiel a esa débil magia, inventaba, para que no sucedieran, rasgos atroces; naturalmente, acabó por temer que esos rasgos fueran proféticos. Miserable en la noche, procuraba afirmarse de algún modo en la sustancia fugitiva del tiempo. Sabía que éste se precipitaba hacia el alba del día veintinueve; razonaba en voz alta: Ahora estoy en la noche del veintidós; mientras dure esta noche (y seis noches más) soy invulnerable, inmortal. Pensaba que las noches de sueño eran piletas hondas y oscuras en las que podía sumergirse. A veces anhelaba con impaciencia la definitiva descarga, que lo redimiría, mal o bien, de su vana tarea de imaginar. El veintiocho, cuando el último ocaso reverberaba en los altos barrotes, lo desvió de esas consideraciones abyectas la imagen de su drama *Los enemigos*.

Hladík había rebasado los cuarenta años. Fuera de algunas amistades y de muchas costumbres, el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida; como todo escritor, medía las virtudes de los otros por lo ejecutado por ellos y pedía que los otros lo midieran por lo que vislumbraba o planeaba. Todos los libros que había dado a la estampa le infundían un complejo arrepentimiento. En sus exámenes de la obra de Boehme, de Abnesra y de Flood, había intervenido esencialmente la mera aplicación; en su traducción del *Sepher Yezirah*, la negligencia, la fatiga y la conjetura. Juzgaba menos deficiente, tal vez, la *Vindicación de la eternidad*: el primer volumen historia las diversas eternidades que han ideado los hombres, desde el inmóvil Ser de Parménides hasta el pasado modificable de Hinton; el segundo niega (con Francis Bradley) que todos los hechos del universo integran una serie temporal. Arguye que no es infinita la cifra de las posibles experiencias del hombre y que basta una sola "repetición" para demostrar que el tiempo es una falacia... Desdichadamente, no son menos falaces los argumentos que

demuestran esa falacia; Hladík solía recorrerlos con cierta desdeñosa perplejidad. También había redactado una serie de poemas expresionistas; éstos, para confusión del poeta, figuraron en una antología de 1924 y no hubo antología posterior que no los heredara. De todo ese pasado equívoco y lánguido quería redimirse Hladík con el drama en verso *Los enemigos*. (Hladík preconizaba el verso, porque impide que los espectadores olviden la irrealidad, que es condición del arte.)

Este drama observaba las unidades de tiempo, de lugar y de acción; transcurría en Hradcany, en la biblioteca del barón de Roemerstadt, en una de las últimas tardes del siglo diecinueve. En la primera escena del primer acto, un desconocido visita a Roemerstadt. (Un reloj da las siete, una vehemencia de último sol exalta los cristales, el aire trae una arrebatada y reconocible música húngara.) A esta visita siguen otras; Roemerstadt no conoce las personas que lo importunan, pero tiene la incómoda impresión de haberlos visto ya, tal vez en un sueño. Todos exageradamente lo halagan, pero es notorio -primero para los espectadores del drama, luego para el mismo barón- que son enemigos secretos, conjurados para perderlo. Roemerstadt logra detener o burlar sus complejas intrigas; en el diálogo, aluden a su novia, Julia de Weidenau, y a un tal Jaroslav Kubin, que alguna vez la importunó con su amor. Éste, ahora, se ha enloquecido y cree ser Roemerstadt... Los peligros arrecian; Roemerstadt, al cabo del segundo acto, se ve en la obligación de matar a un conspirador. Empieza el tercer acto, el último. Crecen gradualmente las incoherencias: vuelven actores que parecían descartados ya de la trama; vuelve, por un instante, el hombre matado por Roemerstadt. Alguien hace notar que no ha atardecido: el reloj da las siete, en los altos cristales reverbera el sol occidental, el aire trae la arrebatada música húngara. Aparece el primer interlocutor y repite las palabras que pronunció en la primera escena del primer acto. Roemerstadt le habla sin asombro; el espectador entiende que Roemerstadt es el miserable Jaroslav Kubin. El drama no ha ocurrido: es el delirio circular que interminablemente vive y revive Kubin.

Nunca se había preguntado Hladík si esa tragicomedia de errores era baladí o admirable, rigurosa o casual. En el argumento que he bosquejado intuía la invención más apta para disimular sus defectos y para ejercitar sus felicidades, la posibilidad de rescatar (de manera simbólica) lo fundamental de su vida. Había terminado ya el primer acto y alguna escena del tercero; el carácter métrico de la obra le permitía examinarla continuamente, rectificando los hexámetros, sin el manuscrito a la vista. Pensó que aún le faltaban dos actos y que muy pronto iba a morir. Habló con Dios en la oscuridad. Si de algún modo

existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de Quien son los siglos y el tiempo. Era la última noche, la más atroz, pero diez minutos después el sueño lo anegó como un agua oscura.

Hacia el alba, soñó que se había ocultado en una de las naves de la biblioteca del Clementinum. Un bibliotecario de gafas negras le preguntó: ¿Qué busca? Hladík le replicó: Busco a Dios. El bibliotecario le dijo: Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum. Mis padres y los padres de mis padres han buscado esa letra; yo me he quedado ciego, buscándola. Se quitó las gafas y Hladík vio los ojos, que estaban muertos. Un lector entró a devolver un atlas. Este atlas es inútil, dijo, y se lo dio a Hladík. Éste lo abrió al azar. Vio un mapa de la India, vertiginoso. Bruscamente seguro, tocó una de las mínimas letras. Una voz ubicua le dijo: El tiempo de tu labor ha sido otorgado. Aquí Hladík se despertó.

Recordó que los sueños de los hombres pertenecen a Dios y que Maimónides ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y no se puede ver quien las dijo. Se vistió; dos soldados entraron en la celda y le ordenaron que los siguiera.

Del otro lado de la puerta, Hladík había previsto un laberinto de galerías, escaleras y pabellones. La realidad fue menos rica: bajaron a un traspatio por una sola escalera de fierro. Varios soldados -alguno de uniforme desabrochado- revisaban una motocicleta y la discutían. El sargento miró el reloj: eran las ocho y cuarenta y cuatro minutos. Había que esperar que dieran las nueve. Hladík, más insignificante que desdichado, se sentó en un montón de leña. Advirtió que los ojos de los soldados rehuían los suyos. Para aliviar la espera, el sargento le entregó un cigarrillo. Hladík no fumaba; lo aceptó por cortesía o por humildad. Al encenderlo, vio que le temblaban las manos. El día se nubló; los soldados hablaban en voz baja como si él ya estuviera muerto. Vanamente, procuró recordar a la mujer cuyo símbolo era Julia de Weidenau...

El piquete se formó, se cuadró. Hladík, de pie contra la pared del cuartel, esperó la descarga. Alguien temió que la pared quedara maculada de sangre; entonces le ordenaron al reo que avanzara unos pasos. Hladík, absurdamente, recordó las vacilaciones preliminares de los fotógrafos. Una pesada gota de lluvia rozó una de las sienes de Hladík y rodó lentamente por su mejilla; el sargento vociferó la orden final.

El universo físico se detuvo.

Las armas convergían sobre Hladík, pero los hombres que iban a matarlo estaban inmóviles. El brazo del sargento eternizaba un ademán inconcluso. En una baldosa del patio una abeja proyectaba una sombra fija. El viento había cesado, como en un cuadro. Hladík ensayó un grito, una sílaba, la torsión de una mano. Comprendió que estaba paralizado. No le llegaba ni el más tenue rumor del impedido mundo. Pensó estoy en el infierno, estoy muerto. Pensó estoy loco. Pensó el tiempo se ha detenido. Luego reflexionó que en tal caso, también se hubiera detenido su pensamiento. Quiso ponerlo a prueba: repitió (sin mover los labios) la misteriosa cuarta égloga de Virgilio. Imaginó que los ya remotos soldados compartían su angustia: anheló comunicarse con ellos. Le asombró no sentir ninguna fatiga, ni siquiera el vértigo de su larga inmovilidad. Durmió, al cabo de un plazo indeterminado. Al despertar, el mundo seguía inmóvil y sordo. En su mejilla perduraba la gota de agua; en el patio, la sombra de la abeja; el humo del cigarrillo que había tirado no acababa nunca de dispersarse. Otro "día" pasó, antes que Hladík entendiera.

Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden. De la perplejidad pasó al estupor, del estupor a la resignación, de la resignación a la súbita gratitud.

No disponía de otro documento que la memoria; el aprendizaje de cada hexámetro que agregaba le impuso un afortunado rigor que no sospechan quienes aventuran y olvidan párrafos interinos y vagos. No trabajó para la posteridad ni aun para Dios, de cuyas preferencias literarias poco sabía. Minucioso, inmóvil, secreto, urdió en el tiempo su alto laberinto invisible. Rehizo el tercer acto dos veces. Borró algún símbolo demasiado evidente: las repetidas campanadas, la música. Ninguna circunstancia lo importunaba. Omitió, abrevió, amplificó; en algún caso, optó por la versión primitiva. Llegó a querer el patio, el cuartel; uno de los rostros que lo enfrentaban modificó su concepción del carácter de Roemerstadt. Descubrió que las arduas cacofonías que alarmaron tanto a Flaubert son meras supersticiones visuales: debilidades y molestias de la palabra escrita, no de la palabra sonora... Dio término a su drama: no le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró; la gota de agua resbaló en su mejilla. Inició un grito enloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó.

Jaromir Hladík murió el veintinueve de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana.



Prueba 02: El milagro secreto

Alumno:..... Ciclo:.....

Universidad/ Facultad Fecha:

Comprensión textual

1. Identifique al personaje principal del cuento y la acción inicial que es narrada: (Ind. 1)

- a) El sacerdote judío Jaromir Hladík juega una partida de ajedrez, aunque desconoce las reglas del juego.
- b) El poeta Jaromir Hladík sueña con una partida de ajedrez, aunque en el sueño ha olvidado las reglas del juego.
- c) El sacerdote judío Jakob Boehme sueña con una partida de ajedrez, aunque en el sueño ha olvidado las reglas del juego.
- d) El poeta Jaromir Hladík imagina que logra ganar una partida de ajedrez, a pesar de que esta era inacabable.
- e) El sacerdote judío Jaromir Hladík imagina una partida de ajedrez que es inacabable.

2. Identifique al personaje secundario y su respectiva relación en el cuento (Ind. 1)

- a) Julia de Weidenau es la hija menor del protagonista.
- b) Jakob Boehme es un judío converso que es espía de la GESTAPO.
- c) Julius Rothe es uno de los jefes de la GESTAPO del III Reich.
- d) Jaromir Hladík es autor de una comedia llamada El enemigo.
- e) Jaroslav Kubin es hermano de Julia de Widenau.

3. Marque V o F según corresponda a los hechos del cuento: (Ind. 2)

- I. El día de la ejecución estaba lloviendo ().
 - II. La forma de fusilamiento tantas veces imaginado sucedió tal cual en la realidad. ()
 - III. El fusilamiento fue realizado por media docena de fusileros ()
 - IV. El protagonista aceptó fumar antes de la ejecución ().
- a) I(V), II(V), III(V), IV(V)
 - b) I(F), II(F), III(V), IV(F)
 - c) I(V), II(V), III(F), IV(F)
 - d) I(F), II(F), III(V), IV(V)
 - e) I(V), II(F), III(F), IV(V)

4. Ordene los siguientes sucesos de acuerdo a la aparición en el cuento (Ind. 2)

- I. El protagonista es arrestado por ser judío y luego es condenado a muerte.
 - II. El protagonista pide un año de vida para terminar su obra inconclusa.
 - III. El protagonista es despertado por el ruido de los tanques nazis.
 - IV. Se fija el veintinueve de marzo como a las nueve a.m. para la ejecución del protagonista.
- a) III, I, IV, II b) I, IV, III, II
 - c) III, IV, II, I d) I, III, IV, II
 - e) II, III, I, IV

5. Reconozca el suceso que no corresponde al protagonista del cuento: (Ind. 2)

- a) Rehace en dos oportunidades el tercer acto de su obra.
- b) Por un momento cree ver el rostro de Flaubert en uno de los fusileros.
- c) Cuando se detiene el tiempo puede moverse y logra ir hacia su casa.
- d) Le caen cuatro balas que finalmente lo matan.
- e) Muere con una diferencia de dos segundos con relación a la sentencia inicial.

6. El cuento se contextualiza en: (Ind. 3)

- a) Fines de la II Guerra Mundial, durante la invasión nazi a París.
- b) Durante el bombardeo de la aviación nazi a Guernica.
- c) Inicios de la I Guerra Mundial, durante la invasión nazi a Rusia.
- d) Mediados de la I Guerra Mundial, durante la rendición incondicional de Francia.
- e) Inicios de la II Guerra Mundial, durante la invasión nazi a Praga.

7. Marque la información incorrecta sobre el texto leído: (Ind. 1)

- a) Hladík es un judío mayor de cuarenta años aproximadamente.
- b) El protagonista acepta fumar a pesar de que no era su hábito.
- c) La obra del protagonista respeta las unidades clásicas espacio-tiempo-acción.
- d) El azar, el laberinto, la biblioteca y tiempo son temas abordados.
- e) El protagonista solo sueña una sola vez en el cuento.

8. Marque que grupo de escritores son mencionados en el cuento a manera de homenaje intertextual: (Ind. 1)

- a). Virgilio y Homero b).Dante y Virgilio
- c). Dostoievski y Homero d) Virgilio y Flaubert
- e). Flaubert y Dante

Comprensión inferencial

9. Se puede concluir a partir de la equivalencia de dos minutos y un año, idea central del cuento, que el tiempo: (Ind. 1)

- a) no transcurre de manera lineal.
- b) es relativo de acuerdo a las circunstancias.
- c) no es susceptible a la retrospectiva.
- d) es necesariamente trunco.
- e) es circular y caótico.

10. Se infiere que el protagonista representa la obsesión de un..... por(Ind. 2)

- a) Escritor – su obra. b) Hombre – el destino.
- c) Poeta – un libro. d) Judío –la salvación.
- e) Preso –su libertad.

11. La interpretación del rol que cumplen los sueños en el cuento sería el de servir como.....: (Ind. 3)

- a) Corroboración a los hechos del pasado.
- b) Prolongación de lo vivido en el presente.
- c) Sublimación de los deseos del protagonista.
- d) Represión de las frustraciones del protagonista.
- e) antelación de sucesos posteriores.

12. El bibliotecario que le dice al protagonista que ha quedado ciego por buscar a Dios, simboliza: (Ind. 3)

- a) La frustración humana por la búsqueda del conocimiento.
- b) La pretensión del hombre por superar a Dios.
- c) La soberbia de la erudición por pretender imposibles.
- d) Las ansias por conocer a la divinidad.
- e) El intento del artista por lograr la perfección.

13. Que Dios diga al protagonista: "El tiempo de tu labor ha sido otorgado" implica que: (Ind. 2)

- a) La vida del protagonista está por terminar.
- b) Tendrá tiempo para finalizar su drama.
- c) Ya dejará por fin de trabajar.
- d) No tendrá esperanzas para culminar su obra.
- e) Por fin volverá a escribir como antes.

14. El tema central del texto es: (Ind. 4)

- a) La labor de un escritor b) La vocación literaria
- c) La inmolación partidaria d) El infortunio de un poeta.
- e) La incompreensión del artista.

15. La relación entre el tiempo cronológico y el psicológico son: (Ind. 1)

- a) Igual y concluyente. b) Relativa y contradictoria
- c) Disímil e irreconciliable d) Paralela y armónica
- e) Concluyente y trunca.

16. Una de las siguientes ideas secundarias del texto no se desprenden del texto leído: (Ind. 2)

- a) La ficción siempre es superior a la realidad.
- b) La imaginación puede moldear a lo real.
- c) La obsesión literaria avasalla la existencia del escritor.
- d) El tiempo físico y el pensamiento se detienen.
- e) La culminación de una obra es impostergable.

Comprensión criterial

17. ¿Cómo valorarías la actitud del protagonista para con su creación literaria? Fundamenta brevemente tu respuesta. (Ind. 1)

- a) Ejemplar b) Absurda c) Obvia
- d) Sorprendente e) Irrelevante

Fundamentación:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

18. ¿El final del cuento lo calificarías de qué modo? Explica brevemente tu respuesta (Ind. 3).

- a) Sorprendente b) Predecible c) Insólito
- d) Impreciso e) Ambiguo

Explica:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

19. ¿Qué parte del cuento te ha parecido el más interesante? Explique (Ind. 2)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

20. En líneas generales, ¿qué te ha parecido el cuento? Explica brevemente por qué. (Ind. 2)

- a) Muy bueno b) Bueno c) Regular
- d) Aburrido e) Muy malo

Explicación.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Matriz de las pruebas

Variable a evaluar	Dimensiones	INDICADORES	Porcentaje	Nº ITEMS	PUNTAJE
Comprensión Lectora	Nivel textual	Identifica personajes principales y secundarios del texto leído.	15%	1, 2, 8	3
		Reconoce sucesos importantes de la narración.	20%	3,4,5,7	4
		Contextualiza en el espacio y en el tiempo lo narrado.	5%	6	1
		Total literal	40%	8(1)	8
	Nivel inferencial	Deduce conclusiones a partir de las ideas expuestas del texto leído.	5%	9	1
		Realiza inferencias a partir de la información brindada por el texto.	20%	10,12, 15, 16	4
		Interpreta simbologías y /o representaciones alegóricas del texto.	5%	11	1
		Reconoce el tema, las ideas principales y secundarias.	10%	13, 14	2
		Total inferencial	40%	8(1)	8
	Nivel valorativo	Valora críticamente tanto el texto como el rol narrativo de los personajes del texto leído.	5%	17	1
		Aprecia el estilo y forma de la narración.	10%	18,20	2
		Comenta algún suceso específico que le haya parecido interesante.	5%	19	1
		Total crítico-valorativo	20%	4(1)	4
	Total		100%	20(1)	20

Matriz de evaluación del Instrumento Nro.02

Variable a evaluar	Dimensiones	INDICADORES	Porcentaje	Nº ITEMS	PUNTAJE	
Comprensión Lectora	Nivel textual	Identifica personajes principales y secundarios del texto leído.	20%	1,2,7,8	4	
		Reconoce sucesos importantes de la narración.	15%	3,4,5	3	
		Contextualiza en el espacio y en el tiempo lo narrado.	5%	6	1	
		Total	Lit. 40%	8(1)	8	
	Nivel inferencial	Deduce conclusiones a partir de las ideas expuestas del texto leído.	10%	9,15	2	
		Realiza inferencias a partir de la información brindada por el texto.	15%	10, 13,16	3	
		Interpreta simbologías y /o representaciones alegóricas del texto.	10%	11,12	2	
		Reconoce el tema, las ideas principales y secundarias.	5%	14	1	
		Total	Inf. 40%	8(1)	8	
	Nivel valorativo	Valora críticamente tanto el texto como el rol narrativo de los personajes del texto leído.	5%	17	1	
		Aprecia el estilo y forma de la narración.	10%	19,20	2	
		Comenta algún suceso específico que le haya parecido interesante.	5%	18	1	
		Total	Cri. 20%	4(1)	4	
			Total	100%	20(1)	20

Solucionarios

Pueba Nro. 1: (El jardín de senderos que se bifurcan)

Nivel textual

1d 2a 3d 4c 5b 6d 7a 8e

Nivel inferencial

9 b 10c 11c 12d 13e 14a 15c 16b

Nivel crítico valorativo

17 libre 18 libre 19 libre 20 libre

Prueba Nro. 02: (Lectura: El milagro secreto)

Nivel textual

1b 2c 3e 4a 5c 6e 7e 8d

Nivel inferencial

9b 10a 11e 12a 13b 14b 15b 16d

Nivel crítico valorativo

17 libre 18 libre 19 libre 20 libre