



Asignatura: Lengua y Literatura V

Curso: 5to 3era y 5to 4ta / Turno mañana

Profesora: Carolina Zucco

Contacto: casozucco@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Para introducirnos en el mundo de la *literatura*, es preciso que nos situemos en un lugar especial desde donde abordar los *textos para comprenderlos*.

Debemos comenzar por reconocer que todo texto literario está escrito con una finalidad estética, para que el lector goce, disfrute de la belleza expresada a través de hechos, conflictos o situaciones creadas por el autor.

Cuando leemos una obra literaria, no podemos buscar información precisa, datos. No podemos preguntarnos si lo narrado o descrito en el texto es real o no.

Lo único que debe movernos a una lectura del texto literario es el deseo de descubrir un mundo nuevo, producto de la imaginación del autor y manifestado a través de expresiones que transmiten sensaciones de belleza, plenitud, regocijo espiritual.

También, por medio de la literatura, podemos llegar a conocer el alma humana, las virtudes y miserias de una sociedad, el sentido de la existencia, una visión del mundo y de la historia de los pueblos.

En el presente módulo, tendrás un acercamiento a las características esenciales de los textos literarios, para poder realizar en ellos una lectura más comprensiva, analítica y vivenciada.

Además, podrás recorrer los caminos de las distintas formas de producción de textos literarios para acercarte, con diferentes miradas, a los sucesos que cuentan las obras narrativas, a las emociones que se recrean en la poesía y a los conflictos que se representan en las obras dramáticas.

Al introducirnos en el mundo de la literatura, nos brindamos la posibilidad de enriquecer nuestra interioridad, ya que ello nos permite vislumbrar los *otros mundos posibles*.

TEXTO LITERARIO

¿Qué es un texto literario?

Un texto literario se diferencia de una receta de cocina, de una nota de enciclopedia o de una noticia periodística por una característica esencial: en él predomina la **función poética** del lenguaje. ¿A qué nos referimos cuando hablamos de función poética? Para responder a este interrogante, recordemos cuáles son las particularidades de esta función:

Función poética:

- El emisor tiene la intención de producir **placer estético** en el receptor, a través de la creación de un texto donde se preste atención no sólo a la historia que se cuenta, sino a **cómo** se narra esa historia, desde qué perspectiva, cómo se nombra el mundo inventado y los seres que lo habitan.
- Se utilizan **recursos expresivos** (metáforas, comparaciones, personificaciones, imágenes, repeticiones, juegos de palabras, etc.)
- El **autor** se manifiesta en los textos de diferentes maneras expresando sus sentimientos, valoraciones, impresiones, creatividad imaginativa.

❖ Actividad 1

- Lee atentamente los siguientes textos y responde cuál es el texto literario y por qué:

Por la ventana veo un jarrón con lilas y rosas apoyado sobre cortinas amarillas. Las flores son lindas. Cerca del florero, en un canasto, hay manzanas, peras y un ananá.

Por la ventana, diviso una vasija repleta de lilas y de rosas pálidas recostada sobre un cortinado amarillo semejante al manto con el cual el sol anuncia el ocaso. Las lilas recién cortadas, de un color apacible, compiten en belleza con los espumosos pétalos de las rosas té. Cerca del jarrón, en un rústico cesto de mimbre, las rojas manzanas invitan a degustar su fresco sabor mientras las apetitosas peras esperan el cuchillo que rebanará su cuerpo almibarado. Completa la fresca imagen un fragante ananá color ocre que provoca un cálido juego de contrastes.

- a) ¿Cuál es el **texto literario**, el primero o el segundo?:

.....

- b) ¿Por qué?:

.....

.....

¿Qué es literatura?

En la actualidad, no podemos referirnos a un concepto único de lo que es literatura. Por el contrario, la visión de la literatura depende de los puntos de vista desde los cuales se pretenda analizar.

Como no es la intención de este módulo profundizar en teorías sino abordar prácticamente el texto literario, podemos arribar a un concepto general:

Literatura es el grupo de textos que, por sus características comunes, se consideran literarios.

Las obras literarias pertenecen al ámbito del **arte**, como la escultura, la danza, la pintura, la música, etc. Se consideran obras artísticas porque la intención fundamental del escritor es elaborar un discurso bello, es decir, que sea *apreciado estéticamente* por el receptor. Toda creación que refleje belleza tiene una **intencionalidad estética**.

Sin embargo, a través de la literatura, no sólo se encuentra placer estético, sino que, además, podemos descubrir los problemas de una época, la realidad social, política y cultural que caracteriza a un momento histórico, la ideología predominante en una sociedad. También, en las obras literarias aparecen valores, sentimientos, ideas y maneras de captar el mundo y la vida que el lector puede compartir o no, pero que lo llevan a reflexionar sobre temas esenciales del ser humano.

En un texto literario cada escritor inventa con los materiales que tiene a mano, esto es, experiencias, recuerdos, anécdotas, y con otros que imagina para contar una historia. Los textos literarios, en efecto, presentan una manera específica sus propias realidades, construyen universos que combinan lo real y lo imaginado. Entonces podemos decir que la literatura es ficción y la ficción es invención. Por lo tanto, la literatura es invención, ya que crea otra realidad, otro mundo que puede estar cerca o lejos de aquello que consideramos real. El orden y la lógica que rigen las acciones en la ficción pueden no respetar el orden y la lógica del mundo real, pero deben responder a la lógica de la imaginación y resultar creíbles.

Antes de profundizar en las obras literarias, se debe tener en claro que los textos con predominio de la **función poética** tienen características diferentes de los textos donde predomina la **función informativa** del lenguaje. En el siguiente cuadro comparativo, sintetizando lo ya visto, podemos destacar estas variantes:

TEXTOS INFORMATIVOS	TEXTOS LITERARIOS
Su finalidad es transmitir información al lector.	Su intencionalidad es producir emoción estética , conmover al lector a través de la belleza, del cuidado del lenguaje.

Se utiliza este tipo de textos en la ciencia, el periodismo, la comunicación cotidiana, la enseñanza.	Se manifiestan en los distintos géneros literarios: narrativo, lírico y dramático y en toda obra donde se evidencie esmero por embellecer el lenguaje.
Pueden ser: notas de enciclopedia, noticias, artículos de opinión, diccionarios, prospectos de medicamentos, informes, guía turística, avisos clasificados, pronóstico del tiempo, etc.	Pueden ser novela, cuento, biografía, ensayo, leyenda, mito, drama, tragedia, comedia, poesía, etc.
La información puede ser verdadera o falsa, correcta o incorrecta.	El contenido de un texto literario no puede ser valorado como correcto o incorrecto, ni como verdadero o falso. Sólo puede ser apreciado desde el punto de vista de su belleza.
La actitud emocional del autor, sus sentimientos, su imaginación no aparecen en el texto. (Objetividad)	Puede reflejar la personalidad emocional e imaginativa del autor. (Subjetividad).
Generalmente adopta la forma de prosa.	Pueden ser escritos en prosa, verso o diálogo.
Presentan un estilo sencillo, sin recursos literarios.	Incorporan los recursos artísticos o literarios para enriquecer la expresión: metáforas, comparaciones, imágenes, personificaciones, etc.

Como vemos, en los textos literarios, no importa sólo lo que se dice sino **cómo ha sido dicho**. El uso que se hace del lenguaje es la característica diferenciadora de este tipo de textos. En este punto, es necesario que nos detengamos para precisar el concepto de lenguaje **connotativo y denotativo**.

Si en una enciclopedia leemos:

“En el reino animal, el ciclo de la vida varía notablemente en referencia al tiempo. Por ejemplo, así como el lapso vital de las **mariposas** se contabiliza en días, el tiempo de vida de los **leones** abarca varios años.”

Es indudable que, en este fragmento, el significado de la palabra “mariposa” es uno solo: insecto lepidóptero; el significado de león sólo puede ser referido al mamífero carnívoro de la familia de los félidos.

En cambio, en la poesía de Alfonsina Storni titulada ASÍ, hay una estrofa que expresa:

“Mariposa triste, leona cruel,

di luces y sombra, todo en una vez.

*Cuando fui **leona** nunca recordé*

*cómo pude un día **mariposa** ser.*

*Cuando **mariposa** jamás me pensé*

que pudiera un día zarpar o morder.”

Aquí vemos claramente que los términos “mariposa” y “leona” nos dicen mucho más de lo que esos términos en sí mismos significan. Al reconocerse como **mariposa**, la poetisa evoca la fugacidad y fragilidad que tuvo en ciertas etapas de su vida y al identificarse como **leona**, pone de relieve la fuerza y la bravura que, a veces, manifestó su personalidad.

En el primer ejemplo, las palabras tienen un solo significado, se utilizan dentro de un lenguaje **denotativo**. Por lo tanto:

Denotación: es la capacidad del lenguaje de transmitir **información** sin sumarle intenciones ni significados adicionales. Este uso de la lengua se relaciona con la **función informativa** del lenguaje y permite expresar la **objetividad** del emisor.

En la poesía, en cambio, los términos en negrita manifiestan más de un significado, se utilizan dentro de un lenguaje **connotativo**. Por ello:

Connotación: es la capacidad que tiene la lengua de comunicar indirectamente, de sugerir otras significaciones, además del significado literal de la palabra.

La **función poética** es la que mejor evidencia este uso del lenguaje para poner de manifiesto la **subjetividad** del emisor.

Para comprobar si el concepto de connotación y denotación ha sido comprendido, realice el siguiente ejercicio:

❖ *Actividad 2*

➤ Busque en el diccionario el significado denotativo de los términos subrayados en los siguientes enunciados:

- El cuidador avisó que el potro está enfermo y que llamó al veterinario.
- La madera del algarrobo se caracteriza por su dureza.
- Consiguió un disfraz de bruja para ir a la fiesta.

potro:

madera:

bruja:

➤ Explique cuál es el significado **connotativo** que adquieren estos vocablos en los enunciados que se transcriben a continuación:

- ¡Ese flaco es un potro!

.....

- El hermano de Susana es de madera.

.....

- José está enojado porque la bruja no lo deja ir al asado con sus amigos.

.....



Asignatura: Lengua y Literatura V

Curso: 5to 3era y 5to 4ta. Turno mañana

Profesora: Carolina Zucco

Contacto: casozucco@gmail.com

➤ *Seguimos reflexionando acerca de ¿qué es la literatura?*

¿Cómo responderías vos desde lo que conocés a través de tus años anteriores de escuela, como lector o por lo que escuchás y ves en los medios de comunicación y/o las redes?

Para mí la literatura es:

.....

.....

.....

.....

.....

Leé ahora la definición que propone el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española y que transcribimos a continuación:

LITERATURA:

1. [f.] Arte que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solo las producciones poéticas, sino también las obras en que caben elementos estéticos, como las oratorias, históricas y didácticas.
2. [f.] Teoría de las composiciones literarias.
3. [f.] Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género. La literatura griega; la literatura del siglo XVI.
4. [f.] Por extensión, conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia: literatura médica, literatura jurídica.
5. [f.] p. uso. Suma de conocimientos adquiridos con el estudio de las producciones literarias; y en sentido amplio instrucción general en este o en cualquier otro de los distintos ramos del saber humano.

El diccionario de la RAE te ofrece cinco acepciones, ¿cuál o cuáles te parecen la/s más adecuadas para caracterizar qué es literatura?

- Encerrá con un círculo la/as que hayas elegido.
- En la/s que elegiste, subrayá las palabras o expresiones que coincidan con la definición que armaste al principio.
- A partir de tu idea inicial más lo que te proporcionó el diccionario, reformulé lo que entendés por literatura hasta este momento:

Para mí literatura es:

.....
.....
.....
.....

Si bien has podido armar una definición, el concepto de literatura es conflictivo, pues no obedece a una única respuesta, pero podríamos organizar su estudio en dos grandes grupos: los que buscan lo propio, y lo específico del lenguaje literario (lo intralingüístico) y los que consideran que lo que es y lo que no es literario está regulado, además, por factores externos (lo extralingüístico). Veamos en qué consisten una y otra posición.

LO INTRALINGÜÍSTICO

Algunos teóricos, desde principios del siglo XX, consideran que la literatura emplea el lenguaje de una manera específica y diferente de cómo lo hacen las demás disciplinas. Este uso del lenguaje (también llamado **función poética**) se caracteriza por desviarse de las formas propias del lenguaje cotidiano, tal como sucede cuando empleamos recursos como la metáfora, la rima, imágenes, etc.

Por ejemplo: ¿Qué sensación podés reconocer en este breve fragmento del poema Capricho de Alfonsina Storni?

[...]

Decorado de escamas de serpientes del mal.

Así somos, ¿no es cierto? Ya lo dijo el poeta:

Movilidad absurda de inconsciente coqueta...

Deseamos y gustamos la miel de cada copa

Y el cerebro tenemos de pajillas y estopa.

Bien; no, no me preguntes. Torpeza de mujer,

Capricho amado mío, capricho debe ser.

Oh, déjeme que ría... ¿No ves qué tarde hermosa?

Espínate las manos y córtame esa rosa.

Soledad

Molestia

Melancolía

Hastío

Alegría

- Subrayá las palabras o expresiones que te permitieron inferir esa sensación que identificaste.

En el discurso de todos los días, si sintieras lo mismo que Alfonsina expresa en este poema, ¿cómo lo dirías?

.....
.....
.....

Veamos ahora algunas de las características que hacen que el discurso literario sea un discurso específico:

- ✓ El carácter **ficcional**: si bien en toda disciplina los autores aplican la imaginación a la hora de escribir, en el caso de la literatura se trata de un producto de la creación del escritor, ya sea en los hechos o en la forma en que se dispondrá de esos hechos para contarlos si se tratara de una historia inspirada en un suceso real. Por ejemplo, la novela *Operación masacre* del argentino Rodolfo Walsh está basada íntegramente en los fusilamientos que tuvieron lugar en nuestro país el 9 de junio de 1956, pero Walsh no escribe con ellos un relato histórico ni una investigación periodística sino una novela, donde los hechos se relatan a la manera de una novela policial. **Ficción**, entonces, no debe confundirse con fantasía ni con mentira sino que es sinónimo de *creación*.
- ✓ La **pluralidad de sentidos**: en un texto literario, no todos leemos lo mismo. La palabra poética sugiere sentidos que pueden variar en su interpretación de acuerdo con los saberes previos con que cuenta cada lector. Un ejemplo de esto es la parodia, que será leída en una dirección por el lector que no reconoce el modelo parodiado, mientras que aquel que sí reconozca la presencia de un modelo anterior leerá más y diferentes sentidos porque realizará otras asociaciones.
- ✓ Un **uso de la lengua**: la lengua literaria busca diferenciarse de la lengua cotidiana, aún cuando se trate de un texto realista o de uno que incorpore el lenguaje diario o sus variantes vulgares, como lo hace la literatura moderna. De todos modos, cuando de esto se trate, siempre tendrá una finalidad estética, como, por ejemplo mostrar la subjetividad de un personaje o su pertenencia a cierto sector social.
- ✓ La **autorreferencialidad**: el discurso literario habla de la realidad interpretándola, la construye, pero no desde una neutralidad sino orientando al lector para que vea la realidad de una determinada manera.

A diferencia del discurso de los manuales de biología o de economía, que se proponen describir y explicar la realidad, el literario es un lenguaje que ante todo, habla de sí mismo, aunque pueda tener una finalidad secundaria como la de denunciar o expresar otra cosa.

LO EXTRALINGÜÍSTICO

Hay otros textos que se ocupan de la literatura y que participan del mundo literario, contribuyen a su difusión y a su imposición en el mercado, evalúan su calidad o su pertenencia a cierta tradición literaria; además forman e informan al lector.

Algunos críticos consideran que esta concepción extralingüística es anterior a la intralingüística, ya que cada sociedad y cada época deciden qué consideran literario y qué no. Así entendemos, todo concepto de literatura al que arribemos será convencional, o sea, producto de un acuerdo social e histórico y, por lo tanto, variable.

- Lean la concepción de literatura y de discurso literario de dos importantes teóricos del tema, Teun Van Dijk y Roland Barthes, e indiquen cuál de ellos defiende lo intralingüístico y cuál lo extra. Justifiquen su decisión.

“La ‘identificación’ del discurso literario depende de la funciones *socioculturales* de este tipo de discurso. La literatura, entonces, se define esencialmente en términos de lo que alguna clase social y algunas instituciones (las escuelas, las universidades, los libros de texto, los críticos, etc.) llamen y decidan usar como literatura.”

Teun Van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso* (adaptación)

.....

.....

.....

“Entiendo por literatura no un cuerpo o una serie de obras, ni siquiera un sector de comercio o de enseñanza, sino la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. Veo entonces en ella esencialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituye la obra; puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarriada, no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye.”

Roland Barthes, *Lección inaugural*

.....

.....

.....

- Indiquen cuáles de estos cuatro fragmentos corresponden a textos literarios y cuáles no. Justifiquen sus respuestas.

a) *“Amigos íntimos decía yo, conmigo, para explicarme con palabras de este mundo. Amigos íntimos, como una aspiración de máxima. Amigos íntimos; y me sentía tan afortunado. Aunque creo que tanta fortuna un poco encandila y los cuerpos, esa mañana, se fueron alejando también un poco, como si no hubieran encontrado qué hacer en el terreno de dos amigos que alcanzaron tanta cercanía.”*

.....

.....

b) *“Los pueblos de América del Norte, como explica Sara Evans en <Nacidas para la libertad>, tenían una economía basada en la subsistencia y su vida diaria giraba en torno a la búsqueda y el acopio de alimentos para las próximas estaciones.”*

.....

.....

c) *“Abrieron la ventana de par en par para fumar un cigarrillo y el departamento se inundó brevemente de sirenas. Los gemidos ulularon en tonos plenos contra las cuadras de torres antes de apagarse, dejando que el sonido antes desplazado encontrara nuevamente su nivel, el zumbido rutinario de la vida.”*

.....

.....

d) *Según la Organización Internacional del Trabajo (OIT), el trabajo es el conjunto de actividades humanas, remuneradas o no, que producen bienes o servicios en una economía, o que satisfacen las necesidades de una comunidad o proveen los medios de sustento necesarios para individuos.*

.....

.....

- Incorporen uno de los fragmentos que consideraron literario en un relato propio. Puede estar al principio, al final o en cualquier parte del relato. Utilicen una hoja aparte.
- Teniendo en cuenta lo leído , completen la definición final de literatura:

La literatura es un tipo de discurso que se reconoce a través de factores
y Los primeros tienen que ver con una práctica de; los
segundos, en cambio, tienen que ver con agentes socioculturales como,
.....,, o, quienes deciden qué se
entiende por literatura en las distintas



Asignatura: Lengua y Literatura V

Curso: 5to 3era y 5to 4ta. Turno mañana

Profesora: Carolina Zucco

Contacto: casozucco@gmail.com

Los géneros literarios

El concepto de literatura

¿Qué diferencia a un cuento de una receta de cocina; a un poema de amor de una carta; a un texto dramático de un prospecto médico? A lo largo de los siglos se han establecido clasificaciones que distinguen qué es literario y qué deja de serlo (o nunca lo fue). Esto sucede porque la construcción de los géneros es un proceso cambiante y continuo. Se trata de un fenómeno histórico, social y político. Cuando Cristóbal Colón escribió sus crónicas sobre las Indias, fueron leídas como textos informativos, pero hoy forman parte de la literatura. Cuando Anna Frank escribió su diario íntimo, lo hizo para contar las terribles experiencias que estaba viviendo, pero se trataba de un texto para ella y no para el resto de la sociedad. Sin embargo, años después, su padre decidió publicarlo. El texto perdió su carácter privado y pasó a formar parte de la literatura autobiográfica.

Entendemos por **literatura** a todos los **textos ficcionales** que se escriben como literatura, que se leen como literatura, y a todos los textos que el campo literario de un determinado momento histórico legitima como tales. Lo que hoy no consideramos literatura, tal vez dentro de un siglo sí lo sea. No lo sabemos.

Los géneros literarios a lo largo de la historia

En la Antigüedad fue Aristóteles, a través de su Poética, uno de los primeros en intentar clasificar los géneros literarios. Aunque centrado especialmente en el género dramático, esbozó algunas de las características que los definirían. La clasificación tradicional, que se estabilizó a lo largo de los siglos, sostiene que los géneros literarios son tres: **narrativo**, **lírico** y **dramático**; cada uno con rasgos específicos y diferenciales. Esta organización fue modificándose hasta adquirir el formato actual. El conocimiento de los géneros literarios es cultural y se va adquiriendo de manera inconsciente desde la primera infancia.

Actividad 1

- a) Lean atentamente la siguiente definición de tragedia de Aristóteles. Busquen en un diccionario la definición actual e indiquen si lo planteado por el filósofo griego sigue teniendo vigencia y por qué.

Hablemos ahora de la tragedia, resumiendo la definición de su esencia, según que resulta de las cosas dichas. Es, pues, la tragedia representación de una acción memorable y perfecta, de magnitud competente, recitando cada una de las partes por sí separadamente, y que no por modo de narración, sino moviendo a compasión y terror, dispone a la moderación de estas pasiones.

Aristóteles: *El arte poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

- b) Imaginen que en la biblioteca de la escuela abren tres libros al azar y leen estas páginas, una de cada libro. ¿A qué género creen que pertenece cada una? ¿En qué se basan para sostener sus afirmaciones? En las páginas que siguen profundizaremos sobre los géneros.

Anna Karenina (fragmento)

Todas las familias felices se parecen unas a otras; pero cada familia infeliz tiene un motivo especial para sentirse desgraciada.

En casa de los Oblonsky andaba todo trastocado. La esposa acababa de enterarse de que su marido mantenía relaciones con la institutriz francesa y se había apresurado a declararle que no podía seguir viviendo con él.

Semejante situación duraba ya tres días y era tan dolorosa para los esposos como para los demás miembros de la familia.

León Tolstói.

Ana Karenina, Nueva York, Ediciones LAVP, 2018, p. 6

“Llegó con tres heridas”

Llegó con tres heridas:
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.

Con tres heridas viene:
la de la vida,
la del amor,
la de la muerte.

Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.

Miguel Hernández

*Cancionero y romancero de ausencias en
Obra completa*, Buenos Aires, Losada, 1976, p. 363.

Decir sí (fragmento)

HOMBRE: Buenas tardes.

PELUQUERO (levanta los ojos de la revista, lo mira. Después de un rato.):
...tardes... (no se mueve.)

HOMBRE (intenta una sonrisa, que no obtiene la menor respuesta. Mira su reloj furtivamente. Espera. El Peluquero arroja la revista sobre la mesa, se levanta como con furia contenida. Pero en lugar de ocuparse de su cliente, se acerca a la ventana y, dándole la espalda, mira hacia afuera. Hombre, conciliador.): **Se nubló.** (Espera. Una pausa.) **Hace calor.**

Griselda Gambaro

Decir sí. En Teatro 3, Buenos Aires, De la Flor, 2006, p. 185.

El género narrativo

La narración es una de las formas más antiguas de la comunicación humana. Narramos cuando contamos una anécdota, cuando hacemos un chiste. Narrar es contar un hecho que sucede en un lapso determinado de tiempo y espacio. Por eso, hay narraciones literarias y no literarias. Un relato, un cuento, una fábula, una novela son narraciones literarias. Algunas de sus características más importantes son: está escrita en **prosa**; el que cuenta la historia es un **narrador** que nunca puede identificarse con el autor y que puede estar dentro o fuera del relato. Además, el narrador suele aparecer en primera (yo / nosotras, nosotros) o en tercera persona (ella, él / ellas, ellos); raramente es presentado en segunda persona. También porta

un **grado de conocimiento**: omnisciente (sabe todo lo que sucede tanto en el nivel de las acciones como en los pensamientos y la prehistoria de los personajes), equiscente (sabe lo mismo que los personajes) o infrasciente (sabe menos que los personajes).

El género lírico

Es un texto breve escrito en **verso**. Expresa los sentimientos del yo lírico o poético, que es quien habla en el poema. Los versos tienen determinada medida, llamada **métrica**, y se organizan en conjuntos conocidos como **estrofas**. Las **figuras retóricas** son los recursos utilizados para multiplicar significados y constituir un texto polisémico. Otro factor fundamental es el **ritmo** o **musicalidad**.

El género dramático

Es un texto estructurado en forma de **diálogo** entre personajes. Los textos dramáticos pueden ser **representados ante un público** en un espacio teatral. Las actrices y actores encarnan a los personajes y el conflicto se manifiesta a través de la acción. Construido a partir del **conflicto**, el texto dramático se conforma sobre dos niveles de enunciación: la **enunciación inmediata**, **didascalias** o **acotaciones** son las indicaciones para la puesta en escena, y la **enunciación mediata** es el diálogo de los personajes. Tanto su virtualidad teatral como su modo de escritura difieren de los otros géneros literarios.

Actividad 2

- Lean atentamente los siguientes textos.
- Caractericen al narrador del texto narrativo según su participación, forma gramatical y grado de conocimiento.
- Expresen brevemente los sentimientos que manifiesta el yo lírico en el poema.
- Determinen, en el poema de García Lorca, con qué elementos compara sus sentimientos el yo lírico.
- Transcriban un ejemplo de enunciación mediata y otro de enunciación inmediata del fragmento de Casa de muñecas.
- Imaginen y escriban el posible conflicto entre los personajes de Nora y Torvald Helmer.

La furia de las pestes (fragmento)

Gismondi se extrañó de que los chicos y los perros no corrieran hacia él para recibirlo. Intranquilo, miró hacia el llano donde, ya mínimo, se alejaba el coche que regresaría por él al otro día. Llevaba años visitando sitios de frontera, comunidades pobres que sumaba al registro poblacional y a las que retribuía con alimentos. Pero por primera vez, frente a ese pequeño pueblo que se hundía en el valle, Gismondi percibió una quietud absoluta. Vio las casas, pocas. Tres o cuatro figuras inmóviles y algunos perros echados sobre la tierra. Avanzó bajo el sol de mediodía. Cargaba en sus hombros dos grandes bolsos que, al resbalarse, le lastimaban los brazos y lo obligaban a detenerse. Un perro alzó la cabeza para verlo llegar, sin levantarse del piso.

Las construcciones, una extraña mezcla de barro, piedra y chapa, se sucedían sin orden alguno, dejando hacia el centro una calle vacía. Parecía deshabitada, pero podía adivinar a los pobladores detrás de las ventanas y las puertas. No se movían, no lo espían, pero estaban ahí y Gismondi vio, junto a una puerta, a un hombre sentado; apoyada en una columna, la espalda de un niño; la cola de un perro saliendo del interior de una casa. Mareado por el calor dejó caer los bolsos y se limpió con la mano el sudor de la frente. Contempló construcciones. No había nadie con quien hablar así que eligió una casa sin puerta y pidió permiso antes de asomarse. Adentro, un hombre viejo miraba el cielo a través de un agujero del techo de chapa.

—Disculpe—dijo Gismondi.

Samanta Schweblin

En *Pájaros en la boca y otros cuentos*,

Buenos Aires: Random House, 2010, p. 105

El poeta le pide a su amor que le escriba

Amor de mis entrañas, viva muerte,
en vano espero tu palabra escrita
y pienso, con la flor que se marchita,
que si vivo sin mí quiero perderte.

El aire es inmortal. La piedra inerte
ni conoce la sombra ni la evita.
Corazón interior no necesita
la miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas,
tigre y paloma, sobre tu cintura
en duelo de mordiscos y azucenas.

Llena pues de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena
noche del alma para siempre oscura.

Federico García Lorca
*En Antología de la poesía amorosa española e
hispanoamericana*, Madrid,
Edaf, 1993, p. 307.

Casa de muñecas

ACTO TERCERO - ESCENA FINAL

NORA (consultando su reloj): **Aún no es tarde. Siéntate, Torvald. Tenemos que hablar.** (Se sienta junto a la mesa.)

HELMER (se sienta frente a ella): **Me alarmas, Nora. No te comprendo.**

NORA: **Dices bien: no me comprendes. Y tampoco yo te he comprendido... hasta esta noche. No me interrumpas. Escucha lo que voy a decirte... Tenemos que ajustar cuentas.**

Henrik Ibsen
Casa de muñecas, Buenos Aires, Losada,
2006, pp. 161-162.

Lengua y Literatura V

Cursos: 5to 3era y 5to 4ta

Profesora: Carolina S. Zucco

Correo electrónico: casozucco@gmail.com

Cuento: "La calle Sarandí" de Silvina Ocampo

Actividades:

1. ¿Qué nos dice el título? ¿Qué hipótesis *a priori* del texto podemos hacer?
2. ¿Quién narra la historia? ¿Qué tipo de narrador es?
3. ¿En qué época ocurre la historia? ¿Qué lapso temporal abarca?
4. ¿Qué temas aparecen?
5. El semiólogo italiano Umberto Eco expresa que un texto *no dice todo acerca de sí mismo, deja muchas cosas sin explicitar, lo que exige al lector asumir un rol sumamente activo. La tarea del lector consistiría fundamentalmente en hacer inferencias, en reponer o completar lo que el texto no dice pero da a entender.*
 - De acuerdo a lo dicho por Eco, ¿qué cosas "no dichas" inferís del texto? Busca algunos indicios que sugieran dichos significados.
6. Cuenta con tus palabras de qué trata el cuento.

La calle Sarandí

No tengo el recuerdo de otras tardes más que de esas tardes de otoño que han quedado presas tapándome las otras. Los jardines y las casas adquirían aspectos de mudanza, había invisibles baúles flotando en el aire y presencias de forros blancos empezaban ya a nacer sobre los muebles oscuros de los cuartos. Solamente las casas más modestas se salvaban de las despedidas invernales. Eran tardes frescas y los últimos rayos del sol amarillo, de este mismo rosado-amarillo, envolvían los árboles de la calle Sarandí, cuando yo era chica y me mandaban al almacén a comprar arroz, azúcar o sal. El miedo de perder algo me cerraba las manos herméticamente sobre las hojas que arrancaba de los cercos; al cabo de un rato creía llevar un mensaje misterioso, una fortuna en esa hoja arrugada y con olor a pasto dentro del calor de mi mano. En la mitad del trayecto, de la casa donde vivíamos al almacén, un hombre se asomaba, siempre en mangas de camisa y decía palabras pegajosas, persiguiendo mis piernas desnudas con una ramita de sauce, de espantar mosquitos. Ese hombre formaba parte de las casas, estaba siempre allí como un escalón o como una reja. A veces yo doblaba por otro camino dando una vuelta larguísima por el borde del río, pero las crecientes me impedían muchas veces pasar, y el camino directo se volvía inevitable. Mis hermanas eran seis, algunas se fueron casando, otras se fueron muriendo de extrañas enfermedades. Después de vivir varios meses en cama se levantaban como si fuera de un largo viaje entre bosques de espinas; volvían demacradas y cubiertas de moretones muy azules. Mi salud me llenaba de obligaciones hacia ellas y hacia la casa.

Los árboles de la calle Sarandí se cubrían de oleajes con el viento. El hombre asomado a la puerta de su casa escondía en el rostro

torcido un invisible cuchillo que me hacía sonreírle de miedo y que me obligaba a pasar por la misma vereda de su casa con lentitud de pesadilla.

Una tarde más oscura y más entrada en invierno que las otras, el hombre ya no estaba en el camino. De una de las ventanas surgió una voz enmascarada por la distancia, persiguiéndome, no me di vuelta pero sentí que alguien me corría y que me agarraban del cuello dirigiendo mis pasos inmóviles adentro de una casa envuelta en humo y en telarañas grises. Había una cama de fierro en medio del cuarto y un despertador que marcaba las cinco y media. El hombre estaba detrás de mí, la sombra que proyectaba se agrandaba sobre el piso, subía hasta el techo y terminaba en una cabeza chiquita envuelta en telarañas. No quise ver más nada y me encerré en el cuarto oscuro de mis dos manos, hasta que llamó el despertador. Las horas habían pasado en puntas de pie. Una respiración blanda de sueño invadía el silencio; en torno de la lámpara de kerosene caían lentas gotas de mariposas muertas cuando por las ventanas de mis dedos vi la quietud del cuarto y los anchos zapatos desabrochados sobre el borde de la cama. Me quedaba el horror de la calle para atravesar. Salí corriendo desanudando mis manos; voltéé una silla trepada del color del alba. Nadie me oyó.

Desde aquel día no volví a ver más a aquel hombre, la casa se transformó en una relojería con un vendedor que tenía un ojo de vidrio. Mis hermanas se fueron yendo o desapareciendo junto con mi madre. A fuerza de lavar el piso y la ropa, a fuerza de remendar las medias, el destino se apoderó de mi casa sin que yo me diera cuenta, llevándoselo todo, menos el hijo de mi hermana mayor. No quedaba nada de ellas, salvo algunas medias y camisones remendados y una fotografía de mi padre, rodeado de una familia enana y desconocida.

Ahora en este espejo roto reconozco todavía la forma de las trenzas que aprendí a hacerme de chica, gruesa arriba y finita abajo como los troncos de los palos borrachos. La cabeza de mi infancia fue siempre una cabeza blanca de viejita. Mi frente de ahora está cruzada por surcos, como un camino por donde han pasado muchas ruedas, tantas fueron las muecas que le hice al sol.

Reconozco esta frente nunca lisa, pero ya no conozco al chico de mi hermana, era tierno y lo creí para siempre un recién nacido

cuando me lo dieron todo envuelto en una pañoleta de franela celeste porque era un varón. Me despertaba por las mañanas con una risa de globitos bañada de aguas muy claras y su llanto me bendecía las noches.

Pero la ropa que me entregaban algunas familias para lavar o para coser, las vainillas de los manteles, las costuras, invadían mis días mientras que el chico de mi hermana gateaba, aprendía a caminar e iba a la escuela. No me di cuenta de que su voz se había desbarancado de una manera vertiginosa a los dieciséis años, como la voz de ese compañero de colegio que le ayudaba a hacer los deberes. No me di cuenta hasta el día en que pronunció un discurso ensayándose para una fiesta en el colegio; hasta entonces había creído que esa voz oscura salía de la radio de al lado.

Cuántas vainillas habré hecho, vainillas de manteles y vainillas de bizcochuelo (pues no puedo desperdiciar la oportunidad de cocinar algunos bizcochuelos o dulces para vender de vez en cuando), cuántos ruedos y dobladillos habré cosido, cuánta espuma blanca habré batido lavando la ropa y los pisos. No quiero ver más nada. Este hijo que fue casi mío, tiene la voz desconocida que brota de una radio. Estoy encerrada en el cuartito oscuro de mis manos y por la ventana de mis dedos veo los zapatos de un hombre en el borde de la cama. Ese hijo fue casi mío, esa voz recitando un discurso político debe de ser, en la radio vecina, el hombre con la rama de sauce de espantar mosquitos. Y esa cuna vacía, tejida de fierro...

Cierro las ventanas, aprieto mis ojos y veo azul, verde, rojo, amarillo, violeta, blanco, blanco. La espuma blanca, el azul. Así será la muerte cuando me arranque del cuartito de mis manos.

Lengua y Literatura V

Cursos: 5to 3era y 5to 4ta

Profesora: Carolina S. Zucco

Correo electrónico: casozucco@gmail.com**Mujeres y escritura: un arduo camino.**

En la actualidad conocemos los nombres de muchas escritoras argentinas, latinoamericanas o de otras partes del mundo, contemporáneas o del pasado, son escritoras que han producido narrativa, teatro, poesía, ensayo y géneros diversos. Probablemente hemos leído a algunas, varias o muchas. No nos sorprende su presencia ni su fama, ni que se diga que son grandes escritoras.

Sin embargo, esto no ha ocurrido siempre de la misma manera. Hubo épocas (no muy lejanas) en las que la mujer era "reina" del ámbito privado (la casa, el hogar) pero su participación pública (ya sea en la literatura, el arte en general, la política, la universidad) era algo raro, atípico, poco aceptado o incluso, escandaloso y "poco femenino".

No siempre las mujeres pudieron escribir libremente, publicar, ser reconocidas del mismo modo que sus pares varones. No importaba que lo producido por ellas fuera tan bueno o mejor que lo que hacían los escritores (hombres): era difícil que los editores aceptaran y publicaran sus obras y que el público lector las comprara y leyera. Era difícil aun escribir, robando momentos a las tareas "femeninas", a las obligaciones familiares y enfrentar la censura de las personas cercanas, que veían con malos ojos las aspiraciones de la escritora.

Esto ocurrió durante mucho tiempo. En 1928, la autora inglesa Virginia Woolf dio dos conferencias, que luego (en 1929) publicó en forma de ensayo. Este texto se ha hecho famoso por el análisis que hace de la relación entre las mujeres y la escritura, entre el deseo de escribir y la presión de la realidad y la sociedad, que ponen obstáculos. Y la conclusión que saca es contundente: para escribir, una mujer tiene que tener dinero y un cuarto propio.

Lo que Virginia Woolf quiso decir está muy claro: una escritora necesita autonomía, independencia económica. Además, un cuarto propio, un espacio. Pero hablar de un espacio no solo se refiere a una habitación donde poder trabajar. También al espacio mental, a la posibilidad de darse permiso para escribir, a la idea de permitírsele sin sentir culpas. El título de ese texto es, precisamente, *Un cuarto propio*. Y se convirtió en una referencia obligada para demostrar cómo, a través de la historia, el hecho de ser mujer ha puesto trabas para el desarrollo de ciertas tareas, para el cumplimiento de algunos propósitos. Entre ellos, la escritura.

ACTIVIDAD 1

Los siguientes fragmentos pertenecen a *Un cuarto propio*, el ensayo de Virginia Woolf. Léelos y completa las siguientes consignas.

1. En el primer fragmento, vemos que Virginia Woolf inventa la historia de un personaje: la hermana de Shakespeare. ¿Por qué crees que la autora hace esto? ¿Cuál es la intención?
2. ¿Qué diferencias se plantean (en términos de educación y de expectativas de sus padres) entre este personaje imaginario y William Shakespeare?
3. ¿Por qué te parece que la lectura y la escritura eran considerados una "pérdida de tiempo" para una mujer?

4. En el segundo fragmento, Virginia Woolf habla de un cambio revolucionario a fines del siglo XVIII: ¿por qué lo califica de ese modo? ¿Vos estás de acuerdo con esa valoración?

A pesar de todo no pude dejar de pensar, mirando las obras de Shakespeare en el estante, que el obispo tenía razón cuando menos en esto: le hubiera sido imposible, del todo imposible, a una mujer escribir las obras de Shakespeare en la época de Shakespeare. Dejadme imaginar, puesto que los datos son tan difíciles de obtener, lo que hubiera ocurrido si Shakespeare hubiera tenido una hermana maravillosamente dotada, llamada Judith, pongamos. Shakespeare, él, fue sin duda –su madre era una heredera– a la escuela secundaria, donde quizás aprendió el latín –Ovidio, Virgilio y Horacio– y los elementos de la gramática y la lógica. [...] marchó a Londres a buscar fortuna. Sentía, según parece, inclinación hacia el teatro; empezó cuidando caballos en la entrada de los artistas. Encontró muy pronto trabajo en el teatro, tuvo éxito como actor, y vivió en el centro del universo, haciendo amistad con todo el mundo, practicando su arte en las tablas, ejercitando su ingenio en las calles y hallando incluso acceso al palacio de la reina. Entretanto, su dotadísima hermana, supongamos, se quedó en su casa. Tenía el mismo espíritu de aventura, la misma imaginación, la misma ansia de ver el mundo que él. Pero no la mandaron a la escuela. No tuvo oportunidad de aprender gramática ni la lógica, ya no digamos de leer a Horacio ni a Virgilio. De vez en cuando tomaba un libro, uno de su hermano quizás, y leía unas cuantas páginas. Pero entonces entraban sus padres y le decían que se zurciera las medias o vigilara el guisado y no perdiera el tiempo con libros y papeles.

Así, pues, a finales del siglo dieciocho se produjo un cambio que yo, si volviera a escribir la Historia, trataría más extensamente y consideraría más importante que las Cruzadas o las Guerras de las Rosas. La mujer de la clase media empezó a escribir. Porque si *Orgullo y prejuicio* tiene alguna importancia, si *Middlemarch* y *Cumbres borrascosas*, tienen alguna importancia, entonces tiene más importancia que lo que es posible demostrar en un discurso de una hora el hecho de que las mujeres en general, no solo la aristócrata solitaria encerrada en su casa de campo, se pusieran a escribir. Sin estas predecesoras, ni Jane Austen, ni las Brontë, ni George Eliot hubieran podido escribir, del mismo modo que Shakespeare no hubiera podido escribir sin Marlowe, ni Marlowe sin Chaucer, ni Chaucer sin aquellos poetas olvidados que pavimentaron el camino y domaron el salvajismo natural de la lengua. Porque las obras maestras no son realizaciones individuales y solitarias; son el resultado de muchos años de pensamiento común, de modo que a través de la voz individual habla la experiencia de la masa. Jane Austen hubiera debido colocar una corona sobre la tumba de Fanny Burney, y George Eliot rendir homenaje a la robusta sombra de Eliza Carter, la valiente anciana que ató una campana a la cabecera de su cama para poder despertarse temprano y estudiar griego. Todas las mujeres juntas deberían echar flores sobre la tumba de Aphra Behn, que se encuentra, escandalosa pero justamente, en Westminster Abbey, porque fue ella quien conquistó para ellas el derecho de decir lo que les pareciera*.

Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, Barcelona, Seix Barral, 2008.

Mujeres en la literatura argentina

En la literatura argentina también encontramos, desde siempre, autoras que merecen reconocimiento. Si bien conocemos a muchas escritoras que han publicado sus obras en la actualidad y en el siglo XX, es necesario recordar que, durante el siglo XIX y desde los inicios de la literatura argentina, hubo mujeres que, a partir de la escritura, buscaron ser conocidas, respetadas como creadoras y remuneradas por su trabajo.

En el terreno de la poesía la presencia de escritoras ha sido notable en nuestra literatura. Si bien escribir poesía parecía más vinculado con las características tradicionalmente “femeninas” (sensibilidad, intuición, delicadeza), no por eso las poetas tuvieron menos dificultades para publicar sus obras o para ser tomadas como profesionales de la literatura.

ACTIVIDAD 2

Te presentamos un poema de nuestras autoras más conocidas, Alfonsina Storni, (1892-1938) “La loba”.

La loba

Yo soy como la loba.
Quebré con el rebaño
Y me fui a la montaña
Fatigada del llano.

Yo tengo un hijo fruto del amor, de amor sin ley,
Que no pude ser como las otras, casta de buey
Con yugo al cuello; ¡libre se eleve mi cabeza!
Yo quiero con mis manos apartar la maleza.

Mirad cómo se ríen y cómo me señalan
Porque lo digo así: (Las ovejitas balan
Porque ven que una loba ha entrado en el corral
Y saben que las lobas vienen del matorral).

¡Pobrecitas y mansas ovejas del rebaño!
No temáis a la loba, ella no os hará daño.
Pero tampoco riáis, que sus dientes son finos
¡Y en el bosque aprendieron sus manejos felinos!

No os robará la loba al pastor, no os inquietéis;
Yo sé que alguien lo dijo y vosotras lo creéis
Pero sin fundamento, que no sabe robar
Esa loba; ¡sus dientes son armas de matar!

Ha entrado en el corral porque sí, porque gusta
De ver cómo al llegar el rebaño se asusta,
Y cómo disimula con risas su temor
Bosquejando en el gesto un extraño escozor...

Id si acaso podéis frente a frente a la loba
Y robadle el cachorro; no vayáis en la boba
Conjunción de un rebaño ni llevéis un pastor...
¡Id solas! ¡Fuerza a fuerza oponed el valor!

Ovejitas, mostradme los dientes. ¡Qué pequeños!
No podréis, pobrecitas, caminar sin los dueños
Por la montaña abrupta, que si el tigre os acecha
No sabréis defenderos, moriréis en la brecha.

Yo soy como la loba. Ando sola y me río
Del rebaño. El sustento me lo gano y es mío
Donde quiera que sea, que yo tengo una mano
Que sabe trabajar y un cerebro que es sano.

La que pueda seguirme que se venga conmigo.
Pero yo estoy de pie, de frente al enemigo,
La vida, y no temo su arrebató fatal
Porque tengo en la mano siempre pronto un puñal.

El hijo y después yo y después... ¡lo que sea!
Aquello que me llame más pronto a la pelea.
A veces la ilusión de un capullo de amor
Que yo sé malograr antes que se haga flor.

Yo soy como la loba,
Quebré con el rebaño
Y me fui a la montaña
Fatigada del llano.

Alfonsina Storni, *la inquietud del rosal*, 1916.

1. En este poema, Alfonsina habla de sí misma, de su propia vida. ¿Cómo se describe?
¿Por qué crees que eligió la imagen de la loba para identificarse con ella?
2. ¿Cómo se describe a las demás mujeres, en oposición a sí misma?

TP 6

Lengua y Literatura V

Cursos: 5to 3era y 5to 4ta

Profesora: Carolina S. Zucco

Correo electrónico: casozucco@gmail.com

Cuento: "El automóvil" de Silvina Ocampo

Actividades:

1. Investiga y escribe una breve biografía de Silvina Ocampo.
2. ¿A qué hace referencia el título del cuento?
3. ¿Quién narra la historia? ¿Qué tipo de narrador es? Ejemplifica con un fragmento.
4. ¿Qué tipo de cuento es? Justifica tu respuesta.
5. ¿Qué indicios anticipan el final? Transcribe algunos fragmentos.
6. Silvina Ocampo se muestra crítica con las convenciones sociales de su tiempo, ¿qué denuncia o señala en este cuento?
7. Cuenta con tus palabras de qué trata el cuento. Puedes comenzar así: *El cuento "El automóvil" de Silvina Ocampo se trata de... (narra la historia de..., comienza contando...)*

El automóvil

Braman los automóviles: se están volviendo humanos, por no decir bestiales. Fui al autódromo donde corría Mirta. Desde que nació quiso participar en carreras de automóviles. Yo traté de disuadirla pero se enardecía más al verme en desacuerdo. Pretendía hacer conmigo la vuelta del mundo en automóvil, porque decía que en un automóvil uno lleva todo lo que uno quiere y tiene, incluido el mismo corazón. Me amaba, no sé si tanto como yo la amaba a ella aunque considerase ridículas casi todas sus ambiciones. Que una mujer pretendiera correr en las grandes carreras de automóviles y en primera categoría me parecía un síntoma de locura. Siempre pensé que las mujeres no sabían manejar. Cualquier otra cosa podía esperar de ellas, por ejemplo que manejaran una máquina aspiradora, un tractor, un grabador, un avión, una calculadora, una plancha, una máquina de cortar pasto, una computadora; si alguna vez le comunicué estos pensamientos, se sintió insultada, pero yo no cambiaba de parecer. Conseguimos después de nuestro casamiento un automóvil espléndido. A mi padre le sobraba el dinero y me lo regaló para que pudiera hacer un viaje de descanso. Yo trabajaba seriamente, en una casa editora que me exigía muchos sacrificios. Este automóvil fue un verdadero don del cielo, pues Mirta, que vivía descontenta con su suerte, empezó a gozar realmente de la vida. Madrugaba ¿para qué? Para subirse directamente al auto y abrazarse al volante; nunca estaba cansada como antes cuando se desmayaba por todo. Había embellecido notablemente. A mi juicio no necesitaba tanta belleza. Su pelo brillaba con furor, sus ojos revoloteaban como los de un niño, su agilidad parecía apta para cualquier prueba de trapecio o de baile acrobático, ganaba premios en concursos de natación y de zapa-

leo. Tenía treinta años pero no los representaba; parecía tener sólo veinte y a veces quince. Algo, o mucho, me inquietaba en ella: su facilidad para enamorarse. Alguien que tuviera una linda voz, hasta por teléfono, alguien que tuviera unas preciosas manos, hasta con guantes, alguien muy atrevido o alguien muy tímido, que apenas conocía, alguien con los ojos casi violeta, hasta bizcos, hasta para seducirla al máximo de la seducción. Nadie necesitaba violarla, ella misma era capaz de violarse para dar placer a alguien. Había que poner fin a ese estado de cosas, de otro modo me exponía a matarla en el paroxismo de mis celos. Resolví que nos iríamos de viaje. ¿De dónde sacaría yo tanto dinero? Tengo dinero, ¿por qué voy a ocultarlo?, pero a veces los que tienen más dinero no saben emplear ese caudal de un modo razonable y se vuelven más pobres que los pobres. Vendí todo lo que tenía; le pedí dinero a mi madre, prometiendo pagar la deuda con mercaderías extranjeras que podría ella vender en su *boutique*. Conseguí todo porque mi alma en llamas es capaz de cualquier cosa para conseguir algo que me salve de una vida que no soporto. Conseguí hasta parecer pobre, ya que nada me bastaba.

Zarpamos de Buenos Aires una mañana preciosa de otoño, en un barco que nos llevaba con nuestro automóvil, nuestro amor y nuestra alegría. Rompíamos las amarras: todo lo que era tedio o sufrimiento quedaba en el puerto, entre las personas que agitaban sus pañuelos, algunas con lágrimas, porque éramos queridos por amigos y amantes.

La travesía fue tan feliz que se disolvió en nuestro recuerdo como un merengue en la boca. Pero la llegada al puerto final de la travesía fue el comienzo de nuestros inconvenientes. Retirar el automóvil, primero de la bodega y después de la aduana, resultó molesto. No lo habíamos previsto. Cuántos trámites tuvimos que hacer antes de recuperarlo; aparentemente los papeles no estaban en regla. Mirta no dormía ni reía; se sentía culpable, como si hubiera robado el auto. Después de muchas discusiones en que no entendíamos las malas palabras que nos propinaban, todo se aclaró: los papeles estaban en orden. Cuando Mirta se vio frente al automóvil en tierra firme, casi desnuda se abrazó a la máquina. Es difícil abrazar a un automóvil, pero ella supo hacerlo. Espero que a ningún hombre se haya abrazado de esa forma. Con violencia la

arranqué del capot. “¿Qué significan estas escenas?”, le grité, al verla en posturas tan provocativas. “Si te violan después, no te quejes.” Un fotógrafo que pasaba por azar la fotografió. Era un periodista, sin duda. Este fue mi primer encono contra Mirta. La zamarreé y la obligué a seguirme. Se puso a llorar. Nos reconciamos, pero no fue por mucho tiempo. Yo añoraba la vida del barco, donde las horas transcurrían inadvertidas. Mirta quería llegar pronto a París, para anotarse en una carrera de automóviles! Le dije que sus pretensiones eran inauditas, que manejaba mal, que ni a una niña de diez años se le ocurría semejante locura. Ya me había fastidiado bastante con sus incipientes carreras en la provincia de Buenos Aires, como la única mujer “Reina del volante” que salía fotografiada de improviso en todas las revistas. Insistí en no ir directamente a París, en aprovechar el viaje, aunque sólo fuera por veinte días, para conocer las ciudades, la arquitectura, la pintura, la escultura, las iglesias, los jardines, el paisaje de esa región de Francia. Mis argumentos eran serios: estando en la misma tierra donde surgieron, sería una vergüenza no conocer las obras de arte y los edificios más celebres que podían admirarse en las tarjetas postales y en las guías turísticas. Mirta accedió; declaró que de paso, en el trayecto, practicaría mejor el manejo del automóvil, que tanto le criticaba.

Hicimos un viaje maravilloso; yo dormía todo el tiempo, hasta que un día, cansado de tantas cosas interesantes, me encerré en el hotel y ella se fue sola. Sufrí como un animal herido, creyendo que nunca volvería, pues apasionada como era, podía cometer cualquier locura. Volvió tardísimo, sin disculparse. Me dijo que encontró a un francés maravilloso, periodista sin duda, que en cinco días le enseñaría a hablar francés correctamente, por lo que pensó que deberíamos quedarnos en ese hotel tan lujoso y de nombre tan sencillo: se llamaba La Liebre Feliz. Me mostró el cuaderno con las anotaciones que el francés le puso, convencíendola de que era más fácil la lengua francesa que la española, tan llena de chistidos. Sin duda creyó que era española. En el cuaderno figuraban las palabras más fáciles de recordar en francés que en español: *Cher* era “querido”, *bleu* era “azul”, *rue* era “calle”, *chien* era “perro”, *balle* era “pelota”, *auto* era “automóvil”, *seul* era “solo”, *ciel* era “cielo”. No se podía negar que las palabras francesas eran más

simples. Se guardaba bien de decirle que *soleil* correspondía a "sol", y *arbre* a "árbol", y *bleu-ciel* a "celeste". Durante cinco días Mirta tomó lecciones con el francés, que era un insolente. Cuando nos traían café, bebía todo el contenido de la cafetera y peinó con mi peine su pelo grasiento. Usaba un mechón de pelo sobre el ojo derecho y sacudía la cabeza, no para quitárselo sino para colocárselo, como hacen las mujeres. Le pregunté un día qué malas palabras hay en francés, las que se usan ahora, porque las palabras van con la moda.

—*Espéce de con*—dijo.

—¿Qué otra?

—*Merde, tonnerre de Dieu.*

—¿Por qué la palabra que designa el sexo es una mala palabra?

—No sé. Avergüelo por otro lado. No soy un diccionario.

En realidad no me interesaban esas nimiedades del idioma, pero no sabía de qué hablarle cuando nos encontrábamos uno frente a otro, mientras Mirta se encerraba en el cuarto de baño para lavarse el pelo.

Pasamos unos días, si no hubiera sido por el francés, agradables. Nunca vi árboles tan lindos ni playas tan acogedoras. Extrañaba el cielo de Buenos Aires, el canto de los pájaros insolentes que tenemos en la lánguida luz de las tardes en que todo se desmaya, hasta el aire, hasta las brisas, hasta el canto de algunos pájaros desvelados, hasta el corazón que los escucha. Mirta insistía en la necesidad de aprender el francés correctamente. En los restaurantes trataba de hablar en francés con el mozo, que parecía un actor de cinematógrafo. Un papagayo en la entrada del hotel era un pretexto para contribuir a la relación que había entre el joven profesor de francés y el mozo, que andaba siempre con un escarbadientes en la boca, de diente en diente.

¿Estábamos en París o soñábamos? El corazón de Mirta latía con esa rumor salvaje que se oye en las carreras de automóviles, de noche. No podía dormirme; tenía que mirarla para asegurarme de que no era un automóvil ni un violín, ni un cambio de velocidad, que era un ser humano el que dormía a mi lado, que era un ser humano el que me abrazaba. La abandoné a sus sueños una noche en que el latido de su corazón movía la cama con demasiado ardor. Aquella noche me confesó que se había inscrito en una carre-

ra, no muy importante, pero carrera al fin. Resolví verla por televisión y no acudir al autódromo. Mirta se visitó aquel día con un traje muy elegante. Ella, que rara vez se ocupaba de elegir ropa adecuada para las circunstancias, ese día se preocupó. Para que la divisara mejor, eligió un tono de color rojizo para el suéter y un pañuelo azul marino para el cuello. Vi la carrera en el televisor del hotel. Me apenó mucho que no ganara, pero me consolé: los desencantos tal vez enfiarían su pasión por las carreras y podríamos llevar una vida normal, sin sobresaltos. Nada es tan horrible como una pasión no compartida cuando se ama realmente a alguien. Sentía que mi vida se desgastaba oyéndola hablar de automóviles, sin poder compartir ni reconocer las marcas, ni sus potencias ni sus perfecciones. La mujer de un cuadro de Ingres me hubiera satisfecho más que esos autos que extasiaban a Mirta.

Una noche volvió del cine, después de las once. No me dijo qué fue a ver ni con quién, pero sospecho que el francés había llegado. No le reproche su conducta. Nunca me había ignorado hasta tal punto. Creo que le dolió no ser aplaudida por sus proezas, aunque no lo fuera simplemente por haberse inscrito en una carrera sin mi consentimiento o mi cariñosa atención.

Por la noche sentí latir su corazón de automóvil a mi lado y sus ojos debajo de los párpados, cerrados, que se movían como si vieran algo, algo movedizo, huidizo. Me levanté y me acosté en el suelo para poder dormir; dicen que es bueno para la columna vertebral, pero ni se me ocurrió pensar en la columna. Ella no advirtió mi inquietud ni mi ausencia de la cama. Semidormida, parecía más dormida que totalmente dormida. No fue sino después del alba cuando pude recobrar mi lugar en la cama.

Vivir es difícil para cualquiera que ama demasiado. No podía alejarme de Mirta sin morir, ni acercarme, sin también morir. Elegí alejarme. Un día salí temprano, para ver museos, palacios y jardines, las orillas del Sena, las catedrales, las más diminutas iglesias; cuando volví a la noche, como después de un largo viaje, Mirta no estaba en el hotel. Salí de nuevo. En vano la busqué por todas partes. Al volver a la madrugada, me pareció que oía su respiración. Era un automóvil, con el motor en marcha, estacionado frente a la puerta del hotel. Me acerqué: en el interior no había nadie. Lo toqué, sentí vibrar sus vidrios. Tan enloquecido estaba

que me pregunté si sería Mirta. Entré en el hotel. En la conserjería no había ningún mensaje para mí. El portero no sabía quién había dejado ese automóvil. De pronto pasó algo inexplicable. Suavemente el automóvil empezó a alejarse. Traté de alcanzarlo, pero no pude.

Desde ese día, busco el automóvil por la ciudad. Más de una vez lo vi, me puse en su camino, sin lograr nunca descubrir quién lo manejaba, ni morir bajo sus ruedas. Vivo en París, porque sólo en París puedo alcanzar mi esperanza, cumplir mi deseo.

Hay gente que me aplaude. "Qué lindo vivir aquí." Otra gente se pregunta: "¿Por qué diablos se fue a vivir a París?".

Anoche, después de salir en busca del automóvil, que no encontré, escribí una carta a Mirta, que le dejaré en la conserjería del hotel. Acá viviré mientras tenga plata para seguir gastando. Cuando se acabe, buscaré trabajo.

Querida Mirta,

A qué me servirá vivir si no estás a mi lado. Amar en exceso destruye lo que amamos: a vos te destruyó el automóvil. Vos me destruiste (no lo digo con ironía). En esta ciudad te busco porque te has transformado en esa horrible máquina que encerraba tu corazón acelerado, cuando dormíamos juntos. Ahora te busco sin cesar, pero tu velocidad no me permite arrojarme bajo tus ruedas. Además, nunca sé por dónde pasarás. Tal vez podría acostarme en medio de las calles por donde pienso que pasarás. Eran tantas las calles que te gustaban que no puedo saber cuál vas a elegir. No comprendo cómo llegué a tan absoluta renuncia de mí mismo: ya no tomo en cuenta lo que puedas sentir por mí. Soy un verdadero fantasma: el mundo que me rodea es un recuerdo, sólo un recuerdo. Lo actual no me importa. Débilmente vuelven a mí versos que me gustaron y que retuve en la memoria, fortalecida por la nostalgia; versos que fluyen como ríos, rodeando imágenes de árboles genealógicos o reales, árboles del mundo entero que no olvido: "Es lo que llaman en el mundo ausencia / fuego en el alma y en la vida inferno".

Lo demás no existe, las ganancias, los precios de las cosas, la

vida en la ciudad, los libros, las cuentas, las estafas, las guerras, las revoluciones, el prestigio, el deshonor, el sexo, la codicia, el terror: nada importa, podés estar segura, cuando el dolor ha carcomido los huesos y la sangre que la vida reanima por un instante frente al automóvil que te lleva.