Cuadernillo 5º

Lengua y Literatura

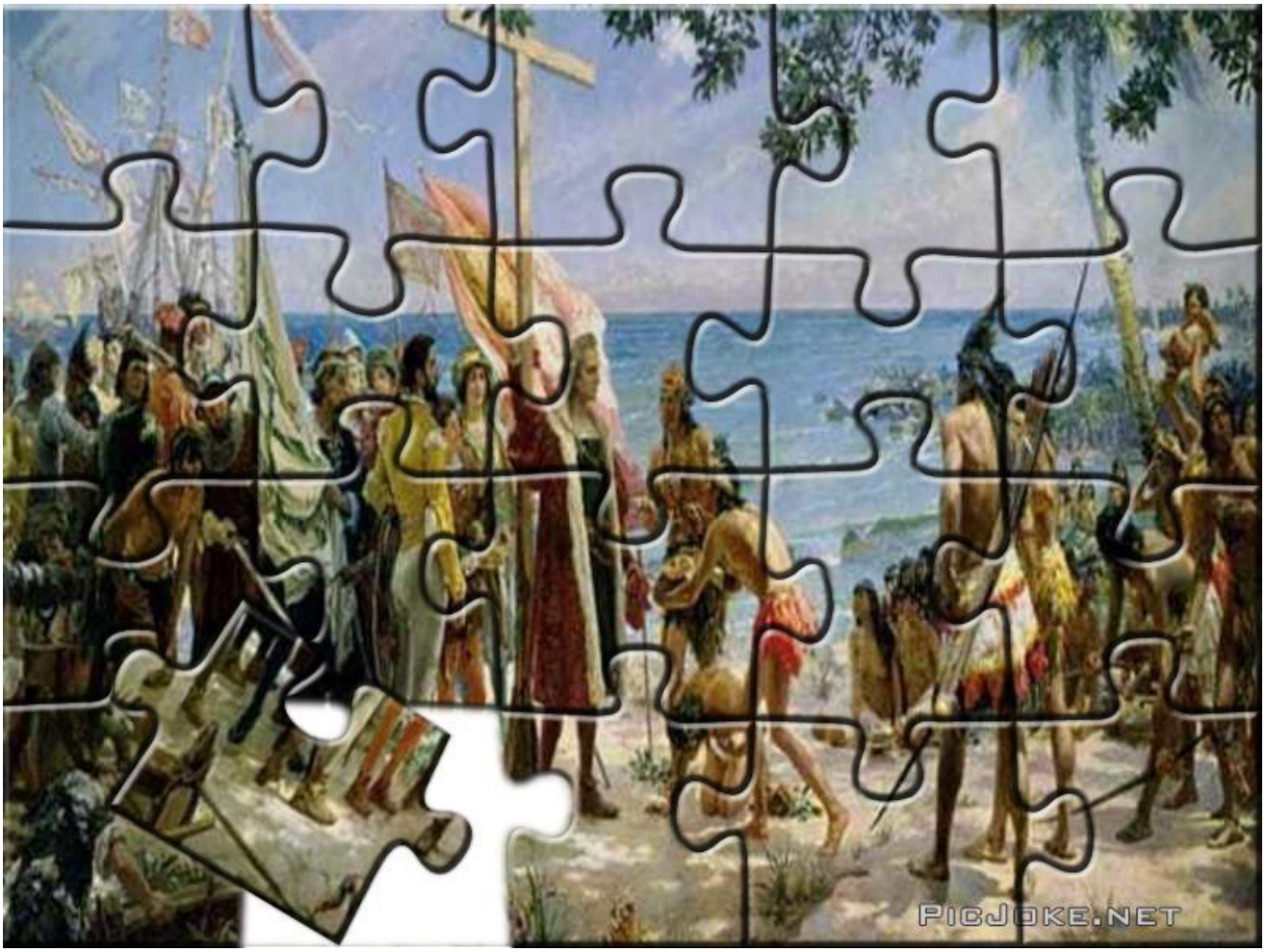
Escuelas técnicas Raggio

Prof. Francinni A. V. Gazmuri

Prof. Ana Tonelli

Prof. F. Hanna Ma. Díaz

El principio del fin o el fin del principio…



Literatura precolombina. La representación literaria de la relación entre la cultura americana y europea

La literatura precolombina hace referencia a la producción literaria realizada antes del siglo XV, sobre la base de los testimonios de los textos sagrados y mitos transcriptos. Una de las principales características de la sensibilidad indígena es la concepción de un mundo y de una historia vinculada con la idea de "fatalidad y catástrofe", que es esencial a su pensamiento religioso y mítico; pues, así como los hombres necesitan de los dioses para vivir, los dioses necesitan de la vida de los hombres para subsistir. A través de metáforas y símbolos, los pueblos de las altas culturas expresaron la lucha entre la vida y la muerte.

Las viejas historias se transmitieron a través de la enseñanza oral. Las antiguas tradiciones religiosas, redactadas en códices después de la conquista, recogieron algunas colecciones para estudiar las formas literarias de esas culturas. El más popular es el **Popol Vuh** o libro del Consejo, se transmitió oralmente hasta mediados del siglo XVI, en que fue escrito por un indígena en lengua quiché. Este manuscrito fue traducido al castellano por el padre Francisco Jiménez y fue incluida en el primer tomo de la *Crónica de la provincia de Chiapa y Guatemala.*

El Popol Vuh tiene un carácter simbólico y a través de los mitos que lo componen se ha podido leer la historia sistematizada de las distintas etapas del pueblo quiché. El lenguaje es simbólico y oculta una cosmogonía que no se dirige al pensamiento racional, sino a la mentalidad mágica del mundo primitivo.

Este pensamiento mágico se expresa en la poesía indígena a través de poemas:

Lloro y me aflijo, cuando recuerdo

Que dejaremos las bellas flores, los bellos cantos;

… no por segunda vez serán engendrados,

No por segunda vez serán hechos hijos
Y ya están a punto de salir de la tierra…
¿Dónde ha de vivir este corazón mío?
¿Dónde será mi casa? ¿Dónde mi mansión duradera?
Ah, sufro desamparo en la tierra.

Lee el siguiente fragmento del libro del consejo:

Popolvuh. pdfPopolvuh. Versión animada

Los Cronistas de Indias: La conquista ha sido explicada como una consecuencia de tres fundamentaciones básicas del conquistador español: "Oro, gloria y evangelio". La primera tiene que ver con la expansión económica y la revolución comercial que España y Portugal desarrollaron a través de las rutas marítimas a partir del siglo XIV. La Gloria, tiene que ver con "el orgullo y la vanidad" y el tercero, con los impulsos de defensa de la cristiandad. Los relatos de los cronistas de Indias nos ofrecen la visión directa de testigos de la conquista.

Cristóbal Colón es el primer cronista de América. En su *diario de viaje* recoge las observaciones, impresiones que provocan en él el paisaje y el hombre nativo.

Brevísima relación de la destrucción de las Indias.
Fray Bartolomé de las Casas

Diario de viaje: No se conserva en el original, sino en los fragmentos recogidos por fray Bartolomé de Las Casas en su libro *Historias de las Indias*. Al copiar aquel documento, Las Casas utiliza la tercera persona y luego, a partir del día del descubrimiento, consigna las palabras formales del Almirante en primera persona, quien describe a los nativos de esta manera "*Yo, dice él, porque nos tuviese mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra santa fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que tuvieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla".*

Para Colón la naturaleza es comparable a un paraíso terrenal. La fertilidad de las tierras, el tamaño de los grandes árboles, la abundancia de los ríos, el canto de los pájaros, suscitan su admiración en forma continua. El verde de las plantas y los árboles que *"parecen que llegan al cielo"* lo asombran y le recuerdan, con sus diferencias, los que había visto en Andalucía y Castilla. Siente el placer de mirar y admirar los colores de las lagunas, de las montañas o de los pájaros, de los cuales dice repetidas veces que son "*maravillas*". Exagera impulsado por el deseo de transmitir las impresiones de grandiosidad que le provoca esa naturaleza exuberante: "*El cantar de los pajaritos es tal que parece que el hombre nunca se querría partir de aquí, y las manadas de los papagayos oscurecen el sol".*

América, tierra de abundancia, y el paisaje son dos constantes de la deslumbrante naturaleza del nuevo mundo que ingresan a la literatura hispanoamericana desde su albor hasta en las simples pero poéticas descripciones de Colón.

La imagen del paraíso natural descubierto por Colón incluye también a los indígenas, a quien describe como seres sencillos y virtuosos. Lo primero que llama la atención de los españoles es que, a diferencia de los hombres y mujeres europeos, los indígenas andan desnudos. Los taínos son tribus pacíficas y temerosas de los hombres que han llegado desde el mar en enormes embarcaciones con armas desconocidas. Ellos no tienen armas y creen – así lo consigna Colón en su Diario- "*muy firme que yo con estos navíos y gente venía del cielo y en tal acatamiento me reciben en todo cabo después de haber perdido el miedo*", además agrega "*ellos de cosas que tengan pidiéndoselas jamás dicen que no; antes convidan a la persona con ello y muestran tanto amor que darían los corazones…"*

Biografía Julio Cortázar

<u>Lee el siguiente cuento y responde las actividades.</u>

<u>La noche boca arriba</u>*deJulio Cortázar*

Y salían en ciertas épocas a cazar enemigos;
le llamaban la guerra florida.

A mitad del largo zaguán del hotel pensó que debía ser tarde y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla. En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado adonde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro, y él -porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre- montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones.

Dejó pasar los ministerios (el rosa, el blanco) y la serie de comercios con brillantes vitrinas de la calle Central. Ahora entraba en la parte más agradable del trayecto, el verdadero paseo: una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias villas que dejaban venir los jardines hasta las aceras, apenas demarcadas por setos bajos. Quizá algo distraído, pero corriendo por la derecha como correspondía, se dejó llevar por la tersura, por la leve crispación de ese día apenas empezado. Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones

fáciles. Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe.

Volvió bruscamente del desmayo. Cuatro o cinco hombres jóvenes lo estaban sacando de debajo de la moto. Sentía gusto a sal y sangre, le dolía una rodilla y cuando lo alzaron gritó, porque no podía soportar la presión en el brazo derecho. Voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas sobre él, lo alentaban con bromas y seguridades. Su único alivio fue oír la confirmación de que había estado en su derecho al cruzar la esquina. Preguntó por la mujer, tratando de dominar la náusea que le ganaba la garganta. Mientras lo llevaban boca arriba hasta una farmacia próxima, supo que la causante del accidente no tenía más que rasguños en las piernas. “Usté la agarró apenas, pero el golpe le hizo saltar la máquina de costado…”; Opiniones, recuerdos, despacio, éntrenlo de espaldas, así va bien, y alguien con guardapolvo dándole de beber un trago que lo alivió en la penumbra de una pequeña farmacia de barrio.

La ambulancia policial llegó a los cinco minutos, y lo subieron a una camilla blanda donde pudo tenderse a gusto. Con toda lucidez, pero sabiendo que estaba bajo los efectos de un shock terrible, dio sus señas al policía que lo acompañaba. El brazo casi no le dolía; de una cortadura en la ceja goteaba sangre por toda la cara. Una o dos veces se lamió los labios para beberla. Se sentía bien, era un accidente, mala suerte; unas semanas quieto y nada más. El vigilante le dijo que la motocicleta no parecía muy estropeada. “Natural”, dijo él. “Como que me la ligué encima…” Los dos rieron y el vigilante le dio la mano al llegar al hospital y le deseó buena suerte. Ya la náusea volvía poco a poco; mientras lo llevaban en una camilla de ruedas hasta un pabellón del fondo, pasando bajo árboles llenos de pájaros, cerró los ojos y deseó estar dormido o cloroformado. Pero lo tuvieron largo rato en una pieza con olor a hospital, llenando una ficha, quitándole la ropa y vistiéndolo con una camisa grisácea y dura. Le movían cuidadosamente el brazo, sin que le doliera. Las enfermeras bromeaban todo el tiempo, y si no hubiera sido por las contracciones del estómago se habría sentido muy bien, casi contento.

Lo llevaron a la sala de radio, y veinte minutos después, con la placa todavía húmeda puesta sobre el pecho como una lápida negra, pasó a la sala de operaciones. Alguien de blanco, alto y delgado, se le acercó y se puso a mirar la radiografía. Manos de mujer le acomodaban la cabeza, sintió que lo pasaban de una camilla a otra. El hombre de blanco se le acercó otra vez, sonriendo, con algo que le brillaba en la mano derecha. Le palmeó la mejilla e hizo una seña a alguien parado atrás.

Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, conocían.

Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se revelara contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego. “Huele a guerra”, pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago, debían estar ardiendo fuegos de vivac; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo. El sonido no se repitió. Había sido como una rama quebrada. Tal vez un animal que escapaba como él del olor a guerra. Se enderezó despacio, venteando. No se oía nada, pero el miedo seguía allí como el olor, ese incienso dulzón de la guerra florida. Había que seguir, llegar al corazón de la selva evitando las ciénagas. A tientas, agachándose a cada instante para tocar el suelo más duro de la calzada, dio algunos pasos. Hubiera querido echar a correr, pero los tembladerales palpitaban a su lado. En el sendero en tinieblas, buscó el rumbo. Entonces sintió una bocanada del olor que más temía, y saltó desesperado hacia adelante.

-Se va a caer de la cama -dijo el enfermo de la cama de al lado-. No brinque tanto, amigazo.

Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala. Mientras trataba de sonreír a su vecino, se despegó casi físicamente de la última visión de la pesadilla. El brazo, enyesado, colgaba de un aparato con pesas y poleas. Sintió sed, como si hubiera estado corriendo kilómetros, pero no querían darle mucha agua, apenas para mojarse los labios y hacer un buche. La fiebre lo iba ganando despacio y hubiera podido dormirse otra vez, pero saboreaba el placer de quedarse despierto, entornados los ojos, escuchando el diálogo de los otros enfermos, respondiendo de cuando en cuando a alguna pregunta. Vio llegar un carrito blanco que pusieron al lado de su cama, una enfermera rubia le frotó con alcohol la cara anterior del muslo, y le clavó una gruesa aguja conectada con un tubo que subía hasta un frasco lleno de líquido opalino. Un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa. Caía la noche, y la fiebre lo iba arrastrando blandamente a un estado donde las cosas tenían un relieve como de gemelos de teatro, eran reales y dulces y a la vez ligeramente repugnantes; como estar viendo una película aburrida y pensar que sin embargo en la calle es peor; y quedarse.

Vino una taza de maravilloso caldo de oro oliendo a puerro, a apio, a perejil. Un trocito de pan, más precioso que todo un banquete, se fue desmigajando poco a poco. El brazo no le dolía nada y solamente en la ceja, donde lo habían suturado, chirriaba a veces una punzada caliente y rápida. Cuando los ventanales de enfrente viraron a manchas de un azul oscuro, pensó que no iba a ser difícil dormirse. Un poco incómodo, de espaldas, pero al pasarse la lengua por los labios resecos y calientes sintió el sabor del caldo, y suspiró de felicidad, abandonándose.

Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena

oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto. “La calzada”, pensó. “Me salí de la calzada.” Sus pies se hundían en un colchón de hojas y barro, y ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas. Jadeante, sabiéndose acorralado a pesar de la oscuridad y el silencio, se agachó para escuchar. Tal vez la calzada estaba cerca, con la primera luz del día iba a verla otra vez. Nada podía ayudarlo ahora a encontrarla. La mano que sin saberlo él aferraba el mango del puñal, subió como un escorpión de los pantanos hasta su cuello, donde colgaba el amuleto protector. Moviendo apenas los labios musitó la plegaria del maíz que trae las lunas felices, y la súplica a la Muy Alta, a la dispensadora de los bienes motecas. Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo despacio en el barro, y la espera en la oscuridad del chaparral desconocido se le hacía insoportable. La guerra florida había empezado con la luna y llevaba ya tres días y tres noches. Si conseguía refugiarse en lo profundo de la selva, abandonando la calzada más allá de la región de las ciénagas, quizá los guerreros no le siguieran el rastro. Pensó en la cantidad de prisioneros que ya habrían hecho. Pero la cantidad no contaba, sino el tiempo sagrado. La caza continuaría hasta que los sacerdotes dieran la señal del regreso. Todo tenía su número y su fin, y él estaba dentro del tiempo sagrado, del otro lado de los cazadores.

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces y los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás.

-Es la fiebre -dijo el de la cama de al lado-. A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno. Tome agua y va a ver que duerme bien.

Al lado de la noche de donde volvía, la penumbra tibia de la sala le pareció deliciosa. Una lámpara violeta velaba en lo alto de la pared del fondo como un ojo protector. Se oía toser, respirar fuerte, a veces un diálogo en voz baja. Todo era grato y seguro, sin acoso, sin… Pero no quería seguir pensando en la pesadilla. Había tantas cosas en qué entretenerse. Se puso a mirar el yeso del brazo, las poleas que tan cómodamente se lo sostenían en el aire. Le habían puesto una botella de agua mineral en la mesa de noche. Bebió del gollete, golosamente. Distinguía ahora las formas de la sala, las treinta camas, los armarios con vitrinas. Ya no debía tener tanta fiebre, sentía fresca la cara. La ceja le dolía apenas, como un recuerdo. Se vio otra vez saliendo del hotel, sacando la moto. ¿Quién hubiera pensado que la cosa iba a acabar así? Trataba de fijar el momento del accidente, y le dio rabia advertir que había ahí como un hueco, un vacío que no alcanzaba a rellenar. Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada. Y al mismo tiempo tenía la sensación de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera pasado a través de algo o recorrido distancias inmensas. El choque, el golpe brutal contra el pavimento. De todas maneras al salir del pozo negro había sentido casi un alivio mientras los hombres lo

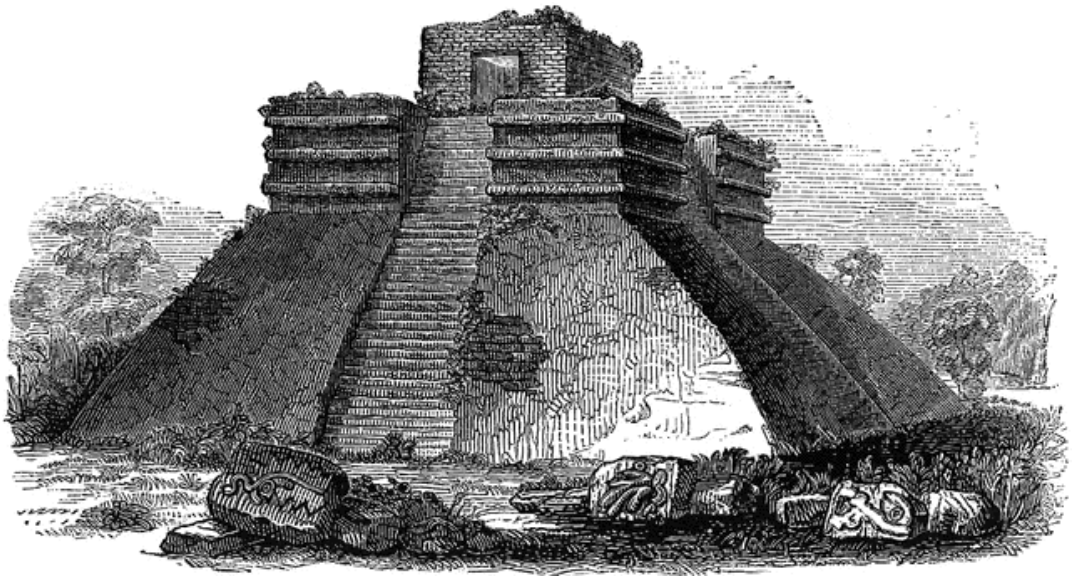
alzaban del suelo. Con el dolor del brazo roto, la sangre de la ceja partida, la contusión en la rodilla; con todo eso, un alivio al volver al día y sentirse sostenido y auxiliado. Y era raro. Le preguntaría alguna vez al médico de la oficina. Ahora volvía a ganarlo el sueño, a tirarlo despacio hacia abajo. La almohada era tan blanda, y en su garganta afiebrada la frescura del agua mineral. Quizá pudiera descansar de veras, sin las malditas pesadillas. La luz violeta de la lámpara en lo alto se iba apagando poco a poco.

Como dormía de espaldas, no lo sorprendió la posición en que volvía a reconocerse, pero en cambio el olor a humedad, a piedra rezumante de filtraciones, le cerró la garganta y lo obligó a comprender. Inútil abrir los ojos y mirar en todas direcciones; lo envolvía una oscuridad absoluta. Quiso enderezarse y sintió las sogas en las muñecas y los tobillos. Estaba estaqueado en el piso, en un suelo de lajas helado y húmedo. El frío le ganaba la espalda desnuda, las piernas. Con el mentón buscó torpemente el contacto con su amuleto, y supo que se lo habían arrancado. Ahora estaba perdido, ninguna plegaria podía salvarlo del final. Lejanamente, como filtrándose entre las piedras del calabozo, oyó los atabales de la fiesta. Lo habían traído al teocalli, estaba en las mazmorras del templo a la espera de su turno.

Oyó gritar, un grito ronco que rebotaba en las paredes. Otro grito, acabando en un quejido. Era él que gritaba en las tinieblas, gritaba porque estaba vivo, todo su cuerpo se defendía con el grito de lo que iba a venir, del final inevitable. Pensó en sus compañeros que llenarían otras mazmorras, y en los que ascendían ya los peldaños del sacrificio. Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. Convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo intolerable y hubo que ceder. Vio abrirse la doble puerta, y el olor de las antorchas le llegó antes que la luz. Apenas ceñidos con el taparrabos de la ceremonia, los acólitos de los sacerdotes se le acercaron mirándolo con desprecio. Las luces se reflejaban en los torsos sudados, en el pelo negro lleno de plumas. Cedieron las sogas, y en su lugar lo aferraron manos calientes, duras como el bronce; se sintió alzado, siempre boca arriba, tironeado por los cuatro acólitos que lo llevaban por el pasadizo. Los portadores de antorchas iban adelante, alumbrando vagamente el corredor de paredes mojadas y techo tan bajo que los acólitos debían agachar la cabeza. Ahora lo llevaban, lo llevaban, era el final. Boca arriba, a un metro del techo de roca viva que por momentos se iluminaba con un reflejo de antorcha. Cuando en vez del techo nacieran las estrellas y se alzara ante él la escalinata incendiada de gritos y danzas, sería el fin. El pasadizo no acababa nunca, pero ya iba a acabar, de repente olería el aire libre lleno de estrellas, pero todavía no, andaban llevándolo sin fin en la penumbra roja, tironeándolo brutalmente, y él no quería, pero cómo impedirlo si le habían arrancado el amuleto que era su verdadero corazón, el centro de la vida.

Salió de un brinco a la noche del hospital, al alto cielo raso dulce, a la sombra blanda que lo rodeaba. Pensó que debía haber gritado, pero sus vecinos dormían callados. En la mesa de noche, la botella de agua tenía algo de

burbuja, de imagen traslúcida contra la sombra azulada de los ventanales. Jadeó buscando el alivio de los pulmones, el olvido de esas imágenes que seguían pegadas a sus párpados. Cada vez que cerraba los ojos las veía formarse instantáneamente, y se enderezaba aterrado pero gozando a la vez del saber que ahora estaba despierto, que la vigilia lo protegía, que pronto iba a amanecer, con el buen sueño profundo que se tiene a esa hora, sin imágenes, sin nada… Le costaba mantener los ojos abiertos, la modorra era más fuerte que él. Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas fulguraciones rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra, y los acólitos se enderezaban y de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala. Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata, ahora con la cabeza colgando hacia abajo, y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de rojo perfumado, y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre que chorreaba, y el vaivén de los pies del sacrificado, que arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte. Con una última esperanza apretó los párpados, gimiendo por despertar. Durante un segundo creyó que lo lograría, porque estaba otra vez inmóvil en la cama, a salvo del balanceo cabeza abajo. Pero olía a muerte y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano. Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras.



Para seguir pensando…

1. ¿De qué habla básicamente este epígrafe? ¿Qué situación te sugiere?
2. La frase “porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre”. Explicar su relación con el final.
3. De los dos bandos en guerra ¿a cuál pertenece él? ¿En qué situación se halla?
4. La situación del personaje-guerrero va empeorado en el transcurso de la historia. ¿Por qué?
5. ¿Cómo logra “zafar del peligro” en el momento en que lo atrapan?
6. El personaje despierta una vez más. ¿Cuál es su último gesto antes de volver a “desvanecerse”?
7. ¿Qué intenta para escapar de esa situación? ¿Lo logra? ¿Por qué?
8. ¿Qué es lo realmente estaba sucediendo desde el comienzo del relato? Explicar.

cortometraje "La noche Boca Arriba"

El sentimiento de lo fantástico por J. Cortázar

Yo he sido siempre y primordialmente considerado como un prosista. La poesía es un poco mi juego secreto, la guardo casi enteramente para mí y me conmueve que esta noche dos personas diferentes hayan aludido a lo que yo he podido hacer en el campo de la poesía. (…) He pensado que me gustaría hablarles concretamente de literatura, de una forma de literatura: el cuento fantástico.

Yo he escrito una cantidad probablemente excesiva de cuentos, de los cuales la inmensa mayoría son cuentos de tipo fantástico. El problema, como siempre, está en saber qué es lo fantástico. Es inútil ir al diccionario, yo no me molestaría en hacerlo, habrá una definición, que será aparentemente impecable, pero una vez que la hayamos leído los elementos imponderables de lo fantástico, tanto en la literatura como en la realidad, se escaparán de esa definición.

Ya no sé quién dijo, una vez, hablando de la posible definición de la poesía, que la poesía es eso que se queda afuera, cuando hemos terminado de definir la poesía. Creo que esa misma definición podría aplicarse a lo fantástico, de modo que, en vez de buscar una definición preceptiva de lo que es lo fantástico, en la literatura o fuera de ella, yo pienso que es mejor que cada uno de ustedes, como lo hago yo mismo, consulte su propio mundo interior, sus propias vivencias, y se plantee personalmente el problema de esas situaciones, de esas irrupciones, de esas llamadas coincidencias en que de golpe nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad tienen la impresión de que las leyes, a que obedecemos habitualmente, no se cumplen del todo o se están cumpliendo de una manera parcial, o están dando su lugar a una excepción.

Ese sentimiento de lo fantástico, como me gusta llamarle, porque creo que es sobre todo un sentimiento e incluso un poco visceral, ese sentimiento me acompaña a mí desde el comienzo de mi vida, desde muy pequeño, antes, mucho antes de comenzar a escribir, me negué a aceptar la realidad tal como pretendían imponérmela y explicármela mis padres y mis maestros. Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante.

Ese sentimiento, que creo que se refleja en la mayoría de mis cuentos, podríamos calificarlo de extrañamiento; en cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá sucedido, a mí me sucede todo el tiempo, en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico. Eso no es ninguna cosa

excepcional, para gente dotada de sensibilidad para lo fantástico, ese sentimiento, ese extrañamiento, está ahí, a cada paso, vuelvo a decirlo, en cualquier momento y consiste sobre todo en el hecho de que las pautas de la lógica, de la causalidad del tiempo, del espacio, todo lo que nuestra inteligencia acepta desde Aristóteles como inamovible, seguro y tranquilizado se ve bruscamente sacudido, como conmovido, por una especie de, de viento interior, que los desplaza y que los hace cambiar.

Un gran poeta francés de comienzos de este siglo, Alfred Jarry, el autor de tantas novelas y poemas muy hermosos, dijo una vez, que lo que a él le interesaba verdaderamente no eran las leyes, sino las excepciones de las leyes; cuando había una excepción, para él había una realidad misteriosa y fantástica que valía la pena explorar, y toda su obra, toda su poesía, todo su trabajo interior, estuvo siempre encaminado a buscar, no las tres cosas legisladas por la lógica aristotélica, sino las excepciones por las cuales podía pasar, podía colarse lo misterioso, lo fantástico, y todo eso no crean ustedes que tiene nada de sobrenatural, de mágico o de esotérico; insisto en que por el contrario, ese sentimiento es tan natural para algunas personas, en este caso pienso en mí mismo o pienso en Jarry a quien acabo de citar, y pienso en general en todos los poetas; ese sentimiento de estar inmerso en un misterio continuo, del cual el mundo que estamos viviendo en este instante es solamente una parte, ese sentimiento no tiene nada de sobrenatural, ni nada de extraordinario, precisamente cuando se lo acepta como lo he hecho yo, con humildad, con naturalidad, es entonces cuando se lo capta, se lo recibe multiplicadamente cada vez con más fuerza; yo diría, aunque esto pueda escandalizar a espíritus positivos o positivistas, yo diría que disciplinas como la ciencia o como la filosofía están en los umbrales de la explicación de la realidad, pero no han explicado toda la realidad, a medida que se avanza en el campo filosófico o en el científico, los misterios se van multiplicando, en nuestra vida interior es exactamente lo mismo.

Si quieren un ejemplo para salir un poco de este terreno un tanto abstracto, piensen solamente en eso que utilizamos continuamente y que es nuestra memoria. Cualquier tratado de psicología nos va a dar una definición de la memoria, nos va a dar las leyes de la memoria, nos va a dar los mecanismos de funcionamiento de la memoria. Y bien, yo sostengo que la memoria es uno de esos umbrales frente a los cuales se detiene la ciencia, porque no puede explicar su misterio esencial, esa memoria que nos define como hombres, porque sin ella seríamos como plantas o piedras; en primer lugar, no sé si alguna vez se les ocurrió pensarlo, pero esa memoria es doble; tenemos dos memorias, una que es activa, de la cual podemos servirnos en cualquier circunstancia práctica y otra que es una memoria pasiva, que hace lo que le da la gana: sobre la cual no tenemos ningún control.

Jorge Luis Borges escribió un cuento que se llama “Funes el memorioso”, es un cuento fantástico, en el sentido de que el personaje Funes, a diferencia de todos nosotros, es un hombre que posee una memoria que no ha olvidado nada, y cada vez que Funes ha mirado un árbol a lo largo de su vida, su memoria ha guardado el recuerdo de cada una de las hojas de ese árbol, de cada una de las irisaciones de las gotas de agua en el mar, la acumulación de

todas las sensaciones y de todas las experiencias de la vida están presentes en la memoria de ese hombre. Curiosamente en nuestro caso es posible, es posible que todos nosotros seamos como Funes, pero esa acumulación en la memoria de todas nuestras experiencias pertenecen a la memoria pasiva, y esa memoria solamente nos entrega lo que ella quiere.

Para completar el ejemplo, si cualquiera de ustedes piensa en el número de teléfono de su casa, su memoria activa le da ese número, nadie lo ha olvidado, pero si en este momento, a los que de ustedes les guste la música de cámara, les pregunto cómo es el tema del andante del cuarteto 427 de Mozart, es evidente que, a menos de ser un músico profesional, ninguno de ustedes ni yo podemos silbar ese tema y, sin embargo, si nos gusta la música y conocemos la obra de Mozart, bastará que alguien ponga el disco con ese cuarteto y apenas surja el tema nuestra memoria lo continuará. Comprenderemos en ese instante que lo conocíamos, conocemos ese tema porque lo hemos escuchado muchas veces, pero activamente, positivamente, no podemos extraerlo de ese fondo, donde quizá como Funes, tenemos guardado todo lo que hemos visto, oído, vivido.

Lo fantástico y lo misterioso no son solamente las grandes imaginaciones del cine, de la literatura, los cuentos y las novelas. Está presente en nosotros mismos, en eso que es nuestra psiquis y que ni la ciencia, ni la filosofía consiguen explicar más que de una manera primaria y rudimentaria.

Ahora bien, si de ahí, ya en una forma un poco más concreta, nos pasamos a la literatura, yo creo que ustedes están en general de acuerdo que el cuento, como género literario, es un poco la casa, la habitación de lo fantástico. Hay novelas con elementos fantásticos, pero son siempre un tanto subsidiarios, el cuento en cambio, como un fenómeno bastante inexplicable, en todo caso para mí, le ofrece una casa a lo fantástico; lo fantástico encuentra la posibilidad de instalarse en un cuento y eso quedó demostrado para siempre en la obra de un hombre que es el creador del cuento moderno y que se llamó Edgar Allan Poe. A partir del día en que Poe escribió la serie genial de su cuento fantástico, esa casa de lo fantástico, que es el cuento, se multiplicó en las literaturas de todo el mundo y además sucedió una cosa muy curiosa y es que América Latina, que no parecía particularmente preparada para el cuento fantástico, ha resultado ser una de las zonas culturales del planeta, donde el cuento fantástico ha alcanzado sus exponentes, algunos de sus exponentes más altos. Piensen, los que se preocupan en especial de literatura, piensen en el panorama de un país como Francia, Italia o España, el cuento fantástico no existe o existe muy poco y no interesa, ni a autores, ni a lectores; mientras que, en América Latina, sobre todo en algunos países del cono sur: en el Uruguay, en la Argentina… ha habido esa presencia de lo fantástico que los escritores han traducido a través del cuento. Cómo es posible que en un plazo de treinta años el Uruguay y la Argentina hayan dado tres de los mayores cuentistas de literatura fantástica de la literatura moderna. Estoy naturalmente citando a Horacio Quiroga, a Jorge Luis Borges y al uruguayo Felisberto Hernández, todavía, injustamente, mucho menos conocido.

En la literatura lo fantástico encuentra su vehículo y su casa natural en el cuento y entonces, a mí personalmente no me sorprende, que habiendo vivido siempre con la sensación de que entre lo fantástico y lo real no había límites precisos, cuando empecé a escribir cuentos ellos fueran de una manera casi natural, yo diría casi fatal, cuentos fantásticos (…)

Para lo/as más curioso/as…

El **extrañamiento** es el recurso utilizado en la literatura y en el arte, para trastornar nuestra acostumbrada percepción de lo "normal", y cuestionar la realidad.

Extrañar, en términos de *formalistas rusos*[1], es colocar un objeto o suceso anómalo, en tensión con otros que consideramos o clasificamos como normales y provocar así, una desfamiliarización con el resto.

El extrañamiento en la literatura

Este recurso se utiliza en muchos géneros, pero en el que mejor lo podremos distinguir es en la literatura fantástica. De hecho, no hay literatura fantástica sin esta dislocación de la percepción.

Un gran ejemplo de esto lo ofrece Ana María Barrenechea, la lingüista y crítica literaria argentina, cuando analiza al escritor uruguayo, Felisberto Hernández, en su cuento *El cocodrilo.* El hecho insólito en este caso, va de alguien que se pone a llorar en los lugares y los momentos más inesperados. Esto perturba el orden dado en el relato y desautomatiza o extraña cualquier situación donde se ejecuta dicho acto.

El personaje de este cuento fantástico, se pregunta en un momento: "¿Qué ocurriría si yo me pusiera a llorar aquí, delante de toda esta gente? Aquello me pareció muy violento pero yo tenía deseos, desde hacía algún tiempo, de tantear el mundo con algún hecho desacostumbrado".

Entre Cortázar, Felisberto y Borges…

Los extrañamientos en los cuentos de Julio Cortázar, suelen tener un mecanismo muy parecido a los de Felisberto Hernández. Es decir, hay un solo orden natural que prevalece y un hecho o la amenaza de un hecho que lo perturba y extraña.

En "Instrucciones para subir una escalera" (Cortázar), tan solo con la descripción detallada que rompe en miles de partes un acto que hacemos de forma automática, parece amenazar con lanzarnos hacia "lo otro", lo extraño. Y

---

[1]Entre 1915 y 1930 un grupo de jóvenes lingüistas y poetas rusos, ligado a los movimientos artísticos de vanguardia, revolucionó el campo de los estudios literarios. Los formalistas rusos se interesaban en establecer un método científico (formal) que pudiera estudiar seriamente la literatura.Sin embargo, esta postura fue modificada sustancialmente en épocas posteriores cuando los formalistas se interesaron en el desarrollo de modelos e hipótesis que "permitieran explicar cómo los mecanismos literarios producen efectos estéticos y cómo lo literario se distingue y se relaciona con lo extraliterario".

a pesar de no realizarse la amenaza implícita, el extrañamiento literario sucede de todas maneras.

Algo similar ocurre con “El jardín de senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges, donde el orden a-natural que amenaza el natural, si se lleva a cabo. El extrañamiento en la literatura o cualquier tipo de narrativa (como el cine o los medios ilustrados), la dislocación perceptiva ocurre cuando la atención está puesta en el contraste de los órdenes y no en la amenaza o realización de uno sobre el otro.

Lean estos tres cuentos y observen este recurso literario:

El jardín de los senderos que se bifurcan – Jorge Luis Borges

Instrucciones para subir una escalera – Julio Cortázar

El cocodrilo - Felisberto Hernández

Taller de escritura

Imaginen alguna situación de la vida cotidiana en la materia Taller (es decir, en su taller) e inventen un cuento utilizando este recurso de **extrañamiento.**

¡Pueden linkearhttps://www.industriaficcion.com/y ver cómo producen cuentos otro/as alumno/as de diferentes escuelas técnicas también!

Podemos participar nosotros/as de este concurso literario, ¿qué les parece?

Romanticismo

El **Romanticismo** fue un movimiento cultural surgido a fines de siglo XVIII en Alemania e Inglaterra, y que se difundió por toda Europa en la primera mitad del siglo XIX. Colocó al artista delante de un destino inquietante al considerarlo

portador de una voluntad capaz de transgredir las reglas clásicas. Entre los temas predilectos de este movimiento se destacaban el culto del “yo” y de los sentimientos amorosos, el sueño y el redescubrimiento de una naturaleza poderosa, salvaje y la exacerbación de los sentimientos nacionales. El Romanticismo en el Río de la Plata es heredero del francés surgido como movimiento contrario a las formas abigarradas del Clasicismo. Con su llegada a América, por primera vez se produjo en la historia intelectual argentina el ingreso de una corriente estética no hispánica. Adquirió matices particulares al afirmar la preferencia por lo americano y su rechazo de los españoles. También se distinguió por su tinte político, dado que sus seguidores simpatizaban con la impronta independista y el ideario de la revolución de mayo.

La revolución cultural del Romanticismo que vivió Europa en las primeras décadas del siglo XIX llegó rápidamente a las orillas del Río de la Plata. Nuestra región, liberada del poder monárquico español en mayo de 1810, había asumido, seis años después, en Tucumán, una nueva identidad bajo el nombre de provincias unidas del Río de la Plata. Una joven nación independiente en busca de una organización democrática era un territorio privilegiado para pensar, debatir y poner en práctica los postulados románticos europeos. Los libros que difundían los nuevos ideales de liberalismo económico, nacionalismo democrático y libertad estética llegaron al puerto de Buenos Aires de la mano de los universitarios criollos, quienes habían pasado algunos años completando su formación en Europa. Para ellos, el ideario romántico debía concretarse políticamente en nuestras tierras en un país republicano y en un Estado nacional liberal y progresista. Esta visión los acercó al partido político “**unitario**”, que proponía un modelo de poder centralizado, cuya cabeza debía ser la ciudad de Buenos Aires. A este modelo de organización nacional basado en el centralismo porteño, se oponían otras fuerzas políticas – los **federales**-, que reivindicaban el derecho de las provincias a autogobernarse.

Unitarios y federales (contexto)

Sus temas asimilaron al paisaje y a los personajes de la vida nacional, capaces de asumir posiciones heroicas, de luchar por ideales sociales o individuales, y poseedores de marcado anticlericalismo y principios libertarios. Uno de los principales escenarios de reunión de los románticos locales era la librería de Marcos Sastre, lugar de encuentro de una generación que se proponía encabezar un movimiento político y cultural capaz de pensar cuestiones fundamentales para la República.

La generación del ´37

Hacia 1837, en la ciudad de Buenos Aires, algunos de estos jóvenes intelectuales se reunieron para compartir lecturas y debatir las ideas políticas y filosóficas del Romanticismo europeo en la trastienda de la librería argentina, que era propiedad de Marcos Sastre, estudiante de Derecho y Pintura. En ese lugar conocido como “Salón literario”, se daban cita a Miguel Cané, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López y Esteban Echeverría, entre otros. Se denominó “generación del 37” porque compartían ciertos rasgos identitarios:

- Habían crecido en las décadas posteriores a la Revolución de Mayo.
- Pertenecían a las familias criollas prósperas.
- Habían iniciado sus estudios en la Universidad de Buenos Aires, con la posibilidad de completar sus estudios en Europa.

A los ideales de este grupo también adhirió Domingo Faustino y José Mármol.
El salón literario fue disuelto, ya que su postura opositora a la gestión de Juan Manuel de Rosas hizo difícil su funcionamiento. En 1938, los mismos jóvenes fundaron la clandestina Asociación de mayo, pero el gobierno los persiguió, y debieron exiliarse.

Generación del ´37

Para seguir investigando…

En filosofía, *el otro* señala todo aquello que no es uno mismo o que no es reconocido como semejante. Así, señalamos que la otredad es lo contrario a la identidad. Las ciencias sociales, han utilizado este concepto para entender a las sociedades y los procesos de exclusión y subordinación. Cuando hablamos del *otro*, hablamos de la perspectiva de un grupo y los mecanismos que utiliza para diferenciarse de aquellos con quienes no se reconocer como igual. Además de marcar esta diferenciación, escribir sobre el *otro* es también adoptar una posición frente a él.

Filosofía aquí y ahora. Esteban Echeverría

Leerel siguiente texto:

El Matadero. Esteban Echeverría. pdf

<u>Actividades relacionadas a “El Matadero”</u>

1. ¿Qué juicios emite el narrador sobre los suceso? ¿ A qué personajes describe favorablemente? ¿ A qué personajes caracteriza de forma negativa? Buscá en el texto partes que justifiquen tus respuestas.
2. Elaborá una lista de las acciones principales del relato.
3. ¿Qué diferencias encontrás entre la forma de hablar de los hombres del matadero y la del unitario?
4. ¿Por qué, según el narrador, “el foco” de la federación se encontraba en el Matadero?
5. ¿Cómo usa la ironía el narrador?

“El Matadero” es un relato de violencia colectiva en que se pinta a los trabajadores del matadero, a los que se identifica, mediante una crudeza extrema, con los seguidores del “Restaurador”. Pero, además, presenta la descripción de un cuadro que no ahorra en sangre y vísceras, en matarifes que gozan con el escarnio del otro, en animales acechantes y en hombres convertidos en animales: los hombres del matadero, que son mazorqueros y leales a Rosas. Resulta un cuento innovador porque incluye elementos

realistas, obtenidos a partir de una observación directa de la realidad, cuando este tipo de procedimientos no habían sido explorados por la literatura local.

Se cifran los temores hacia el mundo popular que seguirán apareciendo a lo largo de la literatura. La asimilación de los sectores populares con la barbarie, en el cuento de Echeverría, aparece como consecuencia de la coyuntura política. El escritor Ricardo Piglia considera que el cuento presenta una mirada posible sobre la oposición entre civilización y barbarie: el matadero, esa pequeña república de la barbarie, está habitado por seres que se asimilan con la animalidad. A los matarifes los acompañan otros personajes como una "chusma" que reclama sangre y aviva el ánimo del torturador, equiparada con lo salvaje. En ese espacio, donde impera la barbarie, la civilización ingresa encarnada por el joven unitario, quien se comporta de manera desafiante ante sus captores y representa al hombre de la cultura que perdió el rumbo.

***La Cautiva* de Esteban Echeverría.**

En este poema, Echeverría ha descripto con mano experta la naturaleza de la inmensa y solemne *Pampa*, metrópoli de la barbarie (cuna de la salvaje independencia), ha pintado el carácter enérgico y brutal, altivo y sanguinario de sus pobladores y al compás de una armonía poética que encanta, presenta un tipo noble, elevado, una alma llena de abnegación y un corazón henchido de amor.

Se refiere en el poema, un ataque de los indios a una población cristiana. Después de cruenta lucha, aquella es arrasada, llevándose los salvajes algunos infelices prisioneros de los pocos que escaparon a la masacre. Se encuentra en el número de estos el esposo de María, la heroína.

La Cautiva (pdf) . Esteban Echeverría

La Cautiva. Un amor trágico en la Pampa

***Facundo* de Sarmiento**

El texto de Sarmiento se propone develar un enigma: ¿Por qué el proceso revolucionario iniciado en 1810 con la gesta de Mayo termina en una tiranía, como la de Juan Manuel de Rosas?

Para responder a esta pregunta, Sarmiento construye un escenario y un protagonista que funcionan como modelo para entender la realidad nacional y su avatares. De esta manera, en la figura del caudillo Juan Facundo Quiroga, se hallarían las respuestas a ese interrogante.

Y en la misma forma como lo hacían los poetas griegos al cantar sobre un hecho trascendente para su comunidad, que pedían ayuda a la musa o a la diosa para que los iluminara, Sarmiento invoca al espectro de Facundo, quien conoce el misterio de la disolución nacional.

*Facundo*de Sarmiento (pdf)

Crítica:

Echeverría y el Lugar de la ficción de Piglia

Mártires o libre: Un dilema estético de Cristina Iglesia

Otras lecturas recomendadas:

El Farmer de Andrés Rivera

<u>La generación del ´80. Realismo y naturalismo</u>

Después de las primeras presidencias constitucionales (Bartolomé Mitre, 1862-1868; Domingo F. Sarmiento, 1868-1874, y Nicolás Avellaneda, 1874-1880), la Argentina inicia un nuevo período de su organización nacional regido por una oligarquía liberal y positivista.

En esta época surge una generación de prosistas, periodistas y parlamentarios denominada del 80 a la cual pertenecen, entre otros, Lucio V. Mansilla, Miguel Cané (hijo), Eduardo Wilde, Lucio V. López, Joaquín V. González, José Manuel Estrada, entre otros.

Esta generación produce una obra literaria que refleja la realidad del país y participa en la transformación de lo que se llama la Argentina moderna, caracterizada por un impulso de progreso y profundos cambios sociales.

La organización económica, la composición de una sociedad heterogénea formada por grandes masas de inmigrantes y la población rural, la federalización de Buenos Aires (20/9/1880), el gobierno del general Julio A. Roca (lema de su presidencia: “Paz y Administración”), la campaña al desierto de 1879 que amplía las fronteras con el indio, y las demandas del mercado internacional y el progreso técnico (con el gran desarrollo de los ferrocarriles) crean la ilusión de un brillante porvenir para el país. Los escritores del 80, que participan activamente en la vida política y desempeñan, simultáneamente, cargos públicos, cátedras universitarias, misiones diplomáticas y actividades parlamentarias, elaboran una obra literaria que es, a la vez, crónica de

costumbres, literatura autobiográfica, examen social de la realidad y reflejo de la estética del realismo y del naturalismo europeos.

El enfoque positivista del hombre en la sociedad moderna se caracteriza, además, por el espíritu laico y la concepción europeizante de la cultura.

El cosmopolitismo, provocado por el arribo de importantes masas inmigratorias, posterga las tradiciones criollas; sobre éstas se impone el esquema de Sarmiento, cuya política civilizadora se contrapone a las masas populares marginadas de la actividad rectora por la oligarquía liberal.

Con la generación de 80 nacen la novela realista y la novela naturalista-sobre la base de los modelos franceses-y aparecen los primeros testimonios de proceso de cambio que sufre la sociedad argentina.

La élite porteña, que pertenece a las clases dirigentes, trata de imitar el esplendor de las grandes capitales europeas y los viajes a París, la nostalgia del pasado y la vida como riesgo y aventura, se reflejan en la prosa de estos escritores a través de las memorias, los libros de viajes, las charlas del club, y los cuentos y relatos, en los que prevalecen lo superficial y lo anecdótico.

Las perspectivas de los escritores del 80 frente a la literatura

Los escritores del 80 adoptan los principios del positivismo y del realismo. La realidad social se incorpora a lo literario en forma fragmentaria y como producto de la observación directa e individual. Esa individualidad de la clase intelectual, que se siente heredera por tradición familiar de los forjadores de la nacionalidad, explica la aparición de lo autobiográfico como una exaltación del recuerdo prestigioso, que supera meramente personal para abarcar el medio social. Surgen entonces numerosos libros, cuyo sentido es la evocación objetiva de una infancia que se afirma desde el pasado en un presente venturoso.

Otro elemento que da unidad y cohesión temática a la obra de los escritores del 80 es la utilización de un género aparentemente intrascendete: la charla, la conversación ligera (las “causeries”[2]), en el que sobresale Mansilla. La vida del club o las discusiones parlamentarias adquieren así categoría literaria:

Converso, lo repito-explica Mansilla- sin sujeción a reglas académicas, como si estuviera en un club social, departiendo y divagando en torno a unos cuantos elegidos, de esos que entienden.

[2]Del francés, “conversación”.

Junto a este tipo de obras aparecen los libros de viajes. El viaje representa la posibilidad de evasión de una realidad considerada inferior a la de Europa.

Los viajes a Europa de los escritores de la Generación del ´80

Los viajes anteriores al 80 perseguían ya el perfeccionamiento de la formación intelectual, ya la apertura de horizontes, ya el mero consumo de bienes realizado al pie de la vaca y los libros reflejaban el deslumbramiento, el conocimiento o el orgullo satisfecho. En el 80 se produce una variante, los términos se congelan y el viaje se sacraliza: el que va a Europa es digno de viajar y Europa "debe" ser viajada por aquél, de donde el que vuelve regresa consagrado, como si hubiera tocado el cielo.[3]

Realismo

A mediados del siglo XIX, el Romanticismo deja paso a un nuevo movimiento filosófico, cultural y artístico que ocupará lo que pueda de siglo: el realismo. Este movimiento literario aparece como consecuencia de las circunstancias sociales de la época: la consolidación de la burguesía como clase dominante, la industrialización, el crecimiento urbano y la aparición del proletariado. A su vez, Europa atraviesa una época caracterizada por adelantos científicos y los escritores intentarán describir esa realidad; de ahí el nombre que recibe esta corriente literaria.

Con respecto a los procedimientos literarios del Realismo, son características: el abuso de la descripción detallada y prolija, enumeraciones y sustantivos concretos; el uso del párrafo largo y complejo provisto de abundante subordinación, la reproducción casi magnetofónica del habla popular, tal cual se pronunciaba y sin corrección alguna que pretenda idealizarla, y el uso de un estilo poco caracterizado, un lenguaje "invisible" que expresa personajes, hechos y situaciones objetivamente sin llamar la atención sobre el escritor.

Naturalismo

[3]Jitrik, Noé en **El 80 y su mundo.** Buenos Aires, ed. Jorge Álvarez, 1968.

Hacia 1870 aparece en la literatura europea un movimiento literario derivado del realismo, denominado *naturalismo,* que intenta reflejar la realidad a través de los métodos de observación y análisis de las ciencias naturales. El más importante teórico del movimiento es el novelista francés Emilio Zola (1840-1902).

El realismo se había propuesto incorporar a la literatura los elementos de la vida cotidiana observados desde un plano puramente objetivo. El naturalismo, utilizando las teorías científicas de la herencia biológica y de la influencia del medio sobre el hombre, conocidas como *determinismo,* se complace en exhibir personajes degradados por la enfermedad y la miseria en ambientes sórdidos y marginales. De acuerdo con esas teorías, el hombre no es totalmente libre, sino que está sujeto o determinado desde su nacimiento a realizar, inexorablemente, un destino regido por el fatalismo de dos factores que lo condicionan: la herencia biológica y el medio social.

Algunas de las características de este movimiento literario son:

-La novela tiene un carácter documental en la pintura de ambientes sociales observados con minuciosidad, y prefiere la descripción de personajes de bajo fondo o de la sociedad burguesa en medios de corrupción.

-Los personajes están determinados por la herencia o el medio. El narrador, entonces, se limita a presentar en cuadros sombríos los aspectos negativos de la vida de esos personajes con el afán de ofrecer los conflictos de la existencia humana.

-El anhelo científico de expresar la verdad como en un análisis de laboratorio conduce al más crudo realismo, sin desechar los aspectos más íntimos o repugnantes de los instintos naturales.

El naturalismo en la Argentina

El naturalismo en la Argentina coincide con los problemas sociales y políticos que culminarían con la revolución del 90. Entre 1880 y 1890 la narrativa argentina (especialmente con Eugenio Cambaceres) adopta los modelos del naturalismo francés.

En 1881, cuando aparece la primera obra del naturalismo argentino, Potpourri, de Eugenio Cambaceres, nuevamente la crítica de Buenos Aires expresa su desagrado ante esa realidad que “ofrece una visión deformada de la realidad”.

En las novelas de Cambaceres el conflicto social apunta a la denuncia de ciertos rasgos típicos de la sociedad argentina en un momento de profunda crisis, a través de dos relaciones: en los personajes, es decir, los que pertenecen a las clases tradicionales de la creciente burguesía y los advenedizos, hijos de inmigrantes o extranjeros que quieren ascender en la escala social; y en el espacio geográfico, o sea, en la presentación de los mundos de esos personajes, ubicados en el campo y en la ciudad,

alternativamente. La ciudad, no es solamente la Gran Aldea (Buenos Aires) en el momento de su transformación en ciudad cosmopolita, sino también París, donde los personajes de sus novelas desarrollan parte de su vida de ficción.

Actividad:

Realizar un resumen comparando los dos movimientos literarios (realismo y naturalismo)

Generación del ´98 y Modernismo

Historiadores y filólogos siguen debatiendo sobre la existe de dos grupos de literatos en la generación finisecular: modernistas y noventayochistas. Hay puntos de coincidencias y otros de diferencias entre ellos.

En un principio, mencionando a las coincidencias, todos los mencionados autores se trataron en el Madrid del cambio de siglo, su lugar de encuentro eran los llamados cafés literarios donde estos autores pasaban largas horas discutiendo; encuentros que a veces terminaban en peleas. El contacto habitual entre ellos se tradujo en algunas características comunes: su interés, las ideas, los estilos y la estética procedente de Europa; sus críticas al régimen de la Restauración, la participación en nuevos proyectos editoriales comunes, su colaboración en los suplementos culturales de la prensa diaria; así como la organización de actos de solidaridad como los homenajes de desagravio y los

manifiestos conjuntos.Pero también hubo diferencias empezando por los literatos; nadie cuestiona la influencia de Miguel de Unamuno[4] sobre el grupo de los tres formado por Baroja, Azorín y Maeztu, todos ellos contribuirían a la renovación de la literatura española. Asimismo está reconocido el liderazgo del nicaragüense Rubén Darío entre los poetas de su generación, incluidos su ascendiente sobre Salvador Ruedas[5] que lo superaba en edad. El influjo del nicaragüense alcanzó a Francisco Villaespesa[6], a Manuel Machado[7], al mexicano Amado Nervo[8] y a Eduardo Marquina[9], entre otros.

La polémica sobre la denominación finisecular la provocó Azorín que en 1913 acuñó la expresión “Generación del 98”; como características comunes a este grupo mencionó el interés de sus miembros por los viejos pueblos y el paisaje castellano, su idealismo y su reflexión acerca de lo que constituía lo característicamente español, así como unos gustos artísticos comunes con los maestros del pasado hasta entonces poco valorados como era el caso del Greco y Francisco de Goya, entre otros grandes artistas españoles que coincidieron en reivindicar. También hay que mencionar sus esfuerzos por superar la literatura grandilocuente del siglo XIX aportando en sus obras un lenguaje más rico y preciso, temáticas nuevas y estilos de redacción tan personales como innovadores. Tanto Pío Baroja como como Ramiro Maeztu negarían posteriormente la existencia de dicha generación. En cambio, el pintor Ricardo Baroja, hermano de Pío y amigos de todos ellos, sí afirma que existió ese grupo llegando a escribir un libro llamado “Gente del ´98”.

En 1913 también se definió el modernismo. En este mismo año, el poeta Manuel Machado publicó un libro con el significativo título de “La guerra literaria”. En él, consideró modernistas a aquello literatos rebeldes que como Alejandro Sawa, Ramón del Valle Iclán, Rubén Darío, Jacinto Benavente y Salvador Rueda se habían dedicado a luchar contra los escritores consagrados de la generación anterior. A su juicio, los modernistas se caracterizaron por su afán de renovar la literatura española adoptando planteamientos de grandes autores de otros países y promoviendo una anarquía que acabara con las

---

[4]**Miguel de Unamuno** (Bilbao, 29 de septiembre de 1864-Salamanca, 31 de diciembre de 1936) fue un escritor y filósofo español perteneciente a la generación del 98. En su obra cultivó gran variedad de géneros literarios como novela, ensayo, teatro y poesía. Fue, asimismo, diputado en Cortes de 1931 a 1933 por Salamanca.

[5]**Salvador Rueda** (aldea de Benaque, 3 de diciembre de 1857-Málaga, 1 de abril de 1933) fue periodista y poeta español. Se le considera precursor español del modernismo.

[6]**Francisco Villaespesa Martín** (Laujar de Andarax, 15 de octubre de 1877-Madrid, 9 de abril de 1936) fue un poeta, dramaturgo y narrador español del modernismo.

[7]**Manuel Machado Ruiz** (Sevilla, 29 de agosto de 1874-Madrid, 19 de enero de 1947) fue un poeta y dramaturgo español, enmarcado en el modernismo, y hermano de Antonio Machado.

[8]**Amado Nervo** (Tepic, en ese entonces en Jalisco, Nayarit; 27 de agosto de 1870-Montevideo, Uruguay; 24 de mayo de 1919), fue un poeta y prosista mexicano, perteneciente al movimiento modernista.

[9]**Eduardo Marquina** (Barcelona, 21 de enero de 1879-Nueva York, 21 de noviembre de 1946) fue un periodista, poeta, novelista y dramaturgo español

escuelas oficialistas. Desde la perspectiva estilística, hubo drásticas diferencias entre modernistas y noventayochistas. Los primeros se caracterizaron por imbuir de sutil belleza todos los asuntos, mientras que los noventayochistas prescindían de todo preciosismo centrándose en lo auténtico y lo esencial con un lenguaje arcaico. Desde una perspectiva finalista, los modernistas anteponían las formas al contenido tratando de provocar el disfrute sensorial dedicándose a asuntos amables y gratificantes; mientras que los noventayochistas, daban más importancia a la carga ideológica, especialmente su búsqueda, a veces agónica, de la esencia inmortal de España; una patria que los inspiraba estéticamente pero que deseaban cambiar. También hay diferencias sobre las preferencias literarias. Todos los modernistas se dedicaron a la poesía, a diferencia de los noventayochismo, como intelectuales activistas se dedicaron al periodismo, la novela, el ensayo y el teatro. Aunque también este último grupo se dedicó a escribir poesía muy comprometida políticamente.

Finalmente, teniendo en cuenta el aspecto temporal, los noventayochistas encontraron su inspiración en el desastre del ´98, en los numerosos conflictos sociales de su época y en la necesidad de regeneración de una España atrasada y empobrecida. Por estas razones, sus temáticas y su estilo incisivo se mantuvieron durante décadas hasta que la guerra civil fragmentó al grupo en dos bandos; y la victoria franquista eliminó toda clase de debates a través del exilio y la censura.

Por el contrario, el modernismo trataba de escapar de esa realidad desagradable componiendo un melancólico rechazo al materialismo de su época que sustituyeron por una belleza y un placer que trataban de ocultarlo aprovechando las décadas de prosperidad internacional que acabaron con el estallido de la Primera Guerra Mundial y que significaron el final de este movimiento estético.

También hay que destacar que autores como Antonio Machado y Valle Inclán tuvieron etapas asociadas a ambos grupos ya que fueron creadores que estuvieron en constante contacto.

Yo no sé nada
Tú no sabes nada
Ud. no sabe nada
El no sabe nada
Ellos no saben nada
Ellas no saben nada
Uds. no saben nada
Nosotros no sabemos nada.

La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era — ¡sin discusión! — una mistificación, en contradicción con nuestra propensión a la meditación, a la contemplación y a la masturbación.

(Gutural, lo más guturalmente
que se pueda). Creo que creo
en lo que creo que no creo.
Y creo que no creo en
lo que creo que creo.

"Cantar de las ranas"

¡Y ¡Y ¿A ¿A ¡Y ¡Y
su ba llí llá su ba
bo jo es es bo jo
las las tá? tá? las las
es es ¡A ¡A es es
ca ca quí cá ca ca
le le no no le le
ras ras es es ras ras
arri aba tá tá arri aba
ba!.. jo!.. !... !... ba!.. jo!..

Espantapájaros (Al alcance de todos), 1932. Oliverio Girondo.

Boedo y Florida. Las vanguardias del '20.

MilongaOliverio Girondo

Sobre las mesas,
botellas decapitadas de «champagne» con corbatas blancas de payaso,
baldes de níquel que trasuntan enflaquecidos brazos y espaldas de «cocottes»
El bandoneón canta con esperezos de gusano baboso,
contradice el pelo rojo de la alfombra,
imana los pezones, los pubis y la punta de los zapatos.
Machos que se quiebran en corte ritual, la cabeza hundida entre los hombros,
la jeta hinchada de palabras soeces.
Hembras con las ancas nerviosas,
un poquito de espuma en las axilas y los ojos demasiado aceitados.
De pronto se oye un fracaso de cristales.
Las mesas dan un corcovo y pegan cuatro patadas en el aire.
Un enorme espejo se derrumba con las columnas y la gente que tenía dentro;
mientras en un oleaje de brazos y de espaldas estallan las trompadas,
como una rueda de cohetes de bengala.
Junto con el vigilante, entra la aurora vestida de violeta.

Quisiera hacer contigo una película hablada Raúl González Tuñón

Oye muchacha que hablas con la nariz y eres pecosa
y tienes veinte años y una ambición muy grande
y ese novio plomero parecido a NilsAsther
y una pantalla verde sobre la azul mirada:
Quisiera hacer contigo una película hablada.
Cantan sobre los árboles los pájaros pintados.
Mujeres con canastas vienen de los mercados.
Aquí construyen, veo los hombres y las luces,
arañas, esqueletos, mapas, vigas y cruces.
En blancos edificios brillantes ascensores,
de sótanos flamantes suben nuevos rumores.
Pienso en ideas veloces que van del corazón
hasta el cerebro igual que una exhalación.
Tiendas de cinco y diez. Cansados jugadores
columnas de colores en las peluquerías
casas en cuyos largos y estrechos corredores
son de iguales colores las noches y los días.
Y un Puerto. Un puerto es siempre paraje bien querido.
Allí están la aventura, el recuerdo, el olvido
y el ansia de partir que ¿quién no la ha sentido?

Un puerto, las tabernas y el mar todo llovido.
Pero te digo, digo, tu boina colorada
bien vale un dólar cincuenta.
Quisiera hacer contigo una película hablada.
Y algo más que no entra en la cuenta.

La calle del agujero en la media. Raúl González Tuñón

Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad
y la mujer que amo con una boina azul.
Yo conozco la música de un barracón de feria
barquitos en botellas y humo en el horizonte.
Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad.
Ni la noche tumbada sobre el ruido del bar
ni los labios sesgados sobre un viejo cantar
ni el afiche apagado del grotesco armazón
telaraña del mundo para mi corazón.
¡Ni las luces que siempre se van con otros hombres
de rodillas desnudas y de brazos tendidos!
-Tenía unos pocos sueños iguales a los sueños
que acarician de noche a los niños dormidos-.
Tenía el resplandor de una felicidad
y veía mi rostro fijado en las vidrieras
y en un lugar del mundo era un hombre feliz.
¿Conoce usted paisajes pintados en los vidrios?
¿Y muñecos de trapo con alegres bonetes?
¿Y soldaditos juntos marchando en la mañana
y carros de verduras con colores alegres?
Yo conozco una calle de una ciudad cualquiera
y mi alma tan lejana y tan cerca de mí
y riendo de la muerte y de la suerte y
feliz como una rama de viento en primavera.
El ciego está cantando. Te digo: ¡Amo la guerra!
Esto es simple querida, como el globo de luz
del hotel en que vives. Yo subo la escalera
y la música viene a mi lado, la música.
Los dos somos gitanos de una troupe vagabunda
alegres en lo alto de una calle cualquiera.
Alegres las campanas como una nueva voz.
Tú crees todavía en la revolución
y por el agujero que coses en tu media
sale el sol y se llena todo el cuarto de luz.
Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad,
una calle que nadie conoce ni transita.
Solo yo voy por ella con mi dolor desnudo
solo con el recuerdo de una mujer querida.
Está en un puerto. ¿Un puerto? Yo he conocido un puerto.
Decir, yo he conocido, es decir: Algo ha muerto.

Presentación. Nicolás Olivari.

Bajo la montaña gris de la tarde,
escribo mi dolor a máquina.
¿Quién asirá el tentáculo de mi gran tristeza?
¿Mi resoplido de ansia?
¿Mi dolor a cadena perpetua?
Soy un gran romántico al revés
-esta es la confesión que más me duele-
partir de la colina del odio, hasta la frontera del aburrimiento
y saber que nadie entrará en el país de mi tristeza
Ni mi amigo, ni mi mujer, ni mi hijo... Acaso mi madre
Esta canción desolada y asmática
no se la hubiera dicho nunca a Ud., lector,
pero me la recito a viva voz,
cuando busco argumentos para mi suicidio:
Por eso me toca decir lo que muchos decir no saben,
ese suicidio diario que apresura
nuestra arterioesclerosis, nuestra frontera
a este país, nocherniego y boreal,
que no es el del buen rey Passoule.

Me gustaría tentar otro camino;
pero ya es tarde,
y estamos clausurados por la desdicha
y por la democracia.

BLASÓN. Nicolás Olivari

Un árbol de la calle todo lleno
de gorriones;
un fregar de pisos,
- matutino salmo de la higiene _
entre locos ritmos de canciones...

Fauces son tus calles, abiertas
a tus crepúsculos cuadriculados,
entre un teléfono y un árbol
que se seca de tanto intentar llegar al cielo.

¿Buenos Aires, entraña cálida,
folpe de émbolo, cimbrón de ansias !

mi alma cansada,
te da un escudo oval;
¡mi bostezo!

Actividades:

1)Lean las poesías y elaboren una lista con los términos que pertenecen al lenguaje coloquial, como hablamos todos los días.
2)¿Qué efecto produce el uso de estas palabras en los poemas?

El zapallo que se hizo cosmos
(Cuento del crecimiento) Macedonio Fernández.

Entre los procedimientos que usa en los textos, Macedonio Fernández, inventa términos. Busquen algunos, neologismos, palabras o frases nuevas, e intenten definirlas teniendo en cuenta el contexto en el que aparecen.

FLORIDA Y BOEDO: *La vanguardia argentina.*

La década de 1920 es una de las más interesantes en Buenos Aires, una década de vertiginosas transformaciones sociales, de nuevos hábitos, de novedades en la cultura. En muy poco tiempo la ciudad cambió por completo y pasó a ser un espacio moderno. Las calles se vieron pobladas de nuevos sujetos ya que hubo una gran oleada inmigratoria, producto de la primera guerra mundial, principalmente españoles e italianos, y esto revolucionó la sociedad argentina, principalmente Buenos Aires. La ciudad se encontró de pronto con obras monumentales que mostraron las nuevas tendencias modernistas, como el cine Gran Rex o el edificio Kavanagh. También se multiplicaron y extendieron sus redes los medios de transporte, cosa que permitió que los barrios periféricos pudieran acercarse al centro.

En el campo de la lengua, quienes se andaban por Buenos Aires encontraba tantas lenguas como grupos sociales, producto de la inmigración. EL idioma se vio modificado por los distintos aportes, esto preocupó a los intelectuales. La educación pública logró la integración, por lo pronto de los hijos de quienes habían llegado desde el extranjero.

Por otro lado, la ciudad se vio también sorprendida por la aparición de los primeros medios masivos de comunicación, como de la radiofonía, el cine, la publicidad, diarios y revistas. También apareció un público lector, producto de la educación pública, ya que un gran sector de la sociedad había sido alfabetizado. Se crearon nuevas instituciones como bibliotecas, clubes, sociedades de fomento, editoriales.

Los jóvenes se convirtieron en el motor de la sociedad porteña, ya que estaban

totalmente abocados a los cambios, al progreso, a la transformación, el futuro. Uno de los hechos más significante llevado adelante por estos jóvenes de la década del 1920 fue la Reforma universitaria en Córdoba.

Como ya dijimos, el público lector había crecido en número y, por otro lado, la figura del escritor también era distinta de la de años anteriores. Escritores como Leopoldo Lugones y Ricardo Güiraldes ya habían impuesto su presencia en la literatura nacional, pero no eran profesionales, provenían de clases sociales altas y escribían libres de toda presión económica. En cambio, en estos tiempos, aparecen escritores de clases sociales más modestas, quienes profesionalizaron la profesión del escritor, entre ellos Roberto Arlt.

Juguete Rabioso – Roberto Arlt

Aguafuertes Porteñas – Roberto Arlt

Roberto Arlt y las nuevas formas periodísticas

En este contexto nacieron dos movimientos literarios: el grupo Boedo y el de Florida; y junto a ellos las revistas que difundieron a los nuevos escritores. Las más conocidas “Martín Fierro” y “Proa” del grupo Florida y “Los Pensadores” y “Claridad” del grupo Boedo. Así, las nuevas ideas circularon a través de estas publicaciones. Las primeras que se enfocaban en la renovación estética y, las

segundas, centradas en el compromiso político y social.

Los escritores argentinos de principios del siglo XX compartieron el espíritu de una época más que la adscripción a una corriente estética. Los cambios producidos en la sociedad a partir del desarrollo de las ciudades y la tecnología influyeron en ellos. La modernización de las comunicaciones y en los medios de transporte facilitó los viajes a Europa y, de esta manera, los artistas americanos entraron en contacto con el espíritu de las vanguardias europeas.

Fue así como el Ultraísmo, movimiento español introducido por Borges, influyó en la producción literaria de nuestro país. El Ultraísmo pretendía comunicar estados y sensaciones, privilegiaba la metáfora y las formas libres y asonantes. La poesía fue su forma natural de expresión.

Por otra parte, se desarrolló también una poesía de mayor contenido social, que reflejaba las voces de la gente común. Así, ambas corrientes, la que recibió la influencia del Ultraísmo y la que se inclinó por expresar las problemáticas sociales, estuvieron representadas por los grupos Florida y Boedo.

GRUPO FLORIDA

El grupo fue llamado así ya que sus miembros se reunían en la editorial de la revista “Martín Fierro”, que se encontraba a metros de la calle Florida, calle del ocio de las clases altas. Sus aportes fundamentales a la literatura fue la poesía, a través de la pluma de sus integrantes más representativos: Oliverio Girondo, Raúl González Tuñón, Leopoldo Marechal y Jorge Luis Borges, por citar algunos. Sus miembros tomaron elementos del Surrealismo, el Dadaísmo y el Ultraísmo. Se lo considera como la primera vanguardia argentina. Proponían una poesía que se desentendiese de las normativas, tanto en la métrica como en la rima, y vieron que la metáfora debía ser audaz y provocativa. Sus integrantes estaban interesados en un proyecto de identidad nacional y por eso eligieron para su revista el nombre del protagonista del poema gauchesco más popular. En cuanto a lo literario, se preocuparon fundamentalmente por la renovación formal de la literatura, introdujeron en la lengua características del Criollismo (nacionalismo lingüístico e imágenes del arrabal) y como toda vanguardia rechazó lo impuesto por el mercado por eso produjeron una ruptura con el Simbolismo y el Modernismo. Los poetas de Florida estaban al tanto de lo que ocurría en la literatura contemporánea del otro lado del mundo.

GRUPO BOEDO

El grupo recibió este nombre porque sus miembros solían encontrarse en el barrio porteño de Boedo, que en ese momento era un suburbio obrero. El lugar de reunión era la sede de la editorial Claridad, ubicada en la calle Boedo. Este grupo estaba integrado, entre otros, por Nicolás Olivari, Elías Castelnuovo, Alvaro Yunque, Roberto Mariani y Leónidas Barletta. Muchas veces suele incluirse en sus filas al narrador, periodista y dramaturgo Roberto Arlt. Los escritores de Boedo vivían una realidad muy distinta de sus colegas de Florida.

Mucho más modestos en fortuna y en capital cultural, no recibieron la influencia de las vanguardias europeas. Más bien, estaban preocupados por una literatura realista que mostrara los numerosos conflictos sociales. Proponían una literatura comprometida, atenta a los conflictos de los sectores sociales más desventajados y postergados. Se manifestaron principalmente en la prosa narrativa y el ensayo. El signo ideológico de este movimiento era el de la disconformidad ante las injusticias sociales y el afán revolucionario, por lo cual sus narraciones por lo general transcurrían en ámbitos laborales y ponían sus esperanzas en los sectores obreros. Sus publicaciones periódicas eran de orden político más que estético. Se orientaban a la edición de obras clásicas traducidas al español a bajo precio, para una clase social en ascenso producto de la inmigración y a la edición de textos de difusión de ideas de izquierda: socialistas, anarquistas, etc. Concebían la literatura como instrumento revolucionario y se enfrentaban a la literatura romántica y vacía de contenido social. Sus textos incluían aportes del lunfardo y del cocoliche. Los escritores de Boedo expresaron su postura por medio de afiches que pegaban en las calles o notas editoriales. Como se desprende de este fragmento, para los escritores de Boedo la literatura no era un entretenimiento pasajero ni un elemento decorativo; era un medio para transmitir las ideas revolucionarias; debía utilizarse para transformar la realidad en la que están inmersos, al mismo tiempo que mostraba las injusticias y los sufrimientos de los sectores más pobres. Su preocupación residía en cómo hacer más efectiva a la literatura.

FLORIDA vs BOEDO

La historia de la literatura muchas veces presenta a estos grupos como antagónicos y a sus integrantes en constante confrontación. Sin embargo, si bien existieron intensas polémicas, el intercambio de lecturas y de textos fue constante y los límites entre ambos grupos nunca estuvieron claramente definidos. Por ejemplo, el escritor Raúl González Tuñón, quien se consideró siempre parte del grupo de Florida, fue colocado por la crítica en el grupo de Boedo debido a que sus trabajos retomaban temas de corte socialista y proletario. Por otro lado, en las páginas de sus publicaciones se podían leer burlas en forma de epitafios o críticas despiadadas a los autores del otro grupo. Sin embargo, esta rivalidad no fue tal. Muchos de los escritores vinculados políticamente con Boedo frecuentaban las tertulias del grupo de Florida o publicaban en la revista “Martín Fierro”

Grupo de Boedo - Literatura - Educatina

Grupo de Florida - Literatura - Educatina

Actividades:

1) Después de leer el texto, marquen las ideas principales y elaboren un cuadro comparativo de los dos movimientos de vanguardia.
2) Busquen información sobre la situación política y social de las décadas del ‘20 y del ‘30, en particular, acerca del gobierno de Irigoyen y del golpe de estado de Uriburu.
3) Relean el poema «Presentación», de Nicolás Olivares y escriban una reflexión sobre cómo se puede relacionar el último verso con el contexto histórico.

Florida y su manifiesto.

Movimiento Martinfierrista

El Martinfierrismo ha sido uno de los movimiento vanguardistas y literarios más importantes de la Argentina y como todo movimiento de vanguardia se sitúa como un quiebre a la tradición. Algunos de sus adeptos son nombres más que famosos de la literatura, como por ejemplo: Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, entre otros.
Los Martinfierristas, nombre extraído e inspirado del poema nacional por excelencia de José Hernández titulado “Martín Fierro”, tomaron una frase clave de dicho poema para crear su movimiento de vanguardia. He aquí la frase:

De naides sigo el ejemplo,
naide a dirigirme viene j
yo digo cuanto conviene,
y el que en tal güeya se planta,
debe cantar, cuando canta,
con toda la voz que tiene.

A partir de dicha frase, la ruptura a la estética clásica que se proponían los

martinfierristas quedó más que demostrada en las innumerables notas que aparecían en su revista “Martín Fierro” inaugurada en el año 1924.

El Manifiesto Martinfierristase le atribuye al escritor Oliverio Girondo, poeta excelente y uno de los pertenecientes al movimiento, que propone una suerte de lista de las cosas que debe hacer todo Martinfierrista, es una guía, un manifiesto típico de los movimientos de vanguardia, los cuales utilizaban dicha escritura para hacer público su movimiento y sus propuestas de quiebre.
Ojalá todos los escritores se propongan unirse en grupos de quiebre y generar nuevas obras y nuevos movimientos estéticos, ¿No lo creen?
He aquí las voces de los Martinfierristas:

Frente a la impermeabilidad hipopotámica del 'honorable público'.

Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica cuanto toca.

Frente al recetario que inspira las elucubraciones de nuestros más 'bellos' espíritus y a la afición al ANACRONISMOS y al MIMETISMO que demuestran.

Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos..."

Y continúa el manifiesto de la siguiente manera:

Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas.
Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosa que cualquier burócrata jubilado:

MARTÍN FIERRO siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una nueva comprensión...
[...]
MARTÍN FIERRO sabe 'que todo es nuevo bajo el sol'[...]
[...]
MARTÍN FIERRO cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar [...] el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés.
[...]"
"MARTÍN FIERRO,artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo el hábito y la costumbre [...]

¿Simpatiza ud. con "Martín Fierro"?

¡Colabore Ud. en "Martín Fierro"!

¡Suscríbase Ud. a "Martín Fierro"!

Así se da por terminado el Manifiesto Martinfierrista, mucho se ha hablado sobre las palabras aquí explicitadas, pero no hace falta hacer un relevo de la historia de dicho quiebre estético. Creo que debemos prestarle extrema atención a la idea de quiebre y leer, ya sea de paso, la novela de Leopoldo Marechal “AdanBuenosayres” y, por qué no, los poemas de Oliverio Girondo, ya que allí se ve lo propiamente Martinfierrista.
De hecho fue el escritor Jorge Luis Borges, quien con su manifiesto ultraísta influenció a un grupo de escritores para romper con la tradición y adoptar una escritura alejada de los estereotipos clásicos y más centrados en la metáfora por ejemplo, un formato que utiliza mucho Girondo en su poesía.

Boedo y su manifiesto.

Manifiestos Vanguardistas Boedo
REVISTA CLARIDAD (1926/41)
Revista de Arte, Crítica y Letras
Director: Antonio Zamora
Colaboradores: Leónidas Barletta, Álvaro Yunque, José Ingenieros, Juana de Ibarbourou, Carlos Mastronardi, Juan B. Justo, Baldomero Fernández Moreno, Evaristo Carriego, Juan L. Ortiz, Roberto Arlt, Benito Lynch, Luis Cané, Juan Unamuno, Enrique Anderson Imbert, Enrique del Valle Iberlucea….
Tribuna del Pensamiento de Izquierda (Grupo Boedo)
Publicada en Buenos Aires (225 números)

Invitación a la lucha
"Hombre o mujer de sangre joven, quiero invitarte a la lucha. Porque lo pasas bien, no has de negarte. Tu juventud es también generosidad, y no puedes olvidar a los que se encuentran en el infortunio. ¿Cómo podrías gozar de tu bienestar con el clamor que levantan los que sufren? Si tienes oídos para oír, escucha: ¿oyes el clamor de los que viven hacinados en espantosas guaridas, de los que se aturden en las tabernas, de los que rugen su impotencia en las cárceles y de los que gozan con las bocas torcidas sobre la carne inmunda de las rameras? Si tienes ojos para ver, mira: ¿ves cómo la miseria, la enfermedad, el vicio, la indigencia moral, flotan sobre la ciudad brillante, que es en el país como una mujer de rostro fascinante que tuviera las entrañas podridas? Prepárate, pues para la lucha. Tu juventud florecerá en la lucha, porque la mansedumbre envejece y envilece. Y lo primero que has de hacer es renegar de todo lo que pacientemente te han inculcado y abrir tamaños ojos para el mundo que se extiende ante tu imaginación de adolescente. Desconfía de la experiencia de los que han vivido antes que tú. Casi siempre tratarán de que sigas sus mismas huellas y en todos los casos te inducirán a error. Y lo primero que has de hacer es vomitar todo lo que te han inculcado en la escuela

y volver los ojos hacia la escuela que te dio las armas para luchar, aunque sin decirte cómo lograrías tu propósito. Y lucha primero por libertar a tu espíritu de los lazos que lo aprisionan; y cuando te sientas libre de los prejuicios burgueses, vuelve primero los ojos hacia tu escuela y libértala de tanta falacia y límpiala de mentiras. Porque no vale crear escuelas si ellas han de ser las preparatorias de una amarga esclavitud. Demuestra que nuestra historia es inflada; que se ha carecido de documentación y se ha inventado una historia con héroes que no son tales, porque ni siquiera sabemos claramente quiénes eran, porque el prejuicio burgués tiende como un señuelo la historia de nuestro pasado glorioso en previsión de que aquellos hechos pudieran repetirse, siempre en beneficio exclusivo de una casta privilegiada. (…) Lucha contra la iglesia, que es represión y barbarie; lucha contra el Estado, que es el entronizamiento de unos pocos aprovechados; contra el ejército que es refugio de criminales más repugnantes que los que por mil circunstancias adversas se ceban en el primero que pasa. Lucha contra la moral cristiana, porque veinte siglos de cristianismo no han hecho otra cosa que abatir el espíritu del hombre….Lucha, hermano. ¡Si supieras cómo te enaltece la lucha! El bien y el mal te rodean como exóticas flores de enormes corolas negras y blancas, y entre todos, tú que luchas, eres como un tallo enhiesto, viril, recto y tajante como una espada en dirección del cielo. Que no de otra manera me figuro yo a los que han luchado, desde Cristo hasta Lenin".

Revistas Sur y Contorno.

Sur

Revista Sur

Contorno

Revista contorno

Actividades:

a) ¿Cuál son los “proyectos” de Sur y Contorno? ¿En qué aspectos se parecen y en qué aspectos se diferencian? Hacer un resumen con la información sobre en qué momento surgen, sus representantes, ideologías, las distintas miradas sobre la cultura argentina y su relación con el peronismo y los movimientos de masas, así como las posiciones con respecto a la Segunda Guerra Mundial y a la llamada “Revolución libertadora”. Un debate que gira en torno a la función que la literatura puede y debe tener en la formación de la cultura crítica nacional.

¿Qué importancia tuvo la figura del escritor francés Jean-Paul Sartre para los intelectuales de Contorno? ¿Qué ideas incorporaron a su programa cultural a partir de su influencia? c) ¿Cuáles son las polémicas que plantea la revista Contorno? ¿Con quiénes las establecen? ¿Sobre qué temas? d) ¿Qué revistas propulsó el escritor Abelardo Castillo? ¿Qué escritores, argentinos y extranjeros, colaboraron en ellas?

Investiguen las características de las revistas de vanguardia de los años veinte: Prisma, Proa, Inicial y Martín Fierro.

Busquen la definición de vanguardia literaria y expliquen por qué estas revistas funcionaron como ruptura en las letras argentinas. ¿Se puede afirmar que *Sur* y *Contorno* fueron las revistas que continuaron con esta serie? ¿Qué es una vanguardia?

Lean otros manifiestos de las revistas de vanguardia de los años veinte y que elaboren un afiche con frases significativas de cada uno, sintetizando las ideas estéticas de esas revistas. Manifiestos. Revista Claridad (1926-1941); Manifiesto de la Revista Martín Fierro (1924-1927); Prisma, revista mural (1921-1922), Manifiesto de la Revista Proa (1924-1926).

Tango

El origen del tango rioplatense, tuvo lugar en ambas márgenes del Río de la Plata. Mientras el tango era rechazado por la elite porteña. Nace en los barrios más alejados del centro de la ciudad porteña en esos lugares marginales donde se mezclan culturas, idiomas y costumbres. En sus letras, el café y la calle, la esquina y el bulín son lugares centrales de sociabilidad donde los hombres conversan unos con otros: lamentan amores perdidos, se quejan de la traición y del mundo indiferente, brindan por valores olvidados. Sus temas resultan universales y clásicos. El amor, la muerte, la amistad, el paso del tiempo, la relación con la madre, la pérdida de valores son algunos de los tópicos que cubre la poética tanguera.

El lunfardo se trata de un vocabulario creado a mediados del siglo XIX, cuyos términos provienen del ambiente carcelario, las masas inmigratorias y las

expresiones populares. Se considera una jerga porque es hablada por personas que comparten un grupo social o urbano.

La diversidad de origen de los habitantes de la región, se vio reflejada en el tango. Españoles de la colonia, pueblos originarios, africanos, criollos, y posteriores corrientes inmigratorias europeas, dieron al tango una identidad cultural única. El tango como danza comienza a surgir a mediados de siglo en lo que se llamó las *orillas* o *arrabal* de ciudades como Buenos Aires y Montevideo, es decir las zonas marginales habitadas por los sectores populares. En esos arrabales fue en el seno de las comunidades afrorrioplatenses, en proceso final de liberación de la esclavitud, donde se instalaron los lugares de baile y entretenimiento popular, llamadas "academias", "milongas", "piringundines" o "canguelas" en los que se inventaría el tango. Los protagonistas fueron las propias comunidades afrorrioplatenses con sus tipos sociales llamados "negros", "negras", "pardos" y "pardas", y las poblaciones rurales mestizadas en proceso de migración hacia las ciudades llamados "chinas" y "compadritos", este último protagonista destacado del origen del tango como baile. Adicionalmente, las academias y milongas recibieron también la presencia creciente de la ola de inmigrantes provenientes de los más diversos países de Europa y el Medio Oriente, mayoritariamente italianos.

Por sus características excepcionales, en el 2009, el tango fue declarado *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.*

Sur. Homero Manzi

San juan y boedo antigua, y todo el cielo,
Pompeya y más allá la inundación.
Tu melena de novia en el recuerdo
Y tu nombre florando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
Tu casa, tu vereda y el zanjón,
Y un perfume de yuyos y de alfalfa
Que me llena de nuevo el corazón

Sur,
Paredón y después
Sur,
Una luz de almacén
Ya nunca me verás como me vieras,
Recostado en la vidriera
Y esperándote

Ya nunca alumbraré con las estrellas
Nuestra marcha sin querellas
Por las noches de pompeya
Las calles y las lunas suburbanas,
Y mi amor y tu ventana
Todo ha muerto, ya lo sé

San juan y boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y al llegar al terraplén,
Tus veinte años temblando de cariño
Bajo el beso que entonces te robé.
Nostalgias de las cosas que han pasado,
Arena que la vida se llevó
Pesadumbre de barrios que han cambiado
Y amargura del sueño que murió

¡¡No se lo pierdan, escuchen!!

La cumparsita

Muchacha del centro

Tinta Roja

Melodía de Arrabal

Crítica:

El tango y la tradición de la traición de Ricardo Piglia

Actividades:

1. Sintetiza cuál es, según Piglia, la rama básica de todos los tangos.
2. ¿Qué quiere decir el autor con la frase: “el hombre engañado, escéptico, amargado, moralista sin fe, apostrofa al mundo”?
3. Inventar una canción de tango para compartir con tus compañero/as y profesoras.

¡Miren este video del baile de los campeones mundiales de Tango en el Luna Park, 2017!

Investiguen un poco más acerca del *Tango* en los barrios de nuestro país. Pueden consultarle a vecino/s, tío/as, abuelo/as, padres sobre el camino del *Tango*. ¿Qué ocurre en este siglo XXI?

Ciudad Lagui (1939) de *Xul Solar*

La literatura y la ciudad.

Beatríz Sarlo[10] hace un análisis de Borges y su literatura en su libro “Borges, un escritor en las orillas”:

En el siglo XIX, la literatura argentina se acercó a la ciudad desde lo que todavía no era ciudad. Los románticos imaginaron una ciudad donde apenas había un rancherío, un par de iglesias y un cabildo: Buenos Aires, aldea mínima. Lo otro era el desierto, que rodeaba a la ciudad no como paisaje encantador o sublime sino como amenaza anticultural que era necesario exorcizar (…) Borges imagina la ciudad del pasado con el lenguaje de una literatura futura.

(…) El deseo de ciudad es más fuerte, en la tradición argentina, que las utopías rurales. En este sentido, los escritores del primer tercio del siglo XX se inscriben mejor en el paradigma de Sarmiento que en el de José Hernández. Las únicas excepciones son Ricardo Güiraldes[11], un ruralista cosmopolita (aunque la fórmula parezca contradictoria) y Borges, que inventó las imágenes de un Buenos Aires que estaba desapareciendo definitivamente y volvió a leer el pasado rural de la Argentina. La literatura de Borges, en los años veinte, surge en este espacio de la imaginación. Como Xul Solar[12], piensa que Buenos Aires necesita formas estéticas y fuertes mitos culturales. Pero, a diferencia de Xul Solar o de Roberto Arlt, traza primero un recorrido por el siglo XIX y por la ciudad criolla: Borges viaja”.

---

[10]**Beatriz Sarlo** (n. Buenos Aires 1942) es una periodista, Lic. en Letras de la UBA escritora y ensayista argentina en el ámbito de la crítica literaria y cultural. Ganadora del Premio Konex de Platino, del Premio Pluma de Honor de la Academia Nacional de Periodismo de la Argentina y del Premio Internacional "Pedro Henríquez Ureña" 2015 otorgado por el Gobierno de la República Dominicana.

[11]**Ricardo Güiraldes** (Buenos Aires 1886-París, 1927) fue un novelista y poeta argentino.
[12]**Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari**, más conocido como **Xul Solar** (San Fernando, Buenos Aires, 1887 - Tigre, Buenos Aires, 1963), fue un pintor, escultor, escritor, músico, astrólogo, esoterista, inventor y lingüista argentino.Fue amigo de escritores pertenecientes tanto a la generación martínfierrista como del Grupo Sur (Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Macedonio Fernandez, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, entre otros).

Borges y su Narrativa

Las orillas

Borges dibujó uno de los paradigmas de la literatura argentina: una literatura construida (como la nación misma) en el cruce de la cultura europea con la inflexión rioplatense del castellano en el escenario de un país marginal. Sobre el modelo de "las orillas", que Borges inventa en sus primeros libros de poesía, hay que pensar también el lugar que él ocupa. Desde el comienzo, Borges desconfía del utopismo rural que Ricardo Güiraldes celebra en *Don Segundo Sombra,* novela clásica donde el mal destino del gaucho se tuerce para componer una alegoría luminosa en el escenario sublime de la pampa. El *revival* criollista de Güiraldes tiene como protagonista a un gaucho demasiado recto: un gaucho bienpensante. Para Borges, en cambio, si esta literatura iba a encontrar héroes, ellos no serían síntesis intachables de virtudes tradicionales, sino personajes marcados por un doblez, capturados en destinos no transparentes. Y el paisaje de la literatura rioplatense debía ser la región ambigua donde se borronea el límite entre la llanura y las primeras casas.

Borges trabajó con todos los sentidos de la palabra "orillas" (margen, filo, límite, costa, playa) para construís un ideograma que definió en la década del veinte y reapareció, hasta el final, en muchos de sus relatos. "Las orillas" son un espacio imaginario que se contrapone como *espejo fiel* a la ciudad moderna despojada de cualidad estéticas y metafísicas. Con el énfasis de su primer criollismo, provocador hasta en la ortografía, Borges escribe:

"Nuestra realidá vital es grandiosa y nuestra realidá pensada es mendiga. Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires, a este mi Buenos Aires innumerable que es cariño de árboles en Belgrano y dulzura larga en Almagro y desganada sorna orillera en Palermo y mucho cielo en Villa Ortúzar y procedirá taciturna en las Cinco Esquinas y querencia de ponientes en Villa Urquiza y redondel de pampa en Saavedra. (…) Ya Buenos Aires, más que un ciudad es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen[13]."

[13] *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993.

En aquellos años, el término “orillas” designaba a los barrios alejados y pobres, limítrofes con la llanura que rodeaba a la ciudad. El orillero, vecino de esos barrios, con frecuencia trabajador en los mataderos o frigoríficos donde todavía se estimaban las destrezas rurales de a caballo y con el cuchillo, se inscribe en una tradición criolla de manera mucho más plena que el compadrito de barrio (de quien Borges no propone ninguna idealización), cuya vulgaridad denuncia al recién llegado o al imitador de costumbres que no le pertenecen. El orillero arquetípico desciende del linaje hispano-criollo, y su origen es anterior a la inmigración; el compadrito arrabalero, en cambio, lleva las marcas de una cultura baja, y exagera el coraje o el desafío farolero para imitar las cualidades que el orillero tiene como una naturaleza. El compadrito es vistoso; el orillero es discreto y taciturno:

…esa mezcla de sorna y cortesía, esa humildad exagerada, sobre todo cuando estaba a punto de provocar a alguien a duelo[14].

Borges evoca así a su amigo Paredes (podríamos leer esa amistad como si fuera también un mito literario, algo que la literatura de Borges necesitó en 1920 para constituirse como ficción argentina). Como sea, cuando Borges está comenzando a escribir, compadritos y orilleros perdían sus rasgos más agresivos para incorporarse como tipos a la nueva síntesis del barrio popular. Los orilleros de Borges son sobrevivientes de las últimas décadas del siglo XIX en las primeras del XX. La verdad poética de “las orillas” se construye en un leve anacronismo. Este desplazamiento temporal es invención de Borges.

Borges libera a “las orillas” del estigma social que las identificaba. Lejos de considerarlas un límite después del cual sólo puede saltarse al mundo rural de *Don Segundo Sombra,* Borges se detiene precisamente allí y hace del límite un espacio literario. En “las orillas”, define un *territorio original,* que le permite implantar su propia diferencia respecto del resto de la literatura argentina:

"De la riqueza infatigable del mundo sólo nos pertenece el arrabal y la pampa. Ricardo Güiraldes le está rezando al llano; yo -si Dios mejora sus horas- voy a cantarlo al arrabal por tercera vez[15]". Borges inscribe una literatura en el límite, reconociendo allí una forma cifrada de la Argentina. Superficie indecisa entre la llanura y las primeras casas de la ciudad, "las orillas" tienen las cualidades de un lugar imaginario, cuya topología urbano-criolla dibuja la clásica calle "sin vereda de enfrente". La línea del límite se ensancha en "las orillas" y, al mismo tiempo, se hace porosa porque la escenografía de "las orillas" está horadada por baldíos y tapias con hornacinas, por la transparencia de las verjas de hierro y de los cercos de plantas, por balaustradas y balcones, por fachadas que retroceden detrás de las higueras y patios que abren el corazón de la manzana hacia el cielo. A "las orillas" llegan "los carros del verano" y huelen a llanura;

---

[14]Jorge Luis Borges, conferencia en el Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1973, publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos,* números 505-07, julio-septiembre 1992, pp.68-9.
[15] “La pampa y el suburbio son dioses”, El tamaño de mi esperanza, cit., p.25.

sus colores son también los que se usan allí donde "las orillas" terminan francamente en el campo. En "las orillas", imperceptiblemente, la pulpería se transforma en almacén, la esquina rural en el cruce de dos calles. En "las orillas", la ciudad está todavía por hacerse. Borges escribe un mito para Buenos Aires que, en su opinión, andaba necesitándolos. Desde un recuerdo que casi no es suyo, opone a la ciudad moderna, esta ciudad estética sin centro, construida totalmente sobre la matriz de un margen. Lo que, en los años veinte, era evidente para sus contemporáneos, se vuelve invisible en la poesía de Borges: Arlt o González Tuñón o Girondo no podían sino descubrir el movimiento de lo nuevo. Borges reconstruye aquello que está desapareciendo, que pertenece con mayor justicia a la memoria de otros, y que, por eso mismo, sostiene la nostalgia. Las orillas amenazadas de la literatura están en cualquier parte de la ciudad, precisamente porque el margen que son no tiene centro. Una de sus formas, además del suburbio, es el barrio cuyo “tono” estético también remite al pasado:

Alguna vez era una amistad este barrio,

un argumento de aversiones y afectos, como

las otras cosas de amor;

apenas si persiste esa fe

en unos hechos distanciados que morirán:

en la antigua milonga que de las Cinco

Esquinas se acuerda,

en el patio como una firme rosa bajo las

paredes crecientes,

en el despintado letrero que dice todavía La

Flor del Norte,

en los varones de guitarra y envido del

almacén,

en el recuerdo estacionario del ciego.

Este disperso amor es nuestro desanimado

secreto.

Una cosa invisible está pereciendo del

mundo,

un amor no más ancho que una música.

Se nos aparta el barrio,

los balconcitos retacones de mármol no nos

enfrentan cielo.

Nuestro cariño se acobarda en desganos,

la estrella de aire de las Cinco Esquinas es

otra[16]*.*

La topografía de "las orillas" se revela en el divagar lento del paseante y también en el discurrir del lector siguiendo los rastros de la literatura argentina que Borges reconoce en el siglo XIX: la poesía gauchesca. En uno de sus prólogos al Martín Fierro escribe: "Una función del arte es legar un ilusorio ayer a la memoria de los hombres[17]". Este ilusorio ayer es también, o quizás fundamentalmente, un lugar que Borges disputa al campo, porque prefiere "esas calles largas que rebasan el horizonte y por las cuales el suburbio va empobreciéndose y desgarrándose tarde afuera[18]".

Actividades:

1) Debatan con sus compañero/as el concepto de “orillero” y de “las orillas” que propone Borges en este análisis que realiza Beatríz Sarlo.

2) Elijan un cuento o poema de *Obras completas* de J.L. Borges para analizar personajes y el uso del tiempo.

3) Leer el cuento *El Aleph* de Borges. ¿Qué sensación tienen al leerlo? ¿Qué es “El Aleph” para ustedes?

---

[16]“Barrio Norte”, Cuadernos de San Martín, en J.L Borges., Poemas (1922-1943), Buenos Aires, Losada, 1943.

[17] Jorge Luis Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1975, p.94.

[18]*Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993 (1925), p.64.

La narrativa contemporánea

La narrativa contemporánea ha evolucionado rápidamente sobre los demás géneros literarios en la medida en que refleja de una manera crítica la realidad americana. Dentro de esa evolución cabe citar dos momentos del proceso dentro del siglo XX: la narrativa regionalista, cuya temática hombre-naturaleza une la novela con los procesos sociales y políticos; y la narrativa vanguardista que, a partir de 1930, incorpora técnicas de la novela moderna y una visión universalista de la realidad. En una tercera etapa, la nueva novela latinoamericana une el valor testimonial de la "intrahistoria[19]" regionalista con un lenguaje abierto a todas las corrientes de la narrativa de imaginación.

Narrativa regionalista	*Narrativa vanguardista*	*Nueva novela latinoamericana*
Con el regionalismo la narrativa hispanoamericana incorpora una temática que representa una doble realidad significativa: la del hombre (el gaucho, el llanero, el montañés, el indio) y la de la naturaleza (la pampa, el llano, la selva, la montaña, la zona de los grandes ríos). *Las formas de la narrativa regionalista responden a los cánones de la novela tradicional: el relato lineal y el tiempo cronológico, con participación de un narrador absoluto que expone, además, sus preocupaciones ideológicas. La temática regionalista ofrece una historia en profundidad de los problemas sociales del hombre americano.* *Ejemplos de autores representativos:*	*En la década del ´30 irrumpe una generación de escritores que rechazan el realismo social del regionalismo y encauzan sus narraciones hacia formas de proyecciones universales. La vida urbana, el individuo aislado en las grandes ciudades y el ejercicio de la literatura fantástica. El surrealismo, el realismo mágico y el existencialismo, apoyan desde diversos ángulos la obra de estos escritores que se inspiran en los grandes maestros contemporáneos (Franz Kafka, Marcel Proust, James Joyce). En la novela vanguardista el espacio "urbano" o "cosmopolita" crece en la medida en que el desplazamiento temático se produce de la naturaleza al hombre radicado en concentraciones urbanas*	*Hacia 1950 se incorpora al panorama literario de Hispanoamérica una nueva generación que revela una voluntad integradora entre lo americano y lo universal.* *A partir de 1960, con la aparición de escritores jóvenes, en su mayoría narradores y novelistas y el surgimiento de muchos lectores que consumen y difunden la obra de esos autores se dio el llamado* ***"boom de la literatura hispanoamericana".*** *La novela se transforma en el medio masivo de comunicación; la narración no es documental o naturalista y el tema no es una exposición de problemas sociales o políticos, sino una forma de ficción abierta que se independiza del autor. El lector, por su parte muta a un lector-cómplice, en vez de*

[19]Según la RAE, es un término introducido por Miguel de Unamuno para referirse a la vida tradicional, es decir todo aquello que ocurría y no era publicado en la prensa; como historias dentro de la "historia oficial".

Rómulo Gallegos (Venezuela, 1884-1969) *Manuel Gálvez (Argentina, 1882-1962)* *Carlos Reyles (Uruguay, 1868-1938)* *Mariano Azuela (México, 1873-1952)* *José Eustasio Rivera (Colombia, 1889-1928)* *Jorge Icaza (Ecuador, 1906)*	*(que ha tomado conciencia de su situación en el mundo contemporáneo). Las dos Guerras Mundiales, la Guerra Civil Española, el surgimiento de doctrinas totalitarias y la depresión económica del año 30, entre otros sucesos, producen una crisis moral y cultural que modifica el concepto de la existencia humana en un clima de angustia. Entre los más reconocidos escritores de la época encontramos:* *Manuel Rojas (Chile, 1896)* *Jorge Luis Borges (Argentina, 1899)* *Roberto Arlt (Argentina, 1900-1942)* *Leopoldo Marechal (Argentina, 1900-1970)* *Alejo Carpentier (Cuba, 1904)* *Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1899)*	*ser un lector-pasivo como en las novelas tradicionales.* *Los nuevos novelistas, antes que reflejar la realidad social, política y/o histórica, dan lugar a la imaginación inventando lugares, territorios y personajes.* *Algunos autores que corresponden a esta corriente:* *Julio Cortázar (Argentina, 1914)* *Ernesto Sábato (Argentina, 1911)* *Gabriel García Márquez (Colombia, 1928)* *Mario Benedetti (Uruguay,1920)* *Juan Rulfo (México, 1918)* *José María Arguedas (Perú, 1911)* *Mario Varga Llosa (Perú, 1936)* *Manuel Puig (Argentina, 1932)*

La literatura de los años ’50

El triunfo de Perón en 1945 y los cambios que se produjeron a partir de entonces en la sociedad fueron el entorno en el cual se definieron las nuevas generaciones argentinas. Esto modificó profundamente la relación entre política y literatura que se había desarrollado desde los inicios de la nación. A partir de los años ’50, los escritores debieron redefinir su interpretación de la realidad, y las actitudes y los modos que utilizaban para referirse a ella. Hasta entonces y durante décadas había predominado el modelo realista, nacido en Europa. Pero, en este período, ese modelo se reformuló después del cuestionamiento que realizaron las vanguardias de principios de siglo (Surrealismo, Dadaísmo,Creacionismo, etcétera), de las polémicas dentro de la crítica de la izquierda política y de la filosofía existencialista, entre otras. Fue evidente que existía una lucha entre concepciones de la realidad que dependían de la postura política o filosófica de los intelectuales; de ellas surgieron corrientes literarias como el costumbrismo humanista, la novela de la tierra, el realismo proletario o el realismo crítico. A la vez, aquel debate que a principios de siglo había surgido entre los grupos llamados Florida y Boedo se reactualizó, dando lugar a reajustes y reubicaciones dentro de la polémica en torno de la cuestión del realismo. No fue menor, en medio de estos conflictos de ideas, el desconcierto que produjo entre los intelectuales el hecho de que el poder, en manos de un peronismo sostenido por amplios sectores sociales y, especialmente, por la clase trabajadora, ejerciera la censura en el ámbito cultural, tanto sobre la derecha como sobre la izquierda. Para algunos críticos, pese a la heterogeneidad, lo que caracteriza a los escritores de este período es la necesidad de volcar la experiencia histórica en una experiencia literaria, como un intento de captar la realidad a partir de una interpretación social. Entre los autores que comenzaron a producir y a publicar alrededor de la década del ’50 se encuentran nombres que representan posturas tan diversas como antagónicas, en algunos casos: David Viñas (1927), Beatriz Guido (1922-1988), Marta Lynch (1930-1985), Andrés Rivera (1926), Antonio Di Benedetto (1922-1986), Haroldo Conti (1925-1976) y Rodolfo Walsh (1927-1977).

El peronismo y las masas en la vida pública

“Cabecita Negra” se inserta en la tradición del realismo político inaugurada por Esteban Echeverría en El matadero, en tanto que también es una historia de sectores sociales enfrentados por sus rasgos identitarios. Para entender el sustrato profundo del relato, es necesario aproximarse al contexto de aspiración de la obra.

El término “cabecita negra” fue acuñado por las clases dominantes de una sociedad porteña para señalar y discriminar a los migrantes del interior del país que se movilizaron a los suburbios de la ciudad durante la segunda mitad de la década del 1930, en el marco del crecimiento industrial de la Argentina. A partir de 1945, el gobierno de Juan Domingo Perón se apoyó fuertemente en los sindicatos que agrupaban a esos sectores, e incluyó por primera vez en el proyecto nacional a grandes masas de la población al implementar políticas favorables a los obreros industriales y los trabajadores ubicados en las zonas metropolitanas de las grandes ciudades del país. Este cambio en la dirección del ejercicio del poder y, sobre todo, la aparición de las grandes masas obreras manifestándose en el centro cívico de la ciudad, la Plaza de Mayo (considerada hasta entonces un bastión de la cultura patricia porteña), llevó a una reacción negativa y estigmatizadora por parte de los sectores conservadores y de la izquierda tradicional. Además del apelativo “cabecita negra”, el radical Ernesto Sammartino utilizó, en un discurso que pronunció en la Cámara de Diputados, la expresión “aluvión zoológico” para referirse a los activistas de origen proletario que buscaban justicia social y que no representaban al “auténtico pueblo de la Nación. Otras denominaciones discriminatorias de carácter clasistas, como “grasas”, “negros” y “gronchos”, marcaron el terreno de una disputa política: la de peronistas y antiperonistas.

Germán Rozenmacher escribe su cuento en 1961, seis años después de los bombardeos a la Plaza de mayo y la posterior destitución de Perón ejecutada por el golpe miliar autoproclamado “Revolución Libertadora”. Tras su ascenso al poder, el gobierno militar dictó dos decretos que disolvían al Partido Peronista y prohibían el uso de símbolos de ese partido y la mención del nombre de Juan Domingo Perón y de su esposa Eva. A esta etapa de

prohibición se le dio el de *proscripción*. Una vez más, el lenguaje estaba en el centro de la escena política.
Quizás por este motivo el texto deRozenmacher no menciona directamente al peronismo. No obstante, alude de manera irónica al desprecio de las clases dominantes sobre las clases que habían causado su aparición como sujeto político en la vida pública en los años precedentes.
Un detalle no menor del relato de Rozenmacher radica en la construcción del punto de vista. “Cabecita negra” esta contado desde la perspectiva del señor Lanari, y es a través de sus pensamientos y cosmovisiones que accedemos a los acontecimientos que se narran. Esta estrategia narrativa nos permite conocer de lleno sus prejuicios y también las preocupaciones del fuero interno del personaje. De esta manera, el autor pretende lograr una caracterización crítica de una determinada clase social.

En este caso, el señor Lanari no pertenece a la tradicional clase alta porteña, de raigambre criolla, sino que se trata de un hijo de inmigrantes que ha logrado ascender recientemente en la escala social. Por lo general, esta clase de “nuevos ricos” que accedieron a su posición acomodada hace poco tiempo es llamada” pequeña burguesía”. Además del breve relato que el narrador hace del origen del personaje, podemos rastrear esta pertenencia de clase en el constante hincapié de Lanari en las pertenencias materiales. Su orgullo no reposa en un nombre de alcurnia ni en la procedencia de una buena familia, si no en la casa y el auto que pudo comprarse. Esta identificación del sujeto con su propiedad se presenta en el cuento como un rasgo sociológico típico de los estratos medios que intentan separarse de los proletarios y asimilar la ideología de las clases dominantes.

Cabecitas negras Germán Rozenmacher

Cabecita negra De Obras completas, Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2013 [Incluido en el libro Cabecita negra, Editorial Anuario, 1962].

A Raúl Kruschovsky

El señor Lanari no podía dormir. Eran las tres y media de la mañana y fumaba enfurecido, muerto de frío, acodado en ese balcón del tercer piso, sobre la calle vacía, temblando, encogido dentro del sobretodo de solapas levantadas. Después de dar vueltas y vueltas en la cama, de tomar pastillas y de ir y venir por la casa frenético y rabioso como un león enjaulado, se había vestido como para salir y hasta se había lustrado los zapatos. Y ahí estaba ahora, con los ojos resecos, los nervios ten ra joder a los demás y pasarla bien a costillas ajenas había que tener mucho cuidado para conservar la dignidad. Si uno se descuidaba lo llevaban por delante, lo aplastaban como a una cucaracha. Estornudó. Si estuviera su mujer ya le habría hecho uno de esos tés de yuyos que ella tenía y santo remedio. Pero suspiró desconsolado. Su mujer y su hijo

se habían ido a pasar el fin de semana a la quinta de Paso del Rey llevándose a la sirvienta así que estaba solo en la casa. Sin embargo, pensó, no le iban tan mal las cosas. No podía quejarse de la vida. Su padre había sido un cobrador de la luz, un inmigrante que se había muerto de hambre sin haber llegado a nada. El señor Lanari había trabajado como un animal y ahora tenía esa casa del tercer piso cerca del Congreso, en propiedad horizontal, y hacía pocos meses había comprado el pequeño Renault que estaba abajo, y había gastado una fortuna en los hermosos apliques cromados de las portezuelas. La ferretería de la avenida de Mayo iba muy bien y ahora tenía también la quinta de fin de semana donde pasaba las vacaciones. No podía quejarse. Se daba todos los gustos. Pronto su hijo se recibiría de abogado y seguramente se casaría con alguna chica distinguida. Claro que había tenido que hacer muchos sacrificios. En tiempos como estos, donde los desórdenes políticos eran la rutina, había estado al borde de la quiebra. Palabra fatal que significaba el escándalo, la ruina, la pérdida de todo. Había tenido que aplastar muchas cabezas para sobrevivir porque si no, hubieran hecho lo mismo con él. Así era la vida. Pero había salido adelante. Además cuando era joven tocaba el violín y no había cosa que le gustase más en el mundo. Pero vio por delante un porvenir dudoso y sombrío lleno de humillaciones y miseria y tuvo miedo. Pensó que se debía a sus semejantes, a su familia, que en la vida uno no podía hacer todo lo que quería, que tenía que seguir el camino recto, el camino debido y que no debía fracasar. Y entonces todo lo que había hecho en la vida había sido para que lo llamaran “señor”. Y entonces juntó dinero y puso una ferretería. Se vivía una sola vez y no le había ido tan mal. No señor. Ahí afuera, en la calle, podían estar matándose. Pero él tenía esa casa, su refugio, donde era el dueño, donde se podía vivir en paz, donde todo estaba en su lugar, donde lo respetaban. Lo único que lo desesperaba era ese insomnio. Dieron las cuatro de la mañana. La niebla era espesa. Un silencio pesado había caído sobre Buenos Aires. Ni un ruido. Todo en calma. Hasta el señor Lanari tratando de no despertar a nadie, fumaba, adormeciéndose. De pronto una mujer gritó en la noche. De golpe. Una mujer aullaba a todo lo que daba como una perra salvaje y pedía socorro sin palabras, gritaba en la neblina, llamaba a alguien, gritaba en la neblina, llamaba a alguien, a cualquiera. El señor Lanari dio un respingo y se estremeció, asustado. La mujer aullaba de dolor en la neblina y parecía golpearlo con sus gritos como un puñetazo. El señor Lanari quiso hacerla callar, era de noche, podía despertar a alguien, había que hablar más bajo. Se hizo un silencio. Y de pronto gritó de nuevo, reventando el silencio y la calma y el orden, haciendo escándalo y pidiendo socorro con su aullido visceral de carne y sangre, anterior a las palabras, casi un vagido de niña, desesperado y solo. El viento siguió soplando. Nadie despertó. Nadie se dio por enterado. Entonces el señor Lanari bajó a la calle y fue en la niebla, a tientas, hasta la esquina. Y allí la vio. Nada más que una cabecita negra sentada en el umbral del hotel que tenía el letrero luminoso “Para Damas” en la puerta, despatarrada y borracha, casi una niña, con las manos caídas sobre la falda, vencida y sola y

perdida, y las piernas abiertas bajo la pollera sucia de grandes flores chillonas y rojas y la cabeza sobre el pecho y una botella de cerveza bajo el brazo. —Quiero ir a casa, mamá —lloraba—. Quiero cien pesos para el tren para irme a casa. Era una china que podía ser su sirvienta sentada en el último escalón de la estrecha escalera de madera en un chorro de luz amarilla. El señor Lanari sintió una vaga ternura, una vaga piedad, se dijo que así eran estos negros, qué se iba a hacer, la vida era dura, sonrió, sacó cien pesos y se los puso arrollados en el gollete de la botella pensando vagamente en la caridad. Se sintió satisfecho. Se quedó mirándola, con las manos en los bolsillos, despreciándola despacio. —¿Qué están haciendo ahí ustedes dos? —la voz era dura y malévola. Antes de que se diera vuelta ya sintió una mano sobre su hombro. —A ver, ustedes dos, vamos a la comisaría. Por alterar el orden en la vía pública. El señor Lanari, perplejo, asustado, le sonrió con un gesto de complicidad al vigilante. —Mire estos negros, agente, se pasan la vida en curda y después se embroman y hacen barullo y no dejan dormir a Entonces se dio cuenta de que el vigilante también era bastante morochito pero ya era tarde. Quiso empezar a contar su historia. —Viejo baboso —dijo el vigilante mirando con odio al hombrecito despectivo, seguro y sobrador que tenía adelante—. Hacete el gil ahora. El voseo golpeó al señor Lanari como un puñetazo. —Vamos. En cana. El señor Lanari parpadeaba sin comprender. De pronto reaccionó violentamente y le gritó al policía. —Cuidado, señor, mucho cuidado. Esta arbitrariedad le puede costar muy cara. ¿Usted sabe con quién está hablado? —Había dicho eso como quien pega un tiro en el vacío. El señor Lanari no tenía ningún comisario amigo. —Andá, viejito verde andá, ¿te creés que no me di cuenta que la largaste dura y ahora te querés lavar las manos? —dijo el vigilante y lo agarró por la solapa levantando a la negra que ya había dejado de llorar y que dejaba hacer, cansada, ausente y callada mirando simplemente todo. El señor Lanari temblaba. Estaban todos locos. ¿Qué tenía que ver él con todo eso? Y además ¿qué pasaría si fuera a la comisaría y aclarara todo y entonces no le creyeran y se complicaran más las cosas? Nunca había pisado una comisaría. Toda su vida había hecho lo posible para no pisar una comisaría. Era un hombre decente. Ese insomnio había tenido la culpa. Y no había ninguna garantía de que la policía aclarase todo. Pasaban cosas muy extrañas en los últimos tiempos. Ni siquiera en la policía se podía confiar. No. A la comisaría no. Sería una vergüenza inútil. —Vea agente. Yo no tengo nada que ver con esta mujer — dijo señalándola. Sintió que el vigilante dudaba. Quiso decirle que ahí estaban ellos dos, del lado de la ley, y esa negra estúpida que se quedaba callada, para peor, era la única culpable. De pronto se acercó al agente que era una cabeza más alto que él y que lo miraba de costado, con desprecio, con duros ojos salvajes, inyectados y malignos, bestiales, con grandes bigotes de morsa. Un animal. Otro cabecita negra. —Señor agente —le dijo en tono confidencial y bajo como para que la otra no escuchara, parada ahí, con la botella vacía como una muñeca, acunándola entre los brazos, cabeceando, ausente como si estuviera tan aplastada que ya

nada le importaba. —Vengan a mi casa, señor agente. Tengo un coñac de primera. Va a ver que todo lo que le digo es cierto —y sacó una tarjeta personal y los documentos y se los mostró—. Vivo ahí al lado —gimió, casi manso y casi adulón, quejumbroso, sabiendo que estaba en manos del otro sin tener ni siquiera un diputado para que sacara la cara por él y lo defendiera. Era mejor amansarlo, hasta darle plata y convencerlo para que lo dejara de embromar. El agente miró el reloj y de pronto, casi alegremente, como si el señor Lanari le hubiera propuesto una gran idea, lo tomó a él por un brazo y a la negrita por otro y casi amistosamente se fue con ellos. Cuando llegaron al departamento el señor Lanari prendió todas las luces y le mostró la casa a las visitas. La negra apenas vio la cama matrimonial se tiró y se quedó profundamente dormida. Qué espantoso, pensó, si justo ahora llegaba gente, su hijo o sus parientes o cualquiera, y lo vieran ahí, con esos negros, al margen de todo, como metidos en la misma oscura cosa viscosamente sucia; sería un escándalo, lo más horrible del mundo, un escándalo, y nadie le creería su explicación y quedaría repudiado, como culpable de una oscura culpa, y yo no hice nada mientras hacía eso tan desusado, ahí a las 4 de la madrugada, porque la noche se había hecho para dormir y estaba atrapado por esos negros, él, que era una persona decente, como si fuera una basura cualquiera, atrapado por la locura en su propia casa. —Dame café —dijo el policía y en ese momento el señor Lanari sintió que lo estaban humillando. Toda su vida había trabajado para tener eso, para que no lo atropellaran y así, de repente, ese hombre, un cualquiera, un vigilante de mala muerte, lo trataba de che, le gritaba, lo ofendía. Y lo que era peor, vio en sus ojos un odio tan frío, tan inhumano, que ya no supo qué hacer. De pronto pensó que lo mejor sería ir a la comisaría porque aquel hombre podría ser un asesino disfrazado de policía que había venido a robarlo y matarlo y sacarle todas las cosas que había conseguido en años y años de duro trabajo, todas sus posesiones, y encima humillarlo y escupirlo. Y la mujer estaba en toda la trampa como carnada. Se encogió de hombros. No entendía nada. Le sirvió café. Después lo llevó a conocer la biblioteca. Sentía algo presagiante, que se cernía, que se venía. Una amenaza espantosa que no sabía cuándo se le desplomaría encima ni cómo detenerla. El señor Lanari, sin saber por qué, le mostró la biblioteca abarrotada con los mejores libros. Nunca había podido hacer tiempo para leerlos pero estaban allí. El señor Lanari tenía cultura. Había terminado el colegio nacional y tenía toda la historia de Mitre encuadernada en cuero. Aunque no había podido estudiar violín, tenía un hermoso tocadiscos y allí, posesión suya, cuando quería, la mejor música del mundo se hacía presente. Hubiera querido sentarse amigablemente y conversar de libros con el hombre. Pero ¿de qué libros podría hablar con ese negro? Con la otra durmiendo en su cama y ese hombre ahí frente suyo, como burlándose, sentía un oscuro malestar que le iba creciendo, una inquietud sofocante. De golpe se sorprendió de que justo ahora quisiera hablar de libros y con ese tipo. El policía se sacó los zapatos, tiró por ahí la gorra, se abrió la campera y se puso a tomar despacio. El señor Lanari recordó vagamente a los

negros que se habían lavado alguna vez las patas en las fuentes de plaza Congreso. Ahora sentía lo mismo. La misma vejación, la misma rabia. Hubiera querido que estuviera ahí su hijo. No tanto para defenderse de aquellos negros que ahora se le habían despatarrado en su propia casa, sino para enfrentar todo eso que no tenía ni pies ni cabeza y sentirse junto a un ser humano, una persona civilizada. Era como si de pronto esos salvajes hubieran invadido su casa. Sintió que deliraba y divagaba y sudaba y que la cabeza le estaba por estallar. Todo estaba al revés. Esa china que podía ser su sirvienta en su cama y ese hombre del que ni siquiera sabía a ciencia cierta si era un policía, ahí, tomando su coñac. La casa estaba tomada. —Qué le hiciste —dijo al fin el negro. —Señor, mida sus palabras. Yo lo trato con la mayor consideración. Así que haga el favor de... —el policía o lo que fuera lo agarró de las solapas y le dio un puñetazo en la nariz. Anonadado, el señor Lanari sintió cómo le corría la sangre por el labio. Bajó los ojos. Lloraba. ¿Por qué le estaba haciendo eso? ¿Qué cuentas le pedían? Dos desconocidos en la noche entraban en su casa y le pedían cuentas por algo que no entendía y todo era un manicomio. —Es mi hermana. Y vos la arruinaste. Por tu culpa, ella se vino a trabajar como muchacha, una chica, una chiquilina, y entonces todos creen que pueden llevársela por delante. Cualquiera se cree vivo ¿eh? Pero hoy apareciste, porquería, apareciste justo y me las vas a pagar todas juntas. Quién iba a decirlo, todo un señor... El señor Lanari no dijo nada y corrió al dormitorio y empezó a sacudir a la chica desesperadamente. La chica abrió los ojos, se encogió de hombros, se dio vuelta y siguió durmiendo. El otro empezó a golpearlo, a patearlo en la boca del estómago, mientras el señor Lanari decía no, con la cabeza y dejaba hacer, anonadado, y entonces fue cuando la chica despertó y lo miró y le dijo al hermano: —Este no es, José —lo dijo con una voz seca, inexpresiva, cansada, pero definitiva. Vagamente, el señor Lanari vio la cara atontada, despavorida, humillada del otro, y vio que se detenía bruscamente y vio que la mujer se levantaba con pesadez, y por fin, sintió que algo tontamente le decía adentro “Por fin se me va este maldito insomnio” y se quedó bien dormido. Cuando despertó, el sol estaba tan alto y le dio en los ojos, encegueciéndolo. Todo en la pieza estaba patas arriba, todo revuelto y le dolía terriblemente la boca del estómago. Sintió un vértigo, sintió que estaba a punto de volverse loco y cerró los ojos para no girar en un torbellino. De pronto se precipitó a revisar los cajones, todos los bolsillos, bajó al garaje a ver si el auto estaba todavía, y jadeaba, desesperado a ver si no le faltaba nada. ¿Qué hacer? ¿A quién recurrir? Podría ir a la comisaría, denunciar todo, pero ¿denunciar qué? ¿Todo había pasado de veras? “Tranquilo, tranquilo, aquí no ha pasado nada”, trataba de decirse pero era inútil: le dolía la boca del estómago y todo estaba patas para arriba y la puerta de calle abierta. Tragaba saliva. Algo había sido violado. “La chusma”, dijo para tranquilizarse, “hay que aplastarlos, aplastarlos”, dijo para tranquilizarse. “La fuerza pública”, dijo, “tenemos toda la fuerza pública y el ejército”, dijo para tranquilizarse. Sintió que

odiaba. Y de pronto el señor Lanari supo que desde entonces jamás estaría seguro de nada. De nada.

Actividades:

Busquen en el cuento, sustantivos y adjetivos que caractericen hechos o personas, asociándolos a los conceptos de civilización o barbarie.
¿De qué modo se alude a Lanari como un representante de la clase culta a la que el policía no pertenece?
Analizar los procedimientos con los que Lanari intenta“salvarse” frente al policía. Si éste no hubiera sido el hermano de la muchacha, ¿hubieran sido efectivos? ¿Por qué?
Busquen en el texto palabras o frases que “animalicen” alos cabecitas negras.
Identifiquen en el cuento los datos que permiten fecharaproximadamente la época en que se desarrolla la acción.

La pintura como denuncia social

Manifestación, obra de Antonio Berni, 1934 (detalle).

¿Cómo pueden relacionar la pintura de Berni con los textos leídos *Casa tomada*[20] y *Cabecita negra*?

[20] Ver carátula de ***Lecturas*** en el cuadernillo.

Literatura y política video

Para promover la comprensión y como guía para la posterior realización de las actividades, se propone que los estudiantes tomen notas y registren conceptos, palabras clave y frases significativas mientras visualizan el capítulo.

Desde el sur. Doscientos años de literatura argentina / Literatura y política

En este capítulo, se pone de manifiesto el estrecho vínculo que, desde sus orígenes, la literatura argentina ha mantenido con la cultura política. A partir de textos fundantes como *El Matadero* y *Facundo*, se pone en discusión la hipótesis de que las letras nacionales expresan el proyecto de país que cada escritor comprometido imaginó para la patria. Un recorrido por la literatura del siglo XX que se abre con Leopoldo Lugones y su rol como poeta e ideólogo nacional, y llega hasta Rodolfo Walsh. Operación masacre, la impronta de la no-ficción, y la Carta abierta de un escritor a la Junta Militar, último testimonio del compromiso, marcan el derrotero de este intelectual que, como Francisco "Paco" Urondo, escribió para la verdad y la justicia social. De la "década infame" a la "re-apertura democrática", este capítulo culmina con las novelas de Martín Kohan sobre la última dictadura, una literatura que le da voz al silencio y al tabú de la desaparición.

Actividades:

- Caracterizar el período histórico que va desde el golpe de Estado de 1955 hasta 1976.
- Describir la figura de Rodolfo Walsh. Señalar cuáles serían los sucesos más significativos en su vida y la política.
- Hacer un resumen de su biografía presentada en este video.

Rodolfo Walsh (Canal Encuentro)

¿Qué entienden, según lo leído, por *literatura comprometida*? Debatir con tus compañeros.

Escuchen las siguientes canciones, ¿qué nos cuentan?...

Pensé que se trataba de cieguitos. **Los Twist**

Los Dinosaurios. **Charly García**

<u>Otras canciones que hablan de dictadura:</u>

Como La Cigarra. **María Elena Walsh**

La Memoria. **León Gieco**

Indultados. **Kapanga**

Literatura y periodismo. La Non fiction.
Operación masacre.

Rodolfo Walsh - Operación Masacre

Actividades.

Respondan a estas preguntas luego de ver los dos videos.

¿Cuáles son las características principales de la non fiction?
¿Qué ventajas aportaría a la investigación este tipo de textos?
¿Por qué creen que este género tiene tantas denominaciones?

¿Cuáles son los procedimientos que utiliza Walsh en la escritura no ficcional. ¿Quién era Walsh antes de comprometerse con el caso? ¿Cuál es su posición política?

Rodolfo Walsh - Operación Masacre (Fragmentos)

La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó de forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres y Nimzovitch que de Aramburu y Rojas, y la única maniobra militar que gozaba de algún renombre era el ataque a la bayoneta de Schlechter en la apertura siciliana.

En ese mismo lugar, seis meses antes, nos había sorprendido una medianoche el cercano tiroteo con que empezó el asalto al comando de la Segunda División y al Departamento de Policía, en la fracasada revolución de Valle. Recuerdo cómo salimos en tropel, los jugadores de ajedrez, los jugadores de codillo y los parroquianos ocasionales, para ver qué festejo era ese, y cómo a medida que nos acercábamos a la plaza San Martín nos íbamos poniendo más serios y éramos cada vez menos, y al fin cuando crucé la plaza me vi solo, y cuando entré a la estación de ómnibus ya fuimos de nuevo unos cuantos, inclusive un negrito con uniforme de vigilante que se había parapetado detrás de unas gomas y decía que, revolución o no, a él no le iban a quitar el arma, que era un notable máuser del año 1901.

Recuerdo que después volví a encontrarme solo, en la oscurecida calle 54, donde tres cuadras más adelante debía estar mi casa a la que quería llegar y finalmente llegué dos horas más tarde, entre el aroma de los tilos que siempre me ponía nervioso, y esa noche más que otras. Recuerdo la incoercible autonomía de mis piernas, la preferencia que, en cada bocacalle, demostraban por la estación de ómnibus, a la que volvieron por su cuenta dos y tres veces, pero cada vez de más lejos, hasta que la última no tuvieron necesidad de volver porque habíamos cruzado la línea de fuego y estábamos en mi casa. Mi casa era peor que el café y peor que la estación de ómnibus, porque había soldados en las azoteas y en la cocina y en los dormitorios, pero principalmente en el baño, y desde entonces he tomado aversión a las casas que están frente a un cuartel, un comando o un departamento de policía.

Tampoco olvido que, pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle, y ese hombre no dijo "Viva la patria", sino que dijo: "No me dejen solo, hijos de puta".

Después no quiero recordar más, ni la voz del locutor en la madrugada anunciando que dieciocho civiles han sido ejecutados en Lanús, ni la ola de sangre que anega al país hasta la muerte de Valle. Tengo demasiado para una sola noche. Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez?

Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela "seria" que planeo para dentro de algunos años y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo. La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos. Pudo ocurrir a cien kilómetros, pudo ocurrir cuando yo no estaba.
Seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice:
- Hay un fusilado que vive.
No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga.
Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana.

Horacio di Chiano no se mueve. Está tendido de boca, los brazos flexionados a los flancos, las manos apoyadas en el suelo a la altura de los hombros. Por un milagro no se le han roto los anteojos que lleva puestos. Ha oído todo - los tiros, los gritos - y ya no piensa. Su cuerpo es territorio del miedo que le penetra hasta los huesos: todos los tejidos saturados de miedo, en cada célula la gota pesada del miedo. *No moverse*. En estas dos palabras se condensa cuanta sabiduría puede atesorar la humanidad. Nada existe fuera de ese instinto ancestral.
¿Cuánto tiempo hace que está así, como muerto? Ya no sabe. No lo sabrá nunca. Sólo recuerda que en cierto momento oyó las campanas de una capilla próxima. ¿Seis, siete campanadas? Imposible decirlo. Acaso eran soñados aquellos sones lentos, dulces y tristes que misteriosamente bajaban de las tinieblas.
A su alrededor se dilatan infinitamente los ecos de la espantosa carnicería, las corridas de los prisioneros y los vigilantes, las detonaciones que enloquecen el aire y reverberan en los montes y caseríos más cercanos, el gorgoteo de los moribundos.
Por fin, silencio. Luego el rugido de un motor. La camioneta se pone en marcha. Se para. Un tiro. Silencio otra vez. Torna a zumbar el motor en una minuciosa pesadilla de marchas y contramarchas.
Don Horacio comprende, en un destello de lucidez. *El tiro de gracia*. Están recorriendo cuerpo por cuerpo y ultimando a los que dan señales de vida. Y ahora...
Si, ahora le toca a él. La camioneta se para. El suelo, bajo los anteojos de don

Horacio, desaparece en incandescencias de tiza. Lo están alumbrando, le están apuntando. No los ve, pero sabe que le apuntan a la nuca.
Esperan un movimiento. Tal vez ni eso. Tal vez le tiren lo mismo. Tal vez les extrañe, justamente, que no se mueva. Tal vez descubran lo que es evidente, que no está herido, que de ninguna parte le brota sangre. Una náusea espantosa le surge del estómago. Alcanza a estrangularla en los labios. Quisiera gritar. Una parte de su cuerpo - las muñecas apoyadas como palancas en el suelo, las rodillas, las puntas de los pies - quisiera escapar enloquecida. Otra - la cabeza, la nuca - le repite: no moverse, no respirar.
¿Cómo hace para quedarse quieto, para contener el aliento, para no toser, para no aullar de miedo?
Pero no se mueve. El reflector tampoco. Lo custodia, lo vigila, como en un juego de paciencia. Nadie habla en el semicírculo de fusiles que lo rodea. Pero nadie tira. Y así transcurren segundos, minutos, años...
Y el tiro no llega.
Cuando oye nuevamente el motor, cuando desaparece la luz, cuando sabe que se alejan, don Horacio empieza a respirar, despacio, despacio, como si estuviera aprendiendo a hacerlo por primera vez.

Actividades:

¿Qué clase de narrador tiene el relato?
¿Cuánto sabe sobre los hechos?
¿Cómo señala sus incertidumbres con respecto a la información que maneja?
Cuando comienza el fusilamiento, el narrador dice: « el relato se fragmenta, estalla en doce o trece módulos de pánico» ¿Qué cosa se fragmenta en ese instante? ¿Qué produce el uso del verbo estalla? ¿Qué sugiere llamar a las víctimas (módulos de pánico)?
¿A qué conclusión llega Walsh luego de la investigación? ¿Será posible la justicia para los fusilados?¿Por qué?¿Cómo relacionan lo expuesto en el epílogo con el posicionamiento político de Walsh durante la década de 1970?

Explicar por qué *Operación Masacre* podría leerse como un policial.
¿Cuál es el uso político que le da el escritor?
¿Cómo se manifiesta ese uso en el texto?
A partir de la frase « No sé por qué pido hablar con ese nombre (Livraga)... pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla,... me siento insultado...». Se puede pensar que el relato intenta reconstruir el trayecto de la bala que le destrozó el rostro a Livraga ¿Están de acuerdo? ¿Por qué?

***Esa mujer* - Rodolfo Walsh**

Cuento narrado por Rodolfo Walsh

"Esa Mujer", Rodolfo Walsh

El coronel elogia mi puntualidad:
—Es puntual como los alemanes —dice.
—O como los ingleses.
El coronel tiene apellido alemán.
Es un hombre corpulento, canoso, de cara ancha, tostada.

—He leído sus cosas —propone—. Lo felicito.
Mientras sirve dos grandes vasos de whisky, me va informando, casualmente, que tiene veinte años de servicios de informaciones, que ha estudiado filosofía y letras, que es un curioso del arte. No subraya nada, simplemente deja establecido el terreno en que podemos operar, una zona vagamente común.
Desde el gran ventanal del décimo piso se ve la ciudad en el atardecer, las luces pálidas del río. Desde aquí es fácil amar, siquiera momentáneamente, a Buenos Aires. Pero no es ninguna forma concebible de amor lo que nos ha reunido.
El coronel busca unos nombres, unos papeles que acaso yo tenga.
Yo busco una muerta, un lugar en el mapa. Aún no es una búsqueda, es apenas una fantasía: la clase de fantasía perversa que algunos sospechan que podría ocurrírseme.
Algún día (pienso en momentos de ira) iré a buscarla. Ella no significa nada para mí, y sin embargo iré tras el misterio de su muerte, detrás de sus restos que se pudren lentamente en algún remoto cementerio. Si la encuentro, frescas altas olas de cólera, miedo y frustrado amor se alzarán, poderosas vengativas olas, y por un momento ya no me sentiré solo, ya no me sentiré como una arrastrada, amarga, olvidada sombra.
El coronel sabe dónde está.
Se mueve con facilidad en el piso de muebles ampulosos, ornado de marfiles y de bronces, de platos de Meissen y Cantón. Sonrío ante el Jongkind falso, el Fígari dudoso. Pienso en la cara que pondría si le dijera quién fabrica los Jongkind, pero en cambio elogio su whisky.
Él bebe con vigor, con salud, con entusiasmo, con alegría, con superioridad, con desprecio. Su cara cambia y cambia, mientras sus manos gordas hacen girar el vaso lentamente.
—Esos papeles —dice.
Lo miro.
—Esa mujer, coronel.
Sonríe.
—Todo se encadena —filosofa.
A un potiche de porcelana de Viena le falta una esquirla en la base. Una lámpara de cristal está rajada. El coronel, con los ojos brumosos y sonriendo, habla de la bomba.
—La pusieron en el palier. Creen que yo tengo la culpa. Si supieran lo que he hecho por ellos, esos roñosos.
—¿Mucho daño? —pregunto. Me importa un carajo.
—Bastante. Mi hija. La he puesto en manos de un psiquiatra. Tiene doce años —dice.
El coronel bebe, con ira, con tristeza, con miedo, con remordimiento.
Entra su mujer, con dos pocillos de café.
—Contale vos, Negra.
Ella se va sin contestar; una mujer alta, orgullosa, con un rictus de neurosis. Su desdén queda flotando como una nubecita.
—La pobre quedó muy afectada —explica el coronel—. Pero a usted no le importa esto.
—¡Cómo no me va a importar!... Oí decir que al capitán N y al mayor X también les ocurrió alguna desgracia después de aquello.

El coronel se ríe.
—La fantasía popular —dice—. Vea cómo trabaja. Pero en el fondo no inventan nada. No hacen más que repetir.
Enciende un Marlboro, deja el paquete a mi alcance sobre la mesa.
—Cuénteme cualquier chiste —dice.
Pienso. No se me ocurre.
—Cuénteme cualquier chiste político, el que quiera, y yo le demostraré que estaba inventado hace veinte años, cincuenta años, un siglo. Que se usó tras la derrota de Sedán, o a propósito de Hindenburg, de Dollfuss, de Badoglio.
—¿Y esto?
—La tumba de Tutankamón —dice el coronel—. Lord Carnavon. Basura.
El coronel se seca la transpiración con la mano gorda y velluda.
—Pero el mayor X tuvo un accidente, mató a su mujer.
—¿Qué más? —dice, haciendo tintinear el hielo en el vaso.
—Le pegó un tiro una madrugada.
—La confundió con un ladrón —sonríe el coronel . Esas cosas ocurren.
—Pero el capitán N...
—Tuvo un choque de automóvil, que lo tiene cualquiera, y más él, que no ve un caballo ensillado cuando se pone en pedo.
—¿Y usted, coronel?
—Lo mío es distinto —dice—. Me la tienen jurada.
Se para, da una vuelta alrededor de la mesa.
—Creen que yo tengo la culpa. Esos roñosos no saben lo que yo hice por ellos. Pero algún día se va a escribir la historia. A lo mejor la va a escribir usted.
—Me gustaría.
—Y yo voy a quedar limpio, yo voy a quedar bien. No es que me importe quedar bien con esos roñosos, pero sí ante la historia, ¿comprende?
—Ojalá dependa de mí, coronel.
—Anduvieron rondando. Una noche, uno se animó. Dejó la bomba en el palier y salió corriendo.
Mete la mano en una vitrina, saca una figurita de porcelana policromada, una pastora con un cesto de flores.
—Mire.
A la pastora le falta un bracito.
—Derby —dice—. Doscientos años.
La pastora se pierde entre sus dedos repentinamente tiernos. El coronel tiene una mueca de fierro en la cara nocturna, dolorida.
—¿Por qué creen que usted tiene la culpa?
—Porque yo la saqué de donde estaba, eso es cierto, y la llevé donde está ahora, eso también es cierto. Pero ellos no saben lo que querían hacer, esos roñosos no saben nada, y no saben que fui yo quien lo impidió.
El coronel bebe, con ardor, con orgullo, con fiereza, con elocuencia, con método.
—Porque yo he estudiado historia. Puedo ver las cosas con perspectiva histórica. Yo he leído a Hegel.
—¿Qué querían hacer?
—Fondearla en el río, tirarla de un avión, quemarla y arrojar los restos por el inodoro, diluirla en ácido. ¡Cuanta basura tiene que oír uno! Este país está

cubierto de basura, uno no sabe de dónde sale tanta basura, pero estamos todos hasta el cogote.
—Todos, coronel. Porque en el fondo estamos de acuerdo, ¿no? Ha llegado la hora de destruir. Habría que romper todo.
—Y orinarle encima.
—Pero sin remordimientos, coronel. Enarbolando alegremente la bomba y la picana. ¡Salud! —digo levantando el vaso.
No contesta. Estamos sentados junto al ventanal. Las luces del puerto brillan azul mercurio. De a ratos se oyen las bocinas de los automóviles, arrastrándose lejanas como las voces de un sueño. El coronel es apenas la mancha gris de su cara sobre la mancha blanca de su camisa.
—Esa mujer —le oigo murmurar—. Estaba desnuda en el ataúd y parecía una virgen. La piel se le había vuelto transparente. Se veían las metástasis del cáncer, como esos dibujitos que uno hace en una ventanilla mojada.
El coronel bebe. Es duro.
—Desnuda —dice—. Éramos cuatro o cinco y no queríamos mirarnos. Estaba ese capitán de navío, y el gallego que la embalsamó, y no me acuerdo quién más. Y cuando la sacamos del ataúd —el coronel se pasa la mano por la frente—, cuando la sacamos, ese gallego asqueroso...
Oscurece por grados, como en un teatro. La cara del coronel es casi invisible. Sólo el whisky brilla en su vaso, como un fuego que se apaga despacio. Por la puerta abierta del departamento llegan remotos ruidos.
La puerta del ascensor se ha cerrado en la planta baja, se ha abierto más cerca. El enorme edificio cuchichea, respira, gorgotea con sus cañerías, sus incineradores, sus cocinas, sus chicos, sus televisores, sus sirvientas, Y ahora el coronel se ha parado, empuña una metralleta que no le vi sacar de ninguna parte, y en puntas de pie camina hacia el palier, enciende la luz de golpe, mira el ascético, geométrico, irónico vacío del palier, del ascensor, de la escalera, donde no hay absolutamente nadie y regresa despacio, arrastrando la metralleta.
—Me pareció oír. Esos roñosos no me van a agarrar descuidado, como la vez pasada.
Se sienta, más cerca del ventanal ahora. La metralleta ha desaparecido y el coronel divaga nuevamente sobre aquella gran escena de su vida.
—...se le tiró encima, ese gallego asqueroso. Estaba enamorado del cadáver, la tocaba, le manoseaba los pezones. Le di una trompada, mire
—el coronel se mira los nudillos—, que lo tiré contra la pared. Está todo podrido, no respetan ni a la muerte. ¿Le molesta la oscuridad?
—No.
—Mejor. Desde aquí puedo ver la calle. Y pensar. Pienso siempre. En la oscuridad se piensa mejor.
Vuelve a servirse un whisky.
—Pero esa mujer estaba desnuda —dice, argumenta contra un invisible contradictor—. Tuve que taparle el monte de Venus, le puse una mortaja y el cinturón franciscano.
Bruscamente se ríe.
—Tuve que pagar la mortaja de mi bolsillo. Mil cuatrocientos pesos. Eso le demuestra, ¿eh? Eso le demuestra.

Repite varias veces "Eso le demuestra", como un juguete mecánico, sin decir qué es lo que eso me demuestra.
—Tuve que buscar ayuda para cambiarla de ataúd. Llamé a unos obreros que había por ahí. Figúrese como se quedaron. Para ellos era una diosa, qué sé yo las cosas que les meten en la cabeza, pobre gente.
—¿Pobre gente?
—Sí, pobre gente —el coronel lucha contra una escurridiza cólera interior—. Yo también soy argentino.
—Yo también, coronel, yo también. Somos todos argentinos.
—Ah, bueno —dice.
—¿La vieron así?
—Sí, ya le dije que esa mujer estaba desnuda. Una diosa, y desnuda, y muerta. Con toda la muerte al aire, ¿sabe? Con todo, con todo...
La voz del coronel se pierde en una perspectiva surrealista, esa frasecita cada vez más rémova encuadrada en sus líneas de fuga, y el descenso de la voz manteniendo una divina proporción o qué. Yo también me sirvo un whisky.
—Para mí no es nada —dice el coronel—. Yo estoy acostumbrado a ver mujeres desnudas. Muchas en mi vida. Y hombres muertos. Muchos en Polonia, el 39. Yo era agregado militar, dese cuenta.
Quiero darme cuenta, sumo mujeres desnudas más hombres muertos, pero el resultado no me da, no me da, no me da... Con un solo movimiento muscular me pongo sobrio, como un perro que se sacude el agua.
—A mí no me podía sorprender. Pero ellos...
—¿Se impresionaron?
—Uno se desmayó. Lo desperté a bofetadas. Le dije: "Maricón, ¿esto es lo que hacés cuando tenés que enterrar a tu reina? Acordate de San Pedro, que se durmió cuando lo mataban a Cristo." Después me agradeció.
Miró la calle. "Coca" dice el letrero, plata sobre rojo. "Cola" dice el letrero, plata sobre rojo. La pupila inmensa crece, círculo rojo tras concéntrico círculo rojo, invadiendo la noche, la ciudad, el mundo. "Beba".
—Beba —dice el coronel.
Bebo.
—¿Me escucha?
—Lo escucho.
Le cortamos un dedo.
—¿Era necesario?
El coronel es de plata, ahora. Se mira la punta del índice, la demarca con la uña del pulgar y la alza.
—Tantito así. Para identificarla.
—¿No sabían quién era?
Se ríe. La mano se vuelve roja. "Beba".
—Sabíamos, sí. Las cosas tienen que ser legales. Era un acto histórico, ¿comprende?
—Comprendo.
—La impresión digital no agarra si el dedo está muerto. Hay que hidratarlo. Más tarde se lo pegamos.
—¿Y?
—Era ella. Esa mujer era ella.
—¿Muy cambiada?

—No, no, usted no me entiende. Igualita. Parecía que iba a hablar, que iba a... Lo del dedo es para que todo fuera legal. El profesor R. controló todo, hasta le sacó radiografías.
—¿El profesor R.?
—Sí. Eso no lo podía hacer cualquiera. Hacía falta alguien con autoridad científica, moral.
En algún lugar de la casa suena, remota, entrecortada, una campanilla. No veo entrar a la mujer del coronel, pero de pronto esta ahí, su voz amarga, inconquistable.
—¿Enciendo?
—No.
—Teléfono.
—Deciles que no estoy.
Desaparece.
—Es para putearme —explica el coronel—. Me llaman a cualquier hora. A las tres de la madrugada, a las cinco.
—Ganas de joder —digo alegremente.
—Cambié tres veces el número del teléfono. Pero siempre lo averiguan.
—¿Qué le dicen?
—Que a mi hija le agarre la polio. Que me van a cortar los huevos. Basura.
Oigo el hielo en el vaso, como un cencerro lejano.
—Hice una ceremonia, los arengué. Yo respeto las ideas, les dije. Esa mujer hizo mucho por ustedes. Yo la voy a enterrar como cristiana. Pero tienen que ayudarme.
El coronel está de pie y bebe con coraje, con exasperación, con grandes y altas ideas que refluyen sobre él como grandes y altas olas contra un peñasco y lo dejan intocado y seco, recortado y negro, rojo y plata.
—La sacamos en un furgón, la tuve en Viamonte, después en 25 de Mayo, siempre cuidándola, protegiéndola, escondiéndola. Me la querían quitar, hacer algo con ella. La tapé con una lona, estaba en mi despacho, sobre un armario, muy alto. Cuando me preguntaban qué era, les decía que era el transmisor de Córdoba, la Voz de la Libertad.
Ya no sé dónde está el coronel. El reflejo plateado lo busca, la pupila roja. Tal vez ha salido. Tal vez ambula entre los muebles. El edificio huele vagamente a sopa en la cocina, colonia en el baño, pañales en la cuna, remedios, cigarrillos, vida, muerte.
—Llueve —dice su voz extraña.
Miro el cielo: el perro Sirio, el cazador Orión.
—Llueve día por medio —dice el coronel—. Día por medio llueve en un jardín donde todo se pudre, las rosas, el pino, el cinturón franciscano.
Dónde, pienso, dónde.
—¡Está parada! —grita el coronel—. ¡La enterré parada, como Facundo, porque era un macho!
Entonces lo veo, en la otra punta de la mesa. Y por un momento, cuando el resplandor cárdeno lo baña, creo que llora, que gruesas lágrimas le resbalan por la cara.
—No me haga caso —dice, se sienta—. Estoy borracho.
Y largamente llueve en su memoria.
Me paro, le toco el hombro.

—¿Eh? —dice— ¿Eh? —dice.
Y me mira con desconfianza, como un ebrio que se despierta en un tren desconocido.
—¿La sacaron del país?
—Sí.
—¿La sacó usted?
—Sí.
—¿Cuántas personas saben?
—DOS.
—¿El Viejo sabe?
Se ríe.
—Cree que sabe.
—¿Dónde?
No contesta.
—Hay que escribirlo, publicarlo.
—Sí. Algún día.
Parece cansado, remoto.
—¡Ahora! —me exaspero—. ¿No le preocupa la historia? ¡Yo escribo la historia, y usted queda bien, bien para siempre, coronel!
La lengua se le pega al paladar, a los dientes.
—Cuando llegue el momento... usted será el primero...
—No, ya mismo. Piense. Paris Match. Life. Cinco mil dólares. Diez mil. Lo que quiera.
Se ríe.
—¿Dónde, coronel, dónde?
Se para despacio, no me conoce. Tal vez va a preguntarme quién soy, qué hago ahí.
Y mientras salgo derrotado, pensando que tendré que volver, o que no volveré nunca. Mientras mi dedo índice inicia ya ese infatigable itinerario por los mapas, uniendo isoyetas, probabilidades, complicidades. Mientras sé que ya no me interesa, y que justamente no moveré un dedo, ni siquiera en un mapa, la voz del coronel me alcanza como una revelación.
—Es mía —dice simplemente—. Esa mujer es mía.

<u>Actividades.</u>

1) “Esa mujer” es el título del primer cuento publicado en el libro Los oficios terrestres por Rodolfo Walsh en 1965. El título se presenta enigmático, como la trama del relato, un diálogo entre un alto coronel del ejército y un periodista que quiere saber qué pasó y dónde está el cadáver de “esa mujer”.

Responder: ¿Quién es “esta mujer”? ¿Qué saben de ella? Realicen una lluvia de ideas y formulen preguntas para investigar y saber más sobre “ella”, “esa mujer” y sobre “este hombre”, su autor, Rodolfo Walsh.

-Lean la primera escena del cuento, el diálogo inicial entre el periodista y el coronel: ¿Qué busca cada uno?, ¿qué tipo de relación se propone entre ellos?

2) ¿Creen que el coronel sintió algún tipo de arrepentimiento por lo que hizo? ¿Intenta repararlo brindando información sobre su paradero? e) Señalen en el relato la frase “la enterré como Facundo, porque era un macho”. Busquen quién fue Facundo Quiroga y analicen esta frase en torno a los antagonismos entre “civilización y barbarie” en el siglo XIX y “peronismo y anti-peronismo” en el siglo XX.
3) Luego de todo lo investigado, les proponemos que desde el modelo narrativo de “Esa mujer” escriban un diálogo imaginario con Rodolfo Walsh, en el que el narrador se posicione en el lugar de curiosidad y Walsh responda, a diferencia del coronel, sus preguntas sobre la literatura, la actividad política, los ideales, las nuevas generaciones de escritores de no-ficción y otras cuestiones que se les ocurran.
4) Realicen una pequeña investigación sobre el papel de Eva Duarte de Perón en la cultura popular del siglo pasado. Para esto, conversen con adultos mayores sobre sus ideas y representaciones de ella. Pueden filmarlos y luego editar las entrevistas para producir un video testimonial en el que aparezcan las diferentes perspectivas de los entrevistados. La idea es presentar la información recolectada de un modo interesante, como si estuvieran contando una historia a través de sus voces. Pueden utilizar dispositivos móviles para filmar y grabar, y el programa *MovieMaker* para realizar la edición.

Luego de leer el cuento, mirar este episodio de Nacidos por escrito:

Esa mujer (capítulo completo) - Canal Encuentro HD

1) Félix Bruzzone es un escritor contemporáneo, nacido en el año 1976. Su madre está desaparecida y algunos de sus relatos trabajan desde la perspectiva de la infancia y el tabú. Busquen qué significa esta palabra, su definición, y qué significó durante la dictadura cívico-militar **(¿de qué cosas no se podía hablar?)**. Lean el cuento “En una casa en la playa” y reflexionen sobre el silencio en la relación entre las abuelas y los niños, la forma en que se refieren a la madre secuestrada y desaparecida, la forma de narrar un hecho sin decirlo explícitamente, y finalmente realicen una comparación con el modo narrativo de “Esa mujer”. Luego, busquen otro cuento del autor y reflexionen por qué en el capítulo dice

que para él, Rodolfo Walsh ha sido tan significativo para su tarea de escritor.

2) Investiguen qué sucedió con el cadáver de Eva Duarte de Perón.

Para buscar más infomación:

• Walsh, Rodolfo. “Carta de un escritor a la Junta Militar”:

• Walsh, Rodolfo. “Carta a Vicky”:

• Walsh, Rodolfo. “Carta a mis amigos”:

• Rodolfo Walsh: reconstrucción de un hombre (serie completa):

• 60 años sin Evita (serie completa):

La fiesta del monstruo. H. Bustos Domecq.

Te prevengo, Nelly, que fue una jornada cívica en forma. Yo, en mi condición de pie plano, y de propenso a que se me ataje el resuello por el pescuezo corto y la panza hipopótama, tuve un serio oponente en la fatiga, máxime calculando que la noche antes yo pensaba acostarme con las gallinas, cosa de no quedar como un crosta en la performance del feriado. Mi plan era sume y reste: apersonarme a las veinte y treinta en el Comité; a las veintiuna caer como un soponcio en la cama jaula, para dar curso, con el Colt como un bulto bajo la almohada, al Gran Sueño del Siglo, y estar en pie al primer cacareo, cuando pasaran a recolectarme los del camión. Pero decime una cosa ¿vos no creés que la suerte es como la lotería, que se encarniza favoreciendo a los otros? En el propio puentecito de tablas, frente a la caminera, casi aprendo a nadar en agua abombada con la sorpresa de correr al encuentro del amigo Diente de Leche, que es uno de esos puntos que uno se encuentra de vez en cuando. Ni bien le vi su cara de presupuestívoro, palpité que él también iba al Comité y, ya en tren de mandarnos un enfoque del panorama del día, entramos a hablar de la distribución de bufosos para el magno desfile, y de un ruso que ni llovido del cielo, que los abonaba como fierro viejo en Berazategui. Mientras formábamos en la cola, pugnamos por decirnos al vesre que una vez en posesión del arma de fuego nos daríamos traslado a Berazategui aunque a cada uno lo portara el otro a babucha, y allí, luego de empastarnos el bajo vientre con escarola, en base al producido de las armas, sacaríamos, ante el asombro general del

empleado de turno ¡dos boletos de vuelta para Tolosa! Pero fue como si habláramos en inglés, porque Diente no pescaba ni un chiquito, ni yo tampoco, y los compañeros de fila prestaban su servicio de intérprete, que casi me perforan el tímpano, y se pasaban el Faber cachuzo para anotar la dirección del ruso. Felizmente, el señor Marforio, que es más flaco que la ranura de la máquina de monedita, es un amigo de ésos que mientras usted lo confunde con un montículo de caspa, está pulsando los más delicados resortes del alma del popolino, y así no es gracia que nos frenara en seco la manganeta, postergando la distribución para el día mismo del acto, con pretexto de una demora del Departamento de Policía en la remesa de las armas. Antes de hora y media de plantón, en una cola que ni para comprar kerosene, recibimos de propios labios del señor Pizzurno, orden de despejar al trote, que la cumplimos con cada viva entusiasta que no alcanzaron a cortar enteramente los escobazos rabiosos de ese tullido que hace las veces de portero en el Comité.A una distancia prudencial, la barra se rehizo. Loiácono e puso a hablar que ni la radio de la vecina. La vaina de esos cabezones con labia es que a uno le calientan el mate y después el tipo ?vulgo el abajo firmante- no sabe para dónde agarrar y me lo tienen jugando al tresiete en el almacén de Bernárdez, que vos a lo mejor te amargás con la ilusión que anduve de farra y la triste verdad fue que me pelaron hasta el último votacén, si el consuelo de cantar la nápola, tan siquiera una vuelta.
(Tranquila Nelly, que el guardaguja se cansó de morfarte con la visual y ahora se retira, como un bacán en la zorra. Dejale a tu pato Donald que te dé otro pellizco en el cogotito).
Cuando por fin me enrosqué en la cucha, yo registraba tal cansancio en los pieses que al inmediato capté que el sueñito reparador ya era de los míos. No contaba con ese contrincante que es el más sano patriotismo. No pensaba más que en el Monstruo y al otro día lo vería sonreírse y hablar como el gran laburante argentino que es. Te prometo que vine tan excitado que al rato me estorbaba la cubija para respirar como un ballenato. Reciencito a la hora de la perrera concilié el sueño, que resultó tan cansador como no dormir, aunque soñé primero con una tarde, cuando era pibe, que la finada mi madre me llevó a una quinta. Creeme, Nelly, que yo nunca había vuelto a pensar en esa tarde, pero en el sueño comprendí que era la más feliz de mi vida, y eso que no recuerdo nada sino un agua con hojas reflejadas y un perro muy blanco y muy manso, que yo le acariciaba el Lomuto; por suerte salí de esas purretadas y soñé con los modernos temarios que están en el marcador: el Monstruo me había nombrado su mascota y, algo después, su Gran Perro Bonzo. Desperté y, para haber soñado tanto destropósito, había dormido cinco minutos. Resolví cortar por lo sano: me di una friega con el trapo de la cocina, guardé todos los callordas en el calzado Fray Mocho, me enredé que ni un pulpo entre las mangas y las piernas de la combinación mameluco-, vestí la corbatita de lana

con dibujos animados que me regalaste el Día del Colectivero y salí sudando grasa porque algún cascarudo habrá transitado por la vía pública y lo tomé por el camión. A cada falsa alarma que pudiera, o no, tomarse por el camión, yo salía como taponazo al trote gimnástico, salvando las sesenta varas que hay desde el tercer patio a la puerta de calle. Con entusiasmo juvenil entonaba la marcha que es nuestra bandera, pero a las doce menos diez, vine afónico y ya no me tiraban con todo los magnates del primer patio. A las trece y veinte llegó el camión, que se había adelantado a la hora y cuando los compañeros de cruzada tuvieron el alegrón de verme, que ni me había desayunado con el pan del loro de la señora encargada, todos votaban por dejarme, con el pretexto que viajaban en un camión carnicero y no en una grúa. Me les enganché como acoplado y me dijeron que si les prometía no dar a luz antes de llegar a Espeleta, me portarían en mi condición de fardo, pero al fin se dejaron convencer y medio me izaron. Tomó furia como una golondrina el camión de la juventud y antes de media cuadra paró en seco frente del Comité. Salió un tape canoso, que era un gusto cómo nos baqueteaba y, antes que nos pudieran facilitar, con toda consideración, el libro de quejas, ya estábamos traspirando en un brete, que ni si tuviéramos las nucas de queso Mascarpone. A bufoso por barba fue la distribución alfabética; compenetrate, Nelly; a cada revólver le tocaba uno de nosotros. Sin el mínimo margen prudencial para hacer cola frente al Caballeros, o tan siquiera para someter a la subasta un arma en buen uso, nos guardaba el tape en el camión del que ya no nos evadiríamos sin una tarjetita de recomendación para el camionero.A la voz de ¡aura y se fue! Nos tuvieron hora y media al rayo del sol, a la vista por suerte, de nuestra querida Tolosa, que en cuanto el botón salía a correrlos, los pibes nos tenían a hondazo limpio, como si en cada uno de nosotros apreciaran menos el compatriota desinteresado que el pajarito para la polenta. Al promediar la primera hora, reinaba en el camión esa tirantez que es la base de toda reunión social pero después la merza me puso de buen humor con la pregunta si me había anotado para el concurso de la Reina Victoria, una indirecta vos sabés, a esta panza bombo, que siempre dicen que tendría que ser de vidrio para que yo me divisara aunque sea un poquito, los basamentos horma 44. Yo estaba tan afónico que parecía adornado con el bozal, pero a la hora y minutos de tragar tierra, medio recuperé esta lengüita de Campana y, hombro a hombro con los compañeros de brecha, no quise restar mi concurso a la masa coral que despachaba a todo pulmón la marchita del Monstruo, y ensayé hasta medio berrido que más bien salió francamente un hipo, que si no abro el paragüita que dejé en casa, ando en canoa con cada salivazo que usted me confunde con Vito Dumas, el Navegante Solitario. Por fin arrancamos y entonces sí que corrió el aire, que era como tomarse el baño en la olla de la sopa, y uno almorzaba un sangüiche de chorizo, otro su arrolladito de salame, otro su panetún, otro su media botella de Vascolet y el de más allá la milanesa fría,

pero más bien todo eso vino a suceder ora vuelta, cuando fuimos a la Ensenada, pero como yo no concurrí, más gano si no hablo. No me cansaba de pensar que toda esa muchachada moderna y sana pensaba en todo como yo, porque hasta el más abúlico oye las emisiones en cadena, quieras que no. Todos éramos argentinos, todos de corta edad, todos del Sur y nos precipitábamos al encuentro de nuestros hermanos gemelos que, en camiones idénticos procedían de Fiorito y Villa Domínico, de Ciudadela, de Villa Luro, de La Paternal, aunque por Villa Crespo pulula el ruso y yo digo que más vale la pena acusar su domicilio legal en Tolosa Norte.
¡Qué entusiasmo partidario te perdiste, Nelly! En cada foco de población muerto de hambre se nos quería colar una verdadera avalancha que la tenía emberretinada el más puro idealismo, pero el capo de nuestra carrada, Garfunkel, sabía repeler como corresponde a ese fabarutaje sin abuela, máxime si te metés en el coco que entre tanto mascalzone patentado bien se podía emboscar un quintacolumna como luz, de esos que antes que usted dea la vuelta del mundo en ochenta días me lo convencen que es un crosta y el Monstruo un instrumento de la Compañía de Teléfono. No te digo niente de más de un cagastume que se acogía a esas purgas para darse de baja en el confusionismo y repatriarse a casita lo más liviano; pero embromate y confesá que de dos chichipíos el uno nace descalzo y el otro con patín de munición, porque vuelta que yo creía descolgarme del carro era patada del señor Garfunkel que me restituía al seno de los valientes. En las primeras etapas los locales nos recibían con entusiasmo francamente contagioso, pero el señor Garfunkel, que no es de los que portan la piojosa puro adorno, le tenía prohibido al camionero sujetar la velocidad, no fuera algún avivato a ensayar la fuga relámpago. Otro gallo nos cantó en Quilmes, donde el crostaje tuvo permiso para desentumecer los callos plantales, pero ¿quién, tan lejos del pago iba a apartarse del grupo? Hasta ese momentazo, dijera el propio Zoppi o su mamá, todo marchó como un dibujo, pero el nerviosismo cundió entre la merza cuando el trompa, vulgo Garfunkel, nos puso blandos al tacto con la imposición de deponer en cada paredón el nombre del Monstruo, para ganar de nuevo el vehículo, a velocidad de purgante, no fuera algún cabreira a cabrearse y a venir calveira pegándonos. Cuando sonó la hora de la prueba empuñé el bufoso y bajé resuelto a todo, Nelly, anche a venderlo por menos de tres pessolanos. Pero ni un solo cliente asomó el hocico y me di el gusto de garabatear en la tapia unas letras frangollo, que si invierto un minuto más, el camión me da el esquinazo y se lo traga el horizonte rumbo al civismo, a la aglomeración, a la fratellanza, a la fiesta del Monstruo. Como para aglomeración estaba el camión cuando volví hecho un queso con camiseta, con la lengua de afuera. Se había sentado en la retranca y estaba tan quieto que sólo le faltaba el marco artístico para ser una foto. A Dios gracias formaba entre los nuestros el gangoso Tabacman, más conocido como Tornillo sin Fin, que es el empedernido de la

mecánica, y a la media hora de buscarle el motor y de tomarse toda la Bilz de mi segundo estómago de camello, que así yo pugno que le digan siempre a mi cantimplora, se mandó con toda franqueza su ?a mí que me registren?, porque el Fargo a las claras le resultaba una firme ilegible.
Bien me parece tener leído en uno de esos
quioscosfetentes que no hay mal que por bien no venga, y así Tata Dios nos facilitó una bicicleta olvidada en contra de una quinta de verdura, que a mi ver el bicicletista estaba en proceso de recauchutaje, porque no asomó la fosa nasal cuando el propio Garfunkel le calentó el asiento con la culata. De ahí arrancó como si hubiera olido todo un cuadrito de escarola, que más bien parecía que el propio Zoppi o su mamá le hubiera munido el upite de un petardo Fu-Man-Chú. No faltó quien se aflojara la faja para reírse al verlo pedalear tan garufiento, pero a las cuatro cuadras de pisarles los talones lo perdieron de vista, causa que el peatón, aunque se habilite las manos con el calzado Pecus, no suele mantener su laurel de invicto frente a Don Bicicleta. El entusiasmo de la conciencia en marcha hizo que en menos tiempo del que vos, gordeta, invertís en dejar el mostrador sin factura, el hombre se despistara en el horizonte, para mí que rumbo a la cucha, a Tolosa.Tu chanchito te va a ser confidencial, Nelly: quien más, quien menos ya pedaleaba con la comezón del gran Spiantujen, pero como yo no dejo siempre de recalcar en las horas que el luchador viene enervado y se aglomeran los más negros pronósticos, despunta el delantero fenómeno que marca goal; para la patria, para el Monstruo; para nuestra merza en franca descomposición, el camionero. Ese patriota que le sacó el sombrero se corrió como patinada y paró en seco al más avivato del grupo en fuga. Le aplicó súbito un mensaje que al día siguiente, por los chichones, todos me confundían con la yegua tubiana del panadero. Desde el suelo me mandé cada hurra que los vecinos se incrustaban el pulgar en el tímpano. De mientras, el camionero nos puso en fila india a los patriotas, que si alguno quería desapartarse, el de atrás tenía carta blanca para atribuirle cada patada en el culantro que todavía me duele sentarme. Calculate, Nelly, qué tarro el último de la fila ¡nadie le shoteaba la retaguardia! Era, cuándo no, el camionero, que nos arrió como a concentración de pie planos hasta la zona, que no trepido en caracterizar como de la órbita de Don Bosco, vale, de Wilde. Ahí la casualidad quiso que el destino nos pusiera al alcance de un ónibus rumbo al descanso de hacienda de La Negra, que ni llovido por Baigorri. El camionero, que se lo tenía bien remanyado al guarda-conductor, causa de haber sido los dos ?en los tiempos heroicos del Zoológico popular de Villa Domínico- mitades de un mismo camello, le suplicó a ese catalán de que nos portara. Antes que se pudiera mandar su Suba Zubizarreta de práctica, ya todos engrosamos el contingente de los que llenábamos el vehículo, riéndonos hasta enseñar las vegetaciones, del puntaje senza potencia, que, por razón de quedar cola, no alcanzó a incrustarse en el vehículo, quedando como quien

dice ?vía libre? para volver, sin tanta mala sangre, a Tolosa. Te exagero, Nelly, que íbamos como en onibus, que sudábamos propio como sardinas, que si vos te mandás el vistazo, el señoras de Berazategui te viene chico. ¡Las historietas de regular interés que se dieron curso! No te digo niente de la olorosa que cantó por lo bajo el tano Potasman, a la misma vista de Sarandí y de aquí lo aplaudo como un cuadrumano a Tornillo sin Fin que en buena ley vino a ganar su medallón de Vero Desopilante, obligándome bajo amenaza de tincazo en los quimbos, a abrir la boca y cerrar los ojos: broma que aprovechó sin un desmayo para enllenarme las entremuelas con la pelusa y los demás producidos de los fundillos. Pero hasta las perdices cansan y cuando ya no sabíamos lo que hacer, un veterano me pasó la cortaplumita y la empuñamos todos a uno para más bien dejar como colador el cuero de los asientos. Para despistar, todos nos reíamos de mí; en después no faltó uno de esos vivancos que saltan como pulgas y vienen incrustados en el asfáltico, cosa de evacuarse del carromato antes que el guarda-conductor sorprendiera los desperfectos. El primero que aterrizó fue Simón Tabacman que quedó propio ñato con el culazo; muy luego Fideo Zoppi o su mamá; de último, aunque reviente de la rabia, Rabasco; acto continuo, Spatola; doppo, el vasco Speciale. En el itnerinato, Monpurgo se prestó por lo bajo al gran rejunte de papeles y bolsas de papel, idea fija de acopiar elemento para una fogarata en forma que hiciera pasto de las llamas al Broackway, propósito de escamotear a un severo examen la marca que dejó el cortaplumita. Pirosanto, que es un gangoso sin abuela, de esos que en el bolsillo portan menos pelusa que fósforos, se dispersó en el primer viraje, para evitar el préstamo de Rancherita, no sin comprometer la fuga, eso sí, con un cigarrillo Volcán que me sonsacó de la boca. Yo, sin ánimo de ostentación y para darme un poco de corte, estaba ya frunciendo la jeta para debatir la primera pitada cuando el Pirosanto, de un saque, capturó el cigarrillo, y Morpurgo, como quien me dora la píldora, acogió el fósforo que ya me doraba los sabañones y metió fuego al papelamen. Sin tan siquiera sacarse el rancho, el funyi o la galera, Morpurgo se largó a la calle, pero yo panza y todo, lo madrugué y me tiré un rato antes y así pude brindarle un colchón, que amortiguó el impacto y cuasi me desfonda la busarda con los noventa kilos que acusa. Sandié, cuando me descalcé de esta boca los tamanguses hasta la rodilla de Manolo Morpurgo, l´ónibus ardía en el horizonte, mismo como el spiedo de Perosio, y el guarda-conductor-propietario, lloraba dele que dele ese capital que se le volvía humo negro. La barra, siendo más, se reía, pronta, lo juro por el Monstruo, a darse a la fuga si se irritaba el ciervo. Tornillo, que es el bufo tamaño mole, se le ocurrió un chiste que al escucharlo vos con la boca abierta vendrás de gelatina con la risa. Atenti, Nelly. Desemporcate las orejas, que ahí va. Uno, dos, tres y PUM. Dijo ?pero no te me vuelvas a distraer con el spiantaja que le guiñás el ojo- que el ónibus ardía mismo como el spiedo de Perosio. Ja, ja, ja.

Yo estaba lo más campante, pero la procesión iba por dentro. Vos, que cada parola que se me cae de los molares, la grabás en los sesos con el formón, tal vez hagas memoria del camionero, que fue medio camello con el del ónibus. Si me entendés, la fija que ese cachascán se mandaría cada alianza con el lacrimógeno para punir nuestra fea conducta estaba en la cabeza de los más linces. Pero no temás por tu conejito querido: el camionero se mandó un enfoque sereno y adivinó que el otro, sin ónibus, ya no era un oligarca que vale la pena romperse todo. Se sonrió como el gran bonachón que es; repartió, para mantener la disciplina, algún rodillazo amistoso (aquí tenés el diente que me saltó y se lo compré después para recuerdo) y ¡cierren filas y paso redoblado, marrr!¡Lo que es la adhesión! La gallarda columna se infiltraba en las lagunas anegadizas, cuando no en las montañas de basura, que acusan el acceso a la Capital, sin más defección que una tercera parte, grosso modo, del aglutinado inicial que zarpó de Tolosa. Algún inveterado se había propasado a medio encender su cigarrillo Salutaris, claro está, Nelly, que con el visto bueno del camionero. Qué cuadro para ponerlo en colores: portaba el estandarte, Spátola, con la camiseta de toda confianza sobre la demás ropa de lana; lo seguían de cuatro en fondo, Tornillo, etc.
Serían recién las diecinueve de la tarde cuando al fin llegamos a la Avenida Mitre. Morpurgo se rió todo de pensar que ya estábamos en Avellaneda. También se reían los bacanes, que a riesgo de caer de los balcones, vehículos y demás bañaderas, se reían de vernos de a pie, sin el menor rodado. Felizmente Babuglia en todo piensa y en la otra banda del Riachuelo se estaban herrumbrando unos camiones e nacionalidad canadiense, que el Instituto, siempre attenti, adquirió en calidad de rompecabezas de la Sección Demoliciones del ejército americano. Trepamos con el mono a uno caki y entonando el ?Adiós, que me voy llorando? esperamos que un loco del Ente Autónomo, fiscalizado por Tornillo Sin Fin, activara la instalación del motor. Suerte que Rabasco, a pesar de esa cara de fundillo, tenía cuña con un guardia del Monopolio y, previo pago de boletos, completamos un bondi eléctrico, que metía más ruido que un solo gaita. El bondi ?talán, talán- agarró p?al Centro; iba superbo como una madre joven que, soto la mirada del babo, porta en la panza las modernas generaciones que mañana reclamarán su lugar en las grandes meriendas de la vida... En su seno, con un tobillo en el estribo y otro sin domicilio legal, iba tu payaso querido, iba yo. Dijera un observador que el bondi cantaba; hendía el aire impulsado por el canto; los cantores éramos nosotros. Poco antes de la calle Belgrano la velocidad paró en seco desde unos veinticuatro minutos; yo traspiraba para comprender, y anche la gran turba como hormiga de más y más automotores, que no dejaba que nuestro medio de locomoción diera materialmente un paso.
El camionero rechinó con la consigna ¡Abajo chichipíos! y ya nos bajamos en el cruce de Tacuarí y Belgrano. A las dos otres cuadras de caminarla, se planteó

sobre tablas la interrogante: el garguero estaba reseco y pedía líquido. El Emporio y Despacho de Bebidas Puga y Gallach ofrecía un principio de solución. Pero te quiero ver, escopeta: ¿cómo abonábamos? En ese vericueto, el camionero se nos vino a manifestar como todo un expeditivo. A la vista y paciencia de un perro dogo, que terminó por verlo al revés, me tiró cada zancadilla delante de la merza hilarante, que me encasqueté una rejilla como sombrero hasta el masute, y del chaleco se rodó la chirola que yo había rejuntado para no hacer tan triste papel cuando cundiera el carrito de la ricotta. La chirola engrosó la bolsa común y el camionero, satisfecho mi asunto, pasó a atender a Souza, que es la mano derecha de Gouveia, el de los pegotes Pereyra ?sabés- que vez pasada se impusieron también como la Tapioca Científica. Souza, que vive para el Pegote, ews cobrador del mismo, y así no es gracia que dado vuelta pusiera en circulación tantos biglietes de hasta cero cincuenta que no habrá visto tantos juntos ni el Loco Calcamonía, que marchó preso cuando aplicaba la pintura mondongo a su primer bigliete. Los de Souza, por lo demás, no eran falsos y abonaron, contantes y sonantes, el importe neto de las Chissottis, que salimos como el que puso seca la mamajuana. Bo, cuando cacha la guitarra, se cree Gardel. Es más, se cree Gotuso. Es más, se cree Garófalo. Es más, se cree Giganti-Tomassoni. Guitarra, propio no había en ese local, pero a Bo le dio con “Adiós Pampa Mía” y todos lo coreamos y la columna juvenil era un solo grito. Cada uno, malgrado su corta edad, cantaba lo que le pedía el cuerpo, hasta que vino a distraernos un sinagoga que mandaba respeto con la barba. A ese le perdonamos la vida, pero no se escurrió tan fácil otro de formato menor, más manuable, más práctico, de manejo más ágil. Era un miserable cuatro ojos, sin la musculatura del deportivo. El pelo era colorado, los libros bajo el brazo y de estudio. Se registró como un distraído que cuasi se lleva por delante a nuestro abanderado, Spátola. Bonfirraro, que es el chinche de los detalles, dijo que él no iba a tolerar que un impune desacatara el estandarte y foto del Monstruo. Ahí nomás lo chumbó al Nene Tonelada, de apelativo Cagnazzo, para que procediera. Tonelada, que siempre es el mismo, me soltó cada oreja, que la tenía enrollada como el cartucho de los manises y, cosa de caerle simpático a Bonfirraro, le dijo al rusovita que mostrara un cachito más de respeto a la opinión ajena, señor, y saludara a la figura del Monstruo. El otro contestó con el despropósito que él también tenía su opinión. El Nene, que las explicaciones lo cansan, lo arrempujó con una mano que si el carnicero la ve, se acabó la escasez de la carnasa y el bife de chorizo. Lo rempujó a un terreno baldío, de esos que en el día menos pensado levantan una playa de estacionamiento y el punto vino a quedar contra los nueve pisos de una pared senzafinestra ni ventana. De mientras los traseros nos presionaban con la comezón de observar y los de fila cero quedamos como sangüche de salame entre esos locos que pugnaban por una visión panorámica y el pobre quimicointas acorralado que, vaya usted a

saber, se irritaba. Tonelada, atento al peligro, reculó para atrás y todos nos abrimos como abanico dejando al descubierto una cancha del tamaño de un semicírculo, pero sin orificio de salida, porque de muro a muro estaba la merza. Todos bramábamos como el pabellón de los osos y nos rechinaban los dientes, pero el camionero, que no se le escapa un pelo en la sopa, palpitó que más o menos de uno estaba por mandar in mente su plan de evasión. Chiflido va, chiflido viene, nos puso sobre la pista de un montón aparente de cascote, que se brindaba al observador. Te recordarás que esa tarde el termómetro marcaba una temperatura de sopa y no me vas a discutir que un porcentaje nos sacamos el saco. Lo pusimos de guardarropa al pibe Saulino, que así no pudo participar en el apedreo. El primer cascotazo lo acertó, de puro tarro, Tabacman, y le desparramó las encías, y la sangre era un chorro negro. Yo me calenté con la sangre y le arrimé otro viaje con un cascote que le aplasté una oreja y ya perdí la cuenta de los impactos, porque el bombardeo era masivo. Fue desopilante; el jude se puso de rodillas y miró al cielo y rezó como ausente en su media lengua. Cuando sonaron las campanas de Monserrat se cayó, porque estaba muerto. Nosotros nos desfogamos un rato más, con pedradas que ya no le dolían. Te lo juro, Nelly, pusimos el cadáver hecho una lástima. Luego Morpurgo, para que los muchachos se rieran, me hizo clavar la cortapluma en lo que hacía las veces de cara.
Después del ejercicio que acalora me puse el saco, maniobra de evitar un resfrío, que por la parte baja te representa cero treinta en Genioles. El pescuezo lo añudé en la bufanda que vos zurciste con tus dedos de hada y acondicioné las orejas sotto el chambergolino, pero la gran sorpresa del día la vino a detentar Pirosanto, con la ponenda de meterle fuego al rejunta piedras, previa realización en remate de anteojos y vestuario. El remate no fue suceso. Los anteojos andaban misturados con la viscosidad de los ojos y el ambo era un engrudo con la sangre. También los libros resultaron un clavo, por saturación de restos orgánicos. La suerte fue que el camionero (que resultó ser Graffiacane), pudo rescatarse su reloj del sistema Roskopf sobre diecisiete rubíes, y Bonfirraro se encargó de una cartera Fabricant, con hasta nueve pesos con veinte y una instantánea de una señorita profesora de piano, y el otario Rabasco se tuvo que contentar con un estuche Bausch para lentes y la lapicera fuente Plumex, para no decir nada del anillo de la antigua casa Poplavsky.Presto, fordeta, quedó relegado al olvido ese episodio callejero. Banderas de Boitano que tremolan, toques de clarín que vigoran, doquier la masa popular, formidavel. En la Plaza de Mayo nos arengó la gran descarga eléctrica que se firma doctor Marcelo N. Frogman. Nos puso en forma para lo que vino después: la palabra del Monstruo. Estas orejas la escucharon, gordeta, mismo como todo el país, porque el discurso se transmite en cadena.

Actividades:

En 1947, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares escribieron en colaboración el relato *La fiesta del Monstruo.* Planteado en clave humorística, el relato denuncia algunas prácticas políticas y es particularmente duro con la clientela que describe, que es vista desde una enorme distancia de clase. *La fiesta del Monstruo* es, posiblemente, uno de los textos más violentos de la literatura argentina, y permite apreciar el grado de polarización presente en la sociedad durante el primer gobierno del general Juan Domingo Perón.

Lean *La fiesta del Monstruo* y resuelvan las siguientes consignas:

¿Cuál es el tema del relato?

¿El protagonista y el resto de los pasajeros del camión van por propia voluntad al acto?

¿Tienen algún interés en ir? Justificar con citas del cuento.

Seleccionar cinco adjetivos que describan a los manifestantes.

¿Cuál es la finalidad política de Borges y Bioy Casares al dar por sentado que las manifestaciones masivas del gobierno de Perón eran compulsivas?

¿Cuál es la finalidad política de Borges y Bioy Casares al mostrar a los supuestos adherentes al gobierno como delincuentes y cobardes? ¿En qué posición quedarían los opositores al gobierno?

El cuento rinde homenaje a «El matadero» de Esteban Echeverría, relato fundacional de la literatura política argentina que describe la opresión sufrida por los unitarios en tiempos de Rosas. Investiguen sobre este relato.

¿Cuál creés que es la finalidad de los autores al utilizar el motivo central de «El matadero» en su relato?

ANEXOS

Textos acádemicos

Un texto académico es un tipo de documento que se produce en el marco institucional del quehacer científico y académico. Su propósito fundamental es difundir ante colegas y la sociedad los conocimientos generados a partir de un trabajo de análisis, reflexión e investigación. Según Padrón (1996),

(…) si presuponemos una definición ordinaria de lo "académico" como un ámbito particular en que se desarrollan actividades de producción y transmisión del conocimiento institucionalizado, entonces serán textos académicos *todos aquellos productos comunicativos (físicamente perceptibles o "leíbles") que se generan en ese ámbito. (…) Es por eso que el* TA *[texto académico] tiene un carácter eminentemente institucional y corresponde a un esquema*

comunicativo particularmente diferenciado de los esquemas individuales, domésticos o cotidianos (…).

Pueden incluir elementos persuasivos, tales como recomendaciones, sugerencias u otras conclusiones motivacionales que indican posibles acciones futuras que el lector del informe pudiera adoptar.

- Es un texto expositivo
- Es un texto explicativo
- Tiene como propósito dar información sobre resultados de investigación.
- Se centra en un tema determinado
- Utiliza un lenguaje objetivo.
- Se escribe en tercera persona
- La estructura predominante es la enunciativa.
- En este tipo de textos también está presente una estructura argumentativa.
- En ellos también aparece la estructura descriptiva porque se describen hechos.

Para conocer más de ellos:

Los textos acádemicos.pdf

<u>Ensayo</u>

Un ensayo es un tipo de escritura que expone una serie de argumentos y reflexiones sobre un tema concreto de gran interés para el autor.
Su finalidad es expresar su propia opinión basada en investigaciones y

conocimientos personales y, en función del tipo de ensayo, también puede buscar un convencimiento en el lector.
Otra definición más sencilla y clara es que un ensayo es un escrito libre.
Esto quiere decir que el tema sobre el que trate dicho escrito podrá ser libre y personal, cada autor escogerá el que más le interese.

¿Cómo escribir un ensayo? Pdf

. Partes de un ensayo y recursos del lenguaje. Pdf

¿Qué debe de quedar claro en la introducción de un ensayo?

Fundamentalmente dos cosas:

- La presentación del tema que se va a abordar
- La forma en que será enfocada por el autor

Piensa que un ensayo es como empezar a leer una novela, si no te has enganchado en la primera página, es probable que no la sigas leyendo.
Debes de exponer el tema de una forma que consiga captar la atención del lector y sienta ganas de seguir leyéndote hasta el final.
En esta primera parte deberás mostrar no solo el tema, sino también tu postura sobre el mismo, tu opinión. Esta será la mejor forma de empatizar con tu público.
Por ejemplo en un ensayo argumentativo se expondrá una tesis en la

introducción que trataremos de defender a lo largo de todo el desarrollo con opciones objetivas y subjetivas.
Si se tratase de un ensayo científico, tendríamos que exponer una teoría o hipótesis que ofrece la solución a un problema para posteriormente defenderla mediante la aportación de pruebas y opciones 100% objetivas.

¿Qué debes considerar en el desarrollo de un ensayo?

Esta parte abarcará el contenido principal del ensayo, los argumentos que harán crecer la idea principal expuesta en la introducción.
Una vez has captado la atención del lector con una idea de interés, el siguiente paso será argumentar y plantear determinadas cuestiones relacionadas, basándote en otras fuentes que pueden ser: libros, revistas, entrevistas, medios digitales, etc.

El desarrollo del cuerpo, será la parte más extensa del ensayo, representa un 80% del mismo, por lo que será necesario resumir toda la información relevante que queramos exponer. No por ser extensa debe resultar pesada, tenemos que intentar amenizarla todo lo posible.
También el desarrollo, es el momento de darle forma a nuestras opiniones y valoraciones personales sobre el tema
Es importante que todas las ideas que expongas estén entrelazadas entre sí para que exista una coherencia.

¿Y la conclusión?

La conclusión será la parte final de tu ensayo que servirá para reforzar la idea expuesta anteriormente. En esta parte se resumirán por un lado los argumentos expuestos más relevantes y por otra, dejemos totalmente clara cuál es nuestra postura final.La conclusión debe de ser breve y concisa. Es la parte en la que te reafirmarás de todo lo dicho.
Imaginemos que el ensayo ocupa una página. En este caso la conclusión será de tres o cuatro líneas. Si fue más extenso llegando a 20 páginas, se necesitará una conclusión de posiblemente dos o tres páginas.En un ensayo científico, la conclusión reafirma de forma definitiva la teoría o hipótesis de la introducción.En uno argumentativo, se resumirán las ideas principales que queremos queden grabadas en la mente del lector.

Ejemplo:

Ensayo sobre el calentamiento global. **Orlando Cáceres**

El fenómeno del calentamiento global debe ser un tema de preocupación para los gobiernos de todos los países. ¿En qué consiste dicho fenómeno y por qué es grave? Se trata del aumento de la temperatura media, en todo el planeta. Esto incluye a la atmósfera terrestre y la de los océanos.
Existen datos científicos suficientes que demuestran que la temperatura está aumentando, y que, lo más grave, el resultado de este aumento es el hombre y sus múltiples actividades que sólo han deteriorado el medio ambiente. El cambio climático y el efecto invernadero no son consecuencias de la naturaleza. Es el resultado de la actividad- desproporcionada- del ser humano destruyendo, precisamente, a esa naturaleza.
La tecnología avanza a pasos gigantescos, en la mayoría de las disciplinas de la ciencia humana. Pero, ¿ha sido beneficioso ese avance para cuidar nuestro hogar? ¿Por qué no se promociona a mayor escala la producción, por ejemplo, de autos eléctricos y ecológicos? Existe, en sencillas palabras, una falta clara de voluntad por parte de grupos empresariales y también por parte de los gobiernos.
Mientras todo este panorama continúe, no se prestará la debida atención al calentamiento global y a sus múltiples consecuencias en el medio ambiente.

<u>La reseña crítica</u>

La reseña críticaes aquella narración breve que incluye una opinión sobre un determinado evento o hecho. Es posible encuadrarla dentro de los textos expositivos-argumentativos. El autor debe haber comprendido con precisión la obra en cuestión para resumir lo esencial de su contenido y tiene que estar capacitado para emitir un juicio de valor. De este modo, la reseña crítica incluye un comentario sobre las ideas principales de la obra y una valoración del crítico.

Reseña