



CAPACIDADES

- Analiza los elementos estéticos utilizados en las obras de autores paraguayos e iberoamericanos.
- Identifica rasgos socioculturales presentes en las obras.
- Analiza los estilos lingüísticos de los textos estudiados.
- Interpreta los mensajes transmitidos en textos literarios.
- Produce textos orales argumentativos con características de cohesión y coherencia.
- Interpreta mensajes transmitidos en textos escritos.

4

unidad

Conflictos a partir del contacto de culturas

INTRODUCCIÓN A LA UNIDAD



Camino hacia la lectura

Leemos con atención para comprender los alcances del vocablo conflicto.

Conflicto: según la definición de este vocablo es la tensión u oposición que se produce entre personajes o grupos sociales, cuando estos, en el transcurso de una acción novelesca o dramática, encuentran un obstáculo entre los objetivos que persiguen: amor, dinero, ideales, etc. El término conflicto se emplea fundamentalmente en el teatro, donde es esencial para el desarrollo de la acción dramática (Dic. De términos literarios. E. Calderón). Las raíces del conflicto puede ser de variado tipo:

Personal (dos rivales por la relación amorosa de una dama, Ej. *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, (el conflicto individual entre el Comendador y también Frondoso al término de la primera jornada); el blanco con el negro en “la Cabaña del Tío Tom” de carácter social. Otros tipos de conflictos: la violencia ejercida contra el desvalido, la explotación del hombre por el hombre, como en *Hijo de Hombres* de Augusto Roa Bastos; Follaje en los ojos, de Rivarola Matto, la Vorágine de

José Eustasio Rivera; *Vagos sin tierra*, de Renée Ferrer.

Culturales, *La mano en la tierra* de Josefina Plá, en donde se observan las características propias de la sociedad guaraní y la española en contraste (Blas de Lemos no participa ni se relaciona con sus hijos con la misma confianza con que lo hacen con su madre india, ella es la encargada del cuidado y la transmisión de sus costumbres, lengua y cultura). En la novela de Camus *El Extranjero*, Mersault vive una angustiada situación que lo hace sentirse extraño en su propio medio. Como vemos el conflicto puede producirse entre dos concepciones irreconciliables de orden social, político, moral, etc. Y como consecuencia de ver la vida y organizar la conciencia: Ej.: Carlos e Ignacio en *La ardiente oscuridad* de Buelo Vallejos. La raíz del conflicto también puede encontrarse en un principio, en un poder que pesa sobre la conciencia del personaje. Es el caso del honor en los dramas de Calderón y *El médico de su honra*.

Leemos estos interesantes textos con nuestros compañeros y luego informamos oralmente a la clase. ¿Qué valores culturales se detectan en cada uno de ellos?

¿Qué conflictos culturales reproducen estos textos ?

«Daban la impresión de no participar de la brutal realidad del mundo que los rodeaba: cada vez más pobres, sin atinar a nada sensato para ganar dinero o por lo menos para mantener los restos de su patrimonio, sin sentido de las proporciones ni de la política, viviendo en un lugar que era ocasión de comentarios irónicos y malévolos de sus parientes lejanos; cada día más alejados de su clase, los Olmos daban la impresión de constituir el final de una antigua familia en medio del furioso caos de una ciudad cosmopolita y mercantilizada, dura e implacable. Y mantenían, y desde luego sin advertirlo, las viejas virtudes criollas que las otras familias habían arrojado como un lastre para no hundirse: eran hospitalarios, generosos, sencillamente patriarcales, modestamente aristocráticos. Y quizá el resentimiento de sus parientes lejanos y ricos se debía en parte a que ellos, en cambio, no habían sabido guardar esas virtudes y habían entrado en el proceso de mercantilización y del materialismo que el país empezó a sufrir desde fines de siglo».

Ernesto Sábato, Sobre Héroes y tumbas. Pág. 484

Ha llegado la hora de sacar a nuestra nación de las arenas movedizas de las injusticias raciales y de alzarla sobre la roca firme de la fraternidad.

Ha llegado la hora de que la justicia se convierta en una realidad para todos los hijos de Dios.

Nuestra nación se vería abocada a un desastre si no se diese por enterada de la urgencia de la situación actual. Este verano tan caluroso, tan apremiante como el justificado descontento del hombre negro, no se acabará hasta que no llegue el otoño refrescante de la libertad y de la justicia. 1963 no es un final, sino un comienzo. Quien espere que el negro, ahora que se ha desfogado, esté contento, se llevará una desagradable sorpresa si el país sigue en la misma línea que hasta ahora.

No habrá ni paz, ni descanso en América hasta que no se le concedan al hombre negro todos los derechos ciudadanos...

Luther King, Martín. Discurso. (Fragmento)

No echas de ver cómo abusan de nosotros. Nos juegan sucio, Paulina.

La autoridad siempre le juega sucio a quienes están en la miseria. Todo les tenemos que dar: para la Iglesia, el diezmo, el grueso para la Administración; los frutos en su punto para el patrón. No importa cómo se llame: cura, oficial, o encomendero. Y a nosotros solo nos quedan las sobras. Demasiado pesada se está volviendo esta vida, Paulina.

Renée, Ferrer. Vagos sin tierras (Pag.38).

Su obra dará testimonio de la miseria y la belleza del mundo y de los hombres que la habitan. En sus orígenes se hallan los presupuestos para el no y el sí que llevan a la existencia.

Argelia le ofreció diariamente un doble espectáculo: por un lado el hechizo que ejerce el mar Mediterráneo, por otro el trasunto de culturas ya fenecidas que habían pervivido de algún modo hasta el presente: El amor hacia la tierra que lo acompañó durante toda su vida.

Camus, Albert; Grenzmann, Wilhelm. Problemas y figuras de la literatura Contemporánea (Pag. 218).

El encuentro de culturas en la voz de los poetas

VOLVER

de César Alonso de las Heras, paraguayo



Hay que volver, amigo
No dejes que una noche muy larga te lo impida
Controla tus luceros.
Cuando sientas que va a caer la tarde
Ponte el hato a las espaldas
Y regresa.

Te esperan los lapachos
Hay uno, siempre -el tuyo- inflorecido
por tu ausencia
Te espera el manantial que ha detenido su corriente
Verás cómo, otra vez, se desparrama
Verás cómo florece de nuevo

aquel jazmín de tus ensueños.

Hay que volver, amigo
Hay que volver desde la pena
Desde la pobre pena agazapada
en la esquina
para el escalofrío de una inquietud
de la que huyes.

Vive como si no vivieras
No se enraícen tus entrañas
en el suelo que pisas y no es tuyo
No es verdad que seamos ciudadanos
de toda la tierra
Te hicieron la selva y el Chaco
Te hicieron estos ríos
de tibio caudal como el de las venas
Te hizo esta tierra roja,
la sangre de la historia de tus padres
y la esperanza que anida
soñolienta
en el surco apenas iniciado

Hay que volver, amigo
Yo vuelvo
Es aquello lo mío. Aquí

sin duda tengo más. Tengo
los lazos de la sangre, el sentimiento
la cultura de siglos
y un provenir que ríe en cada alba.

Pero el hilo sutil de aquella voz
el cuenco
de un cariño infantil, que añora verte
el azahar de los naranjos
el sortilegio de algún atardecer
entre las palmas
el misterio, la angustia y el suspiro,
el dolor y el gozo eviscerante,
eso sólo está allí.
y no puedo vivir faltándome tanta alma.

Pronto,
antes de que te clave otro lucero
hay que volver amigo
Allí te espero
Y allí, cuando te duela todo,
cuando sientas que muerde la malicia
has de quedarte.

Alonso de las Heras. *Que cercano tu recuerdo*. Edic. S.M. As. 1970.

Camino hacia la lectura

Conversemos sobre el sentido que te sugieren las palabras “volver”, “noche”, “lucero”.

Buscamos el significado de los vocablos de las lista y luego le agregamos un sinónimo a cada una de las palabras.

hato	sutil	eviscerante
agazapar	añora	malicia

ANÁLISIS Y COMENTARIO

Reflexionamos sobre el contenido del texto



El título del poema nos da una clave para la comprensión de su contenido, que, por lo demás, no ofrece excesivas dificultades, dada la sencillez de su léxico. El poeta realiza un llamado, una invitación al **regreso**. Para ello, se vale de la optación imperativa «*Hay que volver*», que se repite varias veces a lo largo del poema. Este primer verso se refuerza con otro que contiene el porqué *No dejes que una noche muy larga te lo impida*, la **noche**, palabra, que denota oscuridad, connota ausencia, separación de acuerdo con el contexto. El verso siguiente, *controla tus luceros*, igualmente la palabra **luceros**, nos lleva a pensar en claridad, juventud, luz, no conviene que el tiempo pase. *Cuando veas caer la tarde prepárate y vuelve*. Volver antes de que la ausencia sea muy larga.

El poeta, en la **segunda estrofa**, identifica el lugar adonde *Hay que volver*, su país. Para ello recurre a una serie de identificaciones, *Te esperan los lapachos, el inflorecido, el jazmín de ensueño, El manantial que detuvo su curso*. La naturaleza ha cobrado vida, ella se ha detenido, se ha personificado, estos elementos naturales forman parte de un lugar determinado, su patria, su terruño y lo están esperando.

En la **tercera estrofa**, el poeta menciona el motivo que llevó al receptor (tú) a otras tierras, *la pena agazapada*, ese escalofrío esa inquietud. Pero esa **pena** no es un obstáculo para la vuelta.

En la **cuarta estrofa**, el poeta le recuerda su calidad de extranjero *Vive como si no vivieras, No se enraícen tus entrañas*

en ese lugar al cual no perteneces, corresponde a otra cultura. Nuevamente menciona su tierra con bellas imágenes, metáforas y personificaciones.

En la **quinta estrofa** se produce el encuentro el “yo” poético y el “tú” (receptor amigo) *Hay que volver, Yo me vuelvo*.

En la **sexta estrofa**, se insiste en el porqué, no sólo en el paisaje, que lo está esperando, *el cuenco de un cariño infantil que añora verte, el sortilegio de un atardecer...* Nuevamente se produce la identificación *Yo, tú Yo no puedo vivir faltándome tanta alma*. Verso cargado de significación emotiva.

En la **última estrofa**, el poeta urge al regreso, el amigo lo espera. La premura del retorno. *Volver a la patria*, antes de que la noche se lo impida.

La forma utilizada:

- El poema adopta el **verso libre**, las estrofas desiguales (de seis, siete, seis, trece, siete, diez y ocho versos)
- La **reiteración** del verso *Hay que volver, amigo* le da estructura paralelística. El uso de oraciones simples, optativas, repeticiones de frases, palabras, enumeraciones, «verás cómo» «Verás como» «Hay que volver» «Allí, te espero» «Allí, cuando» coordinadas y subordinadas, adjetivas e interrogativas contribuyen al logro del poema.

- El tiempo verbal predominante es el presente con significación de futuro - El regreso urge = **regreso** futuro/presente.
- Las frases verbales. Hay que volver, con **significado de obligación**.
- El **pretérito** para recordarle su pasado y origen: *te hicieron los lapachos - la selva, esta tierra roja*.

- En cuanto al **lenguaje poético**, cabe destacar el uso de imágenes, metáforas, personificaciones que aclaran y complementan, al mismo tiempo que enriquecen y embellecen el poema; es una muestra de la persistencia del lenguaje poético.
- La invitación al regreso de ese amigo a su patria, queda tan bellamente expresada.

ACTIVIDADES



Propuestas de trabajo:

Te hemos ayudado con la interpretación, ahora te corresponde completarla.

1. Asociación léxica

Di con qué palabras se relacionan cada uno de los grupos.



2. Transcribimos tres versos del poema y elegimos las palabras claves.

3. Entre las cuatro palabras sólo una se ajusta a la palabra clave, elegimos la palabra adecuada y justificamos nuestra elección.

Controla tus luceros	cielo - luminoso estrella - astro
aquel jazmín de tus ensueños	imaginación - fantasía ilusión - sueño
y mi porvenir que ríe en cada alba	blanco - día amanecer - luz

Después de la lectura

- 1- Investigamos en el CRA sobre la biografía del autor. Leemos el subtítulo y el nombre de la antología de la cual forma parte este texto. «Poesías del Paraguay».
- 2- Explicamos el significado y sentido de estas expresiones.
 - “Y Yo no puedo vivir faltándome tanta alma”
 - “el cuenco de un cariño infantil”
 - “el dolor y el gozo eviscervante”
 - “aquel jazmín de tus ensueños”.
 - “escalofrío de una inquietud”.
- 3- Reconocemos y transcribimos expresiones que contengan identificaciones con su patria y con la otra tierra en la cual vive.
- 4- Escribimos una carta a un amigo ausente instándole para que vuelva al país, para empiece de nuevo y logre ser feliz.
- 5- Leemos nuestro trabajo y esperamos la evaluación de nuestro profesor.

CARTA A SIMÓN BOLÍVAR



de Carlos Villagra Marsal, paraguayo

Simón Bolívar:

Hoy te escribo esta carta
y te recuerdo y quiero
alcanzar desde lejos tu rostro y tu memoria
y me acuerdo y me inclino
hasta tocar tu nombre con la frente.

Cuando estabas por montar a caballo
un perfume alto como un cántico
se esparció por el cielo de tu América y la mía.
Y a tu paso
los volcanes tañían como campanas,
las campanas derramaban lágrimas de alegría
como mujeres,
las mujeres se abrían el pecho como los hombres,
los hombres flameaban como roncadas banderas,
las banderas se entrechocaban
con un rumor creciente
de sangre que incendia los caminos,
las banderas eran invencibles como los muertos
y los muertos levantaban nuevamente sus ojos
con luz bajo la tierra.

Y recuerdo
cómo florecías
cada vez que colmaba tu boca la palabra libertad.
La libertad
populosa como un trueno,
despertada por tu voz de mando,
rodando con los cañones,
traspasando como una lanza interminable
el frío en la aguda cordillera,
relámpago y amor de los jinetes,
recién nacido azul para las gentes
que encontraban tu abrazo.

La libertad, esa pequeña palabra
que después de la derrota
alzaste en hombros
como a una niña
que estuviese latiendo todavía
y que supo
vuelta a vuelta
crecer junto a tu puño trozador
de cabezas y cadenas.

La libertad,
pétalo del mundo,
antiguo corazón del hombre,
aroma de plata entre las constelaciones,
madrugada sin tiempo,
enceguecedora columna en el océano
y ala eminente
sobre el claro territorio de tu América y la mía.

También me acuerdo que una noche,
frente al mar,
cuando ya no se sabía si continuabas siendo
un hombre
o te habías vuelto un astro remotísimo,
frente al mar,
dijiste:

He arado en el mar.

Y porque araste, Simón, no sólo el mar
sino el curso callado de las venas,
yo no puedo olvidar el aire que respiro,
yo no podré olvidar tu delirio y su sombra.
no podría olvidar tu brazo y su centella.

Y así, general, yo sé que sigues
corriendo por tu América y la mía
como una sangre faenosa
desde la inaccesible mirada de la nieve
al secreto metal
en las profundas edades de la tierra,
sí, como una sangre
que ruga oscuramente
de un mar a otro mar.
Una sangre, Bolívar, una sangre
que está haciendo palpar las estrellas,
savia en los montes
que mueren y nacen cada día, sangre
de la roca al temblor de la paloma,
del jaguar a la espuma
sangre, Simón, una sangre
que se escucha de repente en la orquídea
y el cerrado aguacero,
en el palmar y el alba escondida
sangre, raíz entera
en la planta de todos
los que lloramos y creemos y luchamos
con el arma o el grito que tú nos enseñaste.

Y es por esa sangre Bolívar
que duele desde el cuerpo
a la pluma que escribe,
con esa sangre Bolívar
yo te escribo esta carta, Simón,
y me prosterno
hasta rozar tu nombre con la frente
y te escribo y te recuerdo y quiero
decirte una palabra más.

Simón Bolívar:
mira
hacia el Sur,
aquí en el quemante centro de tu América y la mía,
aquí donde te escribo,
en este crisol de fiebre,
recinto de músicas curtiéndose
en una afilada fragancia de sombras y azahares,
aquí en mi patria de fáciles cuchillos
y luna que hinca lentamente ese blanco fervor
en sus escuetas criaturas
en mi ignorado Paraguay
de rostro grávido
de siglos y castigo,
aquí está mi patria en el Sur, Simón Bolívar
aquí está su norte de guitarras sin sueño,
sus islerías
perdidas en el viejo silencio,
las cruces, que acechan y costean



Carlos Villagra Marsal
(1932)

Nació en Asunción. Poeta, narrador y ensayista. Fue integrante de la Promoción del 50. Colaborador de temas culturales en periódicos nacionales y de otros países. Representó al país como Embajador de Ecuador y Chile hasta 1999.

Su producción literaria comprende *Antología Mínima* (1975), *Guaranía del desvelado* (1979) *El Júbilo difícil* (1995). *Mancuello y la perdiz* (1965), novela, *Poesía congregada y otros afanes* (1995), *Ñe'ënga Dichos populares del Paraguay* (2010), *Papeles de Última Altura* (1991, ensayo).

Falleció el 10 de marzo de 2016.

sus delgados caminos,
y aquí se yergue
su intacto corazón valiente
como una llamarada
coronada de espinas.

Pero atiende
a mi patria en el Sur, Simón Bolívar
en el abandono inmemorial y el sol venciendo
se abre una mano amoratada y sedienta
una mano enguantada de llanto y cicatrices,
una mano que tantea como una pobre ciega
la firme ruta de tu pecho,
una mano de pueblo que te busca,
mano en alto.
compañera de tantas que definen
este cielo entregado de tu América y la mía
mano que te demanda, como tantas y tantas,
a caballo una vez más, general,
Bolívar con el sable sangrando en el fondo del mar,

Bolívar gritando con los caballos más allá
de los cóndores,
Bolívar diluviando en el desierto,
Bolívar desnudo con un terremoto a los pies,
Bolívar peleando solo en las esquinas,
Bolívar llorando como un río sin madre,
Bolívar en el llano, Bolívar en el tiempo
Bolívar celeste en la tormenta,
a caballo otra vez, con un clamor sin número
de hombres flameantes,
de bendiciones y lumbres y de flores
y de sangre que encienda los caminos
¡Al galope de nuevo, con banderas
insurgiendo a la orden
de tu rápido ceño!

¡Qué tu condición de fuego
nos señale y ocupe
en la hora del combate
final!

Camino hacia la lectura

1. Conversamos sobre Simón Bolívar, quién fue, en qué época vivió y dónde.
2. Procuramos escribir dos versos parecidos a los del ejemplo usando las palabras que se destacan en negrita.

“Simón Bolívar:

*mira hacia el sur,
aquí en el quemante centro de tu América y la mía,
aquí donde te escribo,
en este crisol de fiebre,
recinto de música curtiéndose
en una afilada fragancia de sombras y azahares,
aquí en mi patria de fáciles cuchillos”*

ANÁLISIS Y COMENTARIO



Después de la lectura, analizamos estos puntos propuestos

En el poema Carta a Simón Bolívar, el poeta en primera persona, se dirige al libertador con una oración optativa (u optación).

«Simón Bolívar:

Hoy te escribo una carta»

El destinatario de la carta, se encuentra en los dos primeros versos: Simón Bolívar.

El objeto de la recordación es la memoria, su obra libertaria. Ésta es recordada y admirada «acuerdo, inclino». El libertador, ya ausente de este mundo, ha dejado una obra admirable.

El tema de admiración aparece en los dos versos que siguen, se utilizan oraciones coordinadas breves: Te recuerdo y quiero

Alcanzar desde lejos tu rostro y tu memoria

Y me acuerdo y me inclino.

En la **segunda estrofa**. Se recuerda, los hábitos de la persona alabada con metáforas, personificaciones, imágenes que utiliza el poeta en la descripción.

Tu memoria - perfume alto - como un cántaro

Se esparció por tu América y la mía.

Se insiste en la recordación con dos oraciones coordinadas. Me acuerdo y me inclino a tu paso.

En la **tercera estrofa**: Aparece la idea de libertad, que es el tema del poema, libertad identificada con la persona de Bolívar, con la firmeza y empeño de su emprendimiento, se refuerza el tema, pronunciación de la palabra *libertad* por *el libertador*, con voz de mando (era un militar), voz de mando como trueno traspasando como una lanza interminable / el frío de la cordillera».

Las tres primeras estrofas están concebidas como un viaje metafórico, expresado a través de formas verbales y de la reiteración de construcciones oracionales: optativas, coordinadas y subordinadas.

Optación:

Figura retórica, consistente en la enunciación vehemente de un deseo. Ejemplos: “Simón Bolívar / Hoy te escribo una carta”/ Villagra Marsal Bernarda:

¡Encerradla!, María Josefa:/ ¡Déjame salir, Bernarda! / García Lorca.

Cuarta estrofa. En ésta sigue con el tema del poema libertad y se agrega la fortaleza de Bolívar, ya que no siempre fue todo gloria, su fortaleza le ayudó a enfrentar la derrota. La oración comparativa: cargaste en hombros como a una niña, que supo crecer, junto a tu puño trozador (de cabezas y cadenas) contiene el empeño, el tesón del libertador

Quinta estrofa: Se refuerza el tema con la frase la libertad.

La libertad es:

- *pétalo del mundo, corazón del hombre*

- *aroma de plata, madrugada sin tiempo*

- *columna en el océano y ala (vuelo) sobre tu América y la mía*

El poeta se identifica plenamente con el libertador, la metáfora se apodera de esta estrofa.

El tema está expuesto: Libertad - Simón Bolívar (Sujeto).

En la siguiente agrupación estrófica: La construcción *He arado en el mar* expresa el desaliento del libertador, pero para nuestro poeta, la palabra arado significa surco- siembra y mar- espacio abierto- grandeza, pues su ejemplo ha cundido por toda América y ha llegado hasta el poeta “no puedo olvidar el aire que respiro, ni tu delirio, ni tu brazo y su centella”.

Reiteraciones expresadas por medio de construcciones metafóricas, comparaciones imágenes, personificaciones refuerzan el tema de la obra literaria, el tema es constante.

En la estrofa que sigue se da el tema: el encuentro con la América del Sur (El sueño de Bolívar fue ver una América unida). Para ello, el poeta solicita su mirada, su sangre faenosa, trabajadora incansable, con personificaciones: “Sangre que tiene voz

en las flores, en las plantas, en el llanto” y cierra con el verso “en el grito que tú nos enseñaste”, con el que quiere significar el poeta que su deseo ha llegado a esta América.

En las estrofas que siguen continúa el tema de la unificación americana y el poeta hace suyo el sueño de libertad, de la grandeza para su país, con el que justifica el motivo de su carta. También él como aquel a quien se dirige desea la libertad para su país, para su América... “Yo te escribo esta carta, Simón / y me prosterno/ hasta rozar tu nombre con la frente/ y te escribo/ y te recuerdo... Desde mi ignorado Paraguay/ aquí está mi patria en el sur/ azotado por siglos de castigo/ perdida en el viejo silencio”. Y varias otras reiteraciones para calificar a su país “pobre, sufrido, pero aromado de azahares y música”.

En la penúltima estrofa, el autor se identifica con el libertador, ambos él como aquél Simón Bolívar pregonan la libertad, el bienestar para todos los pueblos de América...

Concluye este extenso poema con una oración desiderativa coordinada que contiene la intención, el deseo ferviente de que esa energía transmitida, infunda esperanzas de un mañana mejor, más venturoso.

La idea de fuego y fuerza están unidos en el poema y cierran este texto con estos versos:

“¡Que tu condición de fuego
nos señale y ocupe
en la hora del combate
final!”

ACTIVIDADES



Trabajamos en clase

1- Hemos explicado el poema y solicitamos de ustedes el análisis de estos puntos:

- ¿En qué versos identificamos el tema de la unidad? “Conflicto de valores a partir del contacto de culturas”, los transcribimos.

2- Reemplazamos estas expresiones por otra expresión sinónima.

“después de la derrota”

“frío en la aguda cordillera”

“puño trozador”

“cruces que acechan”

3- Explicamos el significado de estas frases:

- Sigues recorriendo América como una sangre pura

- crisol de fiebre y música

- este cielo entregado de tu América y la mía

- en una afilada fragancia de sombras y azahares, y de fáciles cuchillos

4- Trabajo domiciliario. Para ser entregado y corregido.

- Los versos del poema son libres. Esto quiere decir que no están sujetos a medida.

Las pausas son variables y el ritmo está dado por la forma del contenido.

- Seleccionamos la penúltima estrofa para analizar los versos que la integran. Informamos brevemente el trabajo en media página.

- **Escritura:** Inferimos una conclusión sobre el poema “Carta a Simón Bolívar”. En ella exponemos mensajes del texto y agregamos nuestra opinión personal sobre la libertad y el bienestar para todos.

5- Escribimos:

- Un texto argumentativo sobre uno de estos temas. Necesidad de la unión americana para hacer frente a intereses foráneos.

Teoría literaria

Verso libre: No está sujeto a rima ni a la regular distribución de acentos y pausas, ni a las exigencias del cómputo silábico de la métrica tradicional. Se centra en la consecución de un ritmo interno basado en ciertas recurrencias de orden lógico, repetición de palabras y estructuras sintácticas. Responde al deseo de dar rienda suelta a la inspiración poética, al margen de las normas métricas.



**Gerardo Diego
(1896-1987)**

Poeta, catedrático de Lengua y Literatura en Institutos de Soria, Santander y Madrid. En 1925, obtuvo el Premio Nacional de Literatura con Alberti. Organizó una importante *Antología en que recogió la obra de los poetas del 27*. A partir de 1947 es miembro de la Real Academia Española. En 1979, se le otorgó el Premio Cervantes.

Diego es considerado una de las figuras más representativas de la generación del 27.

Se inició como poeta con *El romancero de la novia* (1920) obra con influencias de Juan Ramón Jiménez y su aprecio por las formas tradicionales.

Imagen (1920) y *Manual de espuma* (1927) resultado de su incursión dentro del Creacionismo. *Alondra de Verdad* (1930) *Primera Antología* (1941) *Biografía Incompleta* (1953) *Paisaje con figuras* (1956) y *La Suerte o la muerte* (1963).

Una gran maestría técnica, un gran conocimiento de recursos del verso y del lenguaje caracterizan su obra.

INSOMNIO



de Gerardo Diego, español

- 11A *Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes*
 11B *Duermes. No. No los sabes. Yo en desvelo*
 11B *Y tú, inocente, duermes bajo el cielo*
 11A *Tú por tu sueño y por el mar las naves.*
- 11A *En cárceles de espacio, aéreas llaves*
 11B *Te me encierran, recluyen, roban. Hielo,*
 11B *Cristal de aire en mil hojas. No. No hay vuelo*
 11A *que alcance hasta ti las alas de mis aves*
- 11C *saber que duermes tú, cierta, segura*
 11C *cauce fiel de abandono, línea pura*
 11D *tan cerca de mis brazos maniatados*
- 11E *Qué pavorosa esclavitud de isleño*
 11D *Yo insomne, loco, en los acantilados*
 11E *las naves por el mar, tú por tu sueño.*

El Soneto que nos ocupa forma parte de *Alondra de Verdad* (1930). Como todo soneto, son catorce versos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. Los versos son endecasílabos. La rima de los cuartetos: ABBA. Los tercetos riman: CCD EDE, no siguen los esquemas usuales.

Camino hacia la lectura

- ¿Con qué palabras se relacionan los vocablos insomnio, insomne, sonnolencia?
- ¿Con qué palabra se asocian estos vocablos?
cárceles - llave - maniatados
- ¿Por qué son sinónimos los verbos encierran y recluyen?

ANÁLISIS Y COMENTARIO



Leamos este texto que explica las claves del contenido de cada estrofa.

En la **primera estrofa**, el poeta describe la situación: el tú a quien se dirige, la amada duerme, mientras él está en desvelo. Él desconoce la angustia, el tormento o sigue durmiendo.

El emisor no logra comunicarse con la amada. Eso lo angustia. Esta imposibilidad da lugar a varias metáforas en el **segundo cuarteto**, las visiones de la incomunicación, que son los obstáculos que le impiden llegar hasta ella.

“Amada durmiente”. El desconocimiento expresado en el **primer terceto** concluye con la frase final, intensa, desesperada “Tan cerca, de mis brazos maniatados”.

En el **último terceto**, aparece con variantes el verso cuarto, que contribuye para otorgar intensidad al texto “Las naves por el mar tú por tu sueño”.

La incomunicación entre la amada y el poeta

Conflicto planteado:

él insomne, ella despierta

El tema se da por medio de la antítesis ya en el primer cuarteto, segundo verso *Duermes Yo desvelo No lo sabes*. Saber qué, del que parte el poeta.

El ritmo entrecortado que la yuxtaposición de breves oraciones crea, sirve para forjar la desazón: *Duermes. No lo sabes. Yo desvelo*

En el verso «Y tú, inocente, duermes bajo el cielo». Se funden sueño y desconocimiento. Si nos fijamos en el cuarto verso “Tú por tu sueño y por el mar las naves”, constituyen un paralelo; **navegar** y **sueño** de la amada se emparejan: navegar y sueño = ausencia.

Las metáforas del segundo cuarteto: *Cárceles del espacio, aéreas llaves, Te me encierras, re-cluyen, roban/ Hielo, cristal del aire en mil hojas. No. No hay vuelo que alcance hasta ti las alas de mis aves* para expresar la incomunicación con la amada que atormenta al poeta. El espacio y el aire no representan la libertad sino la prisión. El sueño, aérea navegación le roba a la amada. *No hay vuelo*, el vuelo, es imposible para el poeta.

La suavidad otorgada por la aliteración de *aes* y de *eles* (“alce, hasta, las alas, aves) *las alas de mis aves*, son las que ahora no pueden alzarse hasta ella.

El primer terceto dedicado al dormir de la amada, al fluir del inconsciente durante el sueño - *cauce fiel de abandono, línea pura* - El último verso *tan cerca de mis brazos maniatados* expresa la imposibilidad del poeta de llegar hasta ella, ahora es él, el prisionero: la tiene junto a él pero no puede llegar hasta ella.

El último terceto contiene la explosión final: *la incomunicación Que pavorosa esclavitud de isleño*. La metáfora *esclavo*, en una isla sin playa, *en los acantilados* sin poder llegar al mar por donde siguen navegando la amada por su sueño, y las naves por el mar.

Conclusión

El poeta grita en su desesperación; él por su desvelo, ella por su sueño sin un posible encuentro. El último verso: el sueño tranquilo de ella, su navegar onírico es aceptado por el poeta y la serenidad se asienta en él. *La imposible comunicación, el imposible encuentro*.

Después de concluir el análisis, elaboramos un esquema con los núcleos semánticos o ideas esenciales de cada estrofa.

Presentamos nuestro trabajo para ser evaluado por el docente.



CAMPO REFERENCIAL

El texto como obra abierta y sus diferentes planos

Recordemos que el texto es una unidad estructurada. El lector debe ver la interrelación de los elementos que lo componen para entenderlo. En primer lugar debe leerlo en su totalidad para aprehender su unidad. El texto se destacará con sus límites; el blanco de las páginas lo enmarcará, y cobrará sentido el entramado, los elementos que lo forman si en este primer acercamiento, tras su lectura, hace que éste cobre sentido a los ojos del lector. La última palabra la cierra en forma definitiva. Cualquier cambio puede alterar el sentido.

Sabemos que toda palabra cobra sentido en su contexto (el que hay que determinar y completar). Para comentar el texto es indispensable la lectura completa del mismo. Cuando el texto es literario es probable que en la lectura inicial las palabras surjan aparentemente sin sentido como el término «insomne», por ejemplo, acaso en un poema, es difícil asociarlo a situaciones conocidas; pero a medida que se lee esa oscuridad inicial irá desapareciendo, una vez que el lector ha comprendido lo que significa cada palabra en el texto que está leyendo.

En segundo lugar, como no hay un método único y, como ya se ha comprendido el texto, se adoptará aquel método que se seguirá, según los pasos señalados.

En el trabajo, hemos seguido los siguientes pasos:

- Determinación de la estructura y descripción.
- Identificación del tema en el texto.
- Reconocimiento:
- **En el plano fónico:** rima, efectos de la rima, aliteración, repeticiones;
- **En el semántico:** significado de las palabras, connotaciones, exploración de las posibilidades del



Insomne: Que no duerme.

Acantilados: Costa cortada verticalmente. Escarpa casi vertical de un terreno.

lenguaje que se revelan en el uso de imágenes, comparaciones.

- En el plano sintáctico: la elipsis y la síntesis, y su implicación en el poema.

Por último, el texto debe situarse en su contexto. No se puede analizar un poema de un autor sin ubicarlo en la obra a la cual pertenece y sin situar a éste en su ámbito temporal y literario.

Comentar un texto del Renacimiento (Edad de oro) supone conocimientos previos indispensables. El poeta contemporáneo tiene en cambio la libertad para hablar de sí o no hacerlo, para vincularse con una tradición literaria o no.

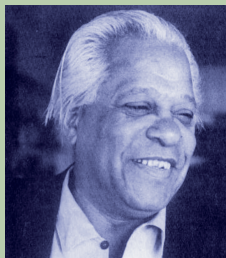
El texto se ofrece como una obra abierta, para que el lector recree con su lectura. Comentar uno u otro tipo de obras, nos obligará a seguir caminos diferentes. En una obra en prosa se carece de marco previo que ofrece la versificación. Los procedimientos de análisis deben acomodarse a cada tipo de texto.

Camino hacia la lectura

¿Te gustaría saber más sobre Nicolás Guillén, el poeta cubano, el porqué del nombre de versos mulatos?

Comentamos sobre el significado de la palabra mulato.

Discutimos sobre lo que se entiende por la palabra mestizo.



Nicolás Guillén
(1902-1989)

Es una de la figuras más representativa de la llamada "poesía negra" centroamericana y "poeta nacional" de la isla por su producción literaria, ligada a la cultura afrocubana. Cursó estudios de Derecho en La Habana, que abandonó para dedicarse al periodismo. En su ciudad natal, trabajó como redactor y tipógrafo de «El Camagueyano», en cuyas páginas publicó sus primeros trabajos poéticos. Regresó a la capital en 1925, allí participó activamente en la vida cultural y política de protesta. En 1937 ingresó en el Partido Comunista de Cuba fundado por su amigo R. Martínez Villena. Conoció a Pablo Neruda, Rafael Alberti y Federico García Lorca.

LA PRODUCCIÓN POÉTICA DE NICOLÁS GUILLÉN



Los versos mulatos. El espíritu de Cuba es mestizo.

Se inició en el pos modernismo que luego abandonará para participar de la línea realista de los movimientos de Vanguardia cubanos, cultivando como ninguno la llamada poesía negra o antillana.

Desde su condición de mulato, pudo expresar con particular sentido rítmico, la temática del mestizaje en un ambiente social-político donde imperaba la opresión y servidumbre sufridas por el pueblo.

Su primera publicación tituló "Motivos de son" (1930) contiene ocho poemas que reproducen el habla del negro, donde, generalmente no se pronuncian las consonantes finales entre las que se hallan la "s", "ll", "a", "n" (finales), o se eliminan sonidos, así la "v" sustituida por "b", la "ll" por "y", como se puede visualizar en este fragmento.

Camina, negra, y no yore,
Be p'ayá,
Camina, y no yore, negra,
Ben p'acá,
Camina, negra, Camina,
¡que hay que tené boluntá!
("Hay que tené boluntá!")

En *Songoro Cosongo* (1931) el poeta cubano abandona las formas oralizantes optando por un lenguaje más castellano. Guillén incorpora un proyecto estético, ideológico para la poesía mediante la temática mestiza y el sincretismo religioso cristiano-yoruba.

La propuesta aparece en el prólogo del libro, uno de los pocos documentos en defensa de la poesía mestiza donde reconoce que su público es el pueblo de Cuba, lo llamó "versos mulatos", pues "el espíritu de Cuba es mestizo".

Songoro Cosongo reúne poemas en los que son evidentes algunos de los rasgos de su lírica anterior «motivos de son», como la onomatopeya.

Mayombe - bombe - mayombé!
Mayombe - bombe - mayombé!
Mayombe - bombe - mayombé!

West Indies Limited (1934) obra en la que se alejó del mero ejercicio rítmico para incorporar la protesta política y antiimperialista. El poema más conocido del libro es *Balada de los Dos Abuelos* en donde se observa la madura aceptación de lo africano y lo español en una misma sangre. En poemas como *Sensemaya* y *La muerte del Negro* se inspiró en ritos y creencias africanos.

En su obra «España» (1937), Nicolás Guillén siente la lejana voz de sus antepasados españoles y se convierte en el poeta de la democracia, en la obra expresa la angustia de una nación muriéndose en medio de luchas internas. En *El son entero* (1947) el poeta sigue conservando el elemento rítmico que fue cediendo en beneficio de un tono más elevado y ambicioso, *La paloma de vuelo popular* (1958) mantiene las mismas características que la anterior.

Sus poesías de corte revolucionario se hallan en *Antología mayor* (1964), en los que expresó su

compromiso con la revolución cubana y los necesitados. Se hizo eco de poemas de corte neorrománticos e inquietudes metafísicas del momento en *Tengo* (1964), en el cual manifiesta su alegría por la Cuba revolucionaria *Poemas de amor*, que apareció el mismo año (1964).

Otros títulos: *El gran Zoo* (1967), *La rueda dentada* (1972), *El diario de a diario* (1972), *Poemas para niños y mayores de edad* (1977) donde siguió demostrando su gran capacidad creadora

Guillén es sin duda un clásico, ya que ha logrado el control de su técnica, y el conocimiento profundo del arte poética.

Rasgos estilísticos

Entre los peculiares de esta poesía negra sobresalen: una sencillez evocadora de los ritmos de la danza negra, la sencillez de recursos estilísticos, la relevancia de los valores acústicos de la lengua con sus virtualidades sugeridoras y rítmicas, la presencia del léxico afro negroide y de topónimos. La rima ayuda a la métrica, lo que intensifica las resonancias propias de la danza negra.

Los temas predominantes en este poeta giran sobre la afirmación social del negro, la esclavitud, el rechazo de la civilización europea, la toma de conciencia del ser negro, el descubrimiento del hombre y la mujer mulato/a y el sentimiento de inferioridad.

Jitanjáfora:

Término aplicado por Alfonso Reyes en su libro *“La experiencia literaria”* (1942), a un tipo de composición poética constituida por palabras o expresiones, la más de las veces inventadas, carentes de significado en sí mismas, y cuya función poética radica en sus valores fónicos que pueden cobrar sentido en relación con el texto adjunto.

En la literatura hispanoamericana hay constancia de la utilización de la Jitanjáfora en Palos Matos, Nicolás Guillén, V. Huidobro entre otros. Pueden aparecer como Jitanjáfora pura o en forma de Onomatopeya.

En Nicolás Guillén se construyen, a veces, a base de topónimos africanos o con voces afronegroideas que actúan como puro significantes que otorgan, no obstante, una melodía de eco africano al texto.

“Bombe soy, soy lucumí,
mandinga, congo, carabalí.”

“Mayombe-bombe-mayombe”

La Jitanjáfora se diferencia, tanto de la onomatopeya en la que el significante imita o reproduce fónicamente alguna acción o cualidad del referente que evoca *al tic-tac* del reloj y al *Ki-Ki-ri-Ki* del gallo, etc.

Estébanez Caderón, D.

Diccionario de términos literarios 2001, p 587.

Negrismo:

Término con el que se reconoce a un movimiento literario surgido en la segunda década del siglo XX en América del Sur (también en EE.UU.) que convierte al negro y su problemática humana, especialmente social, en el centro de sus preocupaciones y de su creación estética.

Sin embargo, el tema del negro tiene antecedentes en ciertos poetas del siglo de oro como Gil Vicente, Lope de Vega y Quevedo, y en escritores hispanoamericanos de los siglos XVII al XIX. Silvestre de Balboa, (1536, 1649) y los cubanos Domingo del Monte (1804-1853) y J.F. Manzano (1797-1854) que era negro y esclavo.

Es a partir de los años veinte de este siglo cuando se desarrolla plenamente el negrismo y es en la poesía lírica donde se da la mayor expresión.

ACTIVIDADES



1- Te ofrecemos el poema de Sensemayá en donde se combinan ritmo y sonoridad del verso. Identificamos en él la onomatopeya, y la Jitanjáfora. Estudiamos las resonancias rítmicas y el verso agudo del poema. Sensemayá es un canto para matar una culebra. Acompañamos con movimientos nuestra lectura oral.

Sensemayá

Mayombe - bombe - mayombé!
Mayombe - bombe - mayombé!
Mayombe - bombe - mayombé!

La culebra tiene ojos de vidrio;
La culebra viene, y se enreda en un palo;
Con sus ojos de vidrio, en un palo,
Con sus ojos de vidrio.
La culebra camina sin patas;
La culebra se esconde en la yerba;
Caminando se esconde en la yerba;
¡caminando sin patas!

Mayombe - bombe - mayombé!
Mayombe - bombe - mayombé!
Mayombe - bombe - mayombé!
Mayombe - bombe - mayombé!

Tú le das con el hacha, y se muere;
¡dale ya!
No le des con el pie, que te muerde,
¡no le des con el pie, que se va!
Sensemayá, la culebra,
Sensemayá.

Sensemaya, con sus ojos,
Sensemaya.
Sensemaya, con su lengua,
Sensemaya.
Sensemaya, con su boca,
Sensemaya.

La culebra muerta no puede comer;
La culebra muerta no puede silbar:
No puede caminar,
¡no puede correr!
La culebra muerta no puede mirar;

La culebra muerta no puede beber;
No puede respirar,
¡No puede morder!

Mayombe - bombe - mayombé!
Sensemaya, la culebra
Mayombe - bombe - mayombé!
Sensemaya, no se mueve;
Mayombe - bombe - mayombé!
Sensemaya, la culebra
Mayombe - bombe - mayombé!
Sensemaya, se murió!...

2- Leemos atentamente para responder a los puntos que siguen.

- ¿Qué tipo de sonoridad y ritmo se perciben en las estrofas del poema?
- ¿Qué significados se le atribuye a la culebra?
- ¿Qué relación se puede establecer entre la culebra y el hombre.
- ¿En qué contexto se da esta obra poética? ¿En qué reside el encuentro de culturas? ¿Existe conflicto?

3 - Con ayuda del profesor de Guaraní, leemos un poema del poeta paraguayo Ramón Silva, luego lo comparamos con el texto de Guillen *Sensemaya*, en los siguientes aspectos: fónico y lírico¹. Evaluamos oralmente nuestras respuestas.

4 - Leemos atentamente el poema y tratamos de identificar las características del negrismo, el motivo, los rasgos de estilo. Los comentamos brevemente en no más de una página.

Canto Negro

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo Solongo
Repica el negro bien negro,
Congo solongo de songo,
Baila yambó sobre un pie.
Mamatomba,

Sembe cuserembá
El negro canta y se ajuma,
El negro se ajuma y canta,

El negro canta y se va.

Acuememe serembó,

*Aé,
Yambó,
Aé.*

*Tamba, tamba, tamba, tamba,
Tamba del negro que tumba:
¡Yamba, yambó, yambambé!*

Nicolás Guillén.

La identificación con el destino

EL SUR

de Jorge Luis Borges, argentino



El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la iglesia evangélica; en 1939, uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de Infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel; en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del Martín Fierro, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso. A costa de algunas privaciones, Dahlmann había logrado salvar el casco de una estancia en el Sur, que fue de los Flores; una de las costumbres de su memoria era la imagen de los eucaliptos balsámicos y de la larga casa rosada que alguna vez fue carmesí. Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad. Verano tras verano se contentaba con la idea abstracta de posesión y

(1) Fónico: mundo sonoro, distribución de sonidos onomatopéyicos.

Lírico: lo referente a lo poético y al sentimiento.

Estructural: referente a la construcción del poema.

con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura. En los últimos días de febrero de 1939, algo le aconteció.

Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones. Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descalabrado de *Las Mil y una Noche* de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente: ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le había hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de *Las Mil y Una Noches* sirvieron para decorar pesadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaban que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos. Una tarde, el médico habitual se presentó con un médico nuevo y lo condujeron a un sanatorio de la calle Ecuador, porque era indispensable sacarle una radiografía. Dahlmann, en el coche de plaza que los llevó, pensó que en una habitación que no fuera la suya podría, al fin, dormir. Se sintió feliz y conversador; en cuanto llegó, lo desvistieron, le raparon la cabeza, lo sujetaron con metales a una camilla, lo iluminaron hasta la ceguera y el vértigo, lo auscultaron y un hombre enmascarado le clavó una aguja en el brazo. Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo y en los días y noches que siguieron a la operación pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno. El hielo no dejaba en su boca el menor rastro de frescura. En esos días, Dahlmann minuciosamente se odió; odió su identidad, sus necesidades corporales, su humillación, la barba que le erizaba la cara. Sufrió con estoicismo las curaciones que eran muy dolorosas, pero cuando el cirujano le dijo que había estado a punto de morir de una septicemia, Dahlmann se echó a llorar, condolido de su destino. Las miserias físicas y la incesante previsión de las malas noches no le habían dejado pensar en algo tan abstracto como la muerte. Otro día, el cirujano le dijo que estaba reponiéndose y que, muy pronto, podría ir a convalecer a la estancia. Increíblemente, el día prometido llegó.

A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos; Dahlmann había llegado al sanatorio en un coche de plaza y ahora un coche de plaza lo llevaba a Constitución. La primera fresca del otoño, después de la opresión del verano, era como un símbolo natural de su destino rescatado de la muerte y la fiebre. La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad y con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él.

Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. Desde el coche buscaba entre la nueva edificación, la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio.

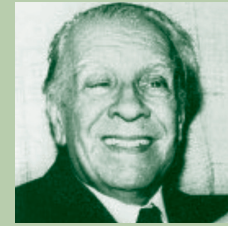
En el hall de la estación advirtió que faltaban treinta minutos. Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdénosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separado por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y mágico animal, en la actualidad en la eternidad del instante.

A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba. Dahlmann recorrió los vagones y dio con uno casi vacío. Acomodó en la red la valija, cuando los coches arrancaron, la abrió, y sacó, tras alguna vacilación, el primer tomo de *Las Mil y Una Noches*. Viajar con este libro, tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal.

A los lados del tren, la ciudad se desgarraba en suburbios; esta visión y luego la de jardines y quintas demoraron el principio de la lectura. La verdad es que Dahlmann leyó poco; la montaña de piedra imán y el genio que ha jurado matar a su bienhechor eran, quién lo niega, maravillosos, pero no mucho más que la mañana y que el hecho de ser. La felicidad lo distraía de *Shahrazad* y de sus milagros superfluos; Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir.

El almuerzo (con el caldo servido en boles de metal reluciente como en los ya remotos veraneos de la niñez) fue otro goce tranquilo y agradecido.

Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres. Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas



Jorge Luis Borges
(1899 -1986)

Nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899. Su figura se ha convertido en un hito de la literatura argentina y, por qué no decirlo, de la continental. Sus biógrafos lo describen como un hombre tímido, de sonrisa radiante, ojos límpidos y a quien le gusta hablar con rapidez.

Desciende de una culta y acomodada familia que le ofreció una esmerada formación. Sus conocimientos y erudición son conocidos. Su afición por las letras la inició desde muy temprano como escritor.

“Durante muchos años yo creí haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de un largo muro, y en una biblioteca de limitados libros ingleses”.

Viaja a España. Durante su estancia en Madrid tuvo ocasión de relacionarse con los integrantes del entonces movimiento de Vanguardia, reunidos en torno a la revista *Ultra*, por eso llamados Ultraístas. Los mismos estaban afanados en combatir los excesos del modernismo rubendariano y fueron los renovadores de la poesía española pero, como se sabe, el movimiento fue de escasa duración. Cuando Borges lo trae a Buenos Aires ya estaba en franca decadencia.

En 1912 regresa a Buenos Aires e introduce en el ámbito literario el "ultraísmo" y publica en revistas las características del movimiento.

Con Macedonio Fer-nández, quien influyera notablemente en él, funda la revista "Proa" (1922).

Con esta se inicia la literatura argentina contemporánea, integrada por escritores nacidos alrededor de 1900. Otro grupo conocido es el "Martinfierriista", grupo que recibió ese nombre por el vocero del grupo la revista Martín Fierro.

En 1925 publica *Luna de enfrente*, *Inquisiciones* (ensayos), y al año siguiente, 1926, *El tamaño de mis esperanzas*; estas primeras publicaciones un tanto retóricas y grandilocuentes todavía, son exponentes de la época de iniciación.

Completa este ciclo: *El idioma de los argentinos*. En 1935, *Historia universal de la Infamia e Historia de la eternidad*, obras que marcan notables avances en su evolución literaria. La primera reúne una serie de interesantes anécdotas pintorescas; la segunda viene a ser un exponente de lo que será más adelante el estilo borgeano. Trabaja incansablemente. En 1937 edita con Bioy Casares *Antología de la literatura fantástica* y otra de la poesía argentina, 1941. También en 1941, su primera

casuales, como sueños de la llanura. También creyó reconocer árboles y sembrados que no hubiera podido nombrar, porque su directo conocimiento de la campaña era harto inferior a su conocimiento nostálgico y literario,

Alguna vez durmió y en sus sueños estaba el ímpetu del tren. Ya el blanco sol intolerable de las doce del día era el sol amarillo que precede al anochecer y no tardaría en ser rojo. También el coche era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén; la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado. Afuera la móvil sombra del vagón se alargaba hacia el horizonte. No turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto. En el campo desafortado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur. De esa conjetura fantástica lo distrajo el inspector, que, al ver su boleto, le advirtió que el tren no lo dejaría en la estación de siempre sino en otra, un poco anterior y apenas conocida por Dahlmann. (El hombre añadió una explicación que Dahlmann no trató de entender ni siquiera de oír, porque el mecanismo de los hechos no le importaba).

El tren laboriosamente se detuvo, casi en medio del campo. Del otro lado de las vías quedaba la estación, que era poco más que un andén con un cobertizo. Ningún vehículo tenían, pero el jefe opinó que tal vez pudiera conseguir uno en un comercio que le indicó a unas diez, doce, cuadras.

Dahlmann aceptó la caminata como una pequeña aventura. Ya se había hundido el sol, pero un esplendor final exaltaba la viva y silenciosa llanura, antes de que la borrara la noche. Menos para no fatigarse que para hacer durar esas cosas, Dahlmann caminaba despacio, aspirando con grave felicidad el olor del trébol.

El almacén, alguna vez, había sido punzó, pero los años habían mitigado para su bien ese color violento. Algo en su pobre arquitectura le recordó un grabado en acero, acaso de una vieja edición de Pablo y Virginia. Atados al palenque había unos caballos. Dahlmann, adentro, creyó reconocer al patrón; luego comprendió que lo había engañado su parecido con uno de los empleados del sanatorio. El hombre, oído el caso, dijo que le liaría atar la jardinera; para agregar otro hecho a aquel día y para llenar ese tiempo, Dahlmann resolvió comer en el almacén.

En una mesa comían y bebían ruidosamente unos muchachones, en los que Dahlmann, al principio, no se fijó. En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de esos ya no quedan más que en el Sur.

Dahlmann se acomodó junto a la ventana. La oscuridad fue quedándose con el campo, pero su olor y sus rumores aún le llegaban entre los barrotes de hierro. El patrón le trajo sardinas y después carne asada; Dahlmann las empujó con unos vasos de vino tinto. Ocioso, paladeaba el áspero sabor y dejaba errar la mirada por el local, ya un poco soñolienta. La lámpara de kerosén pendía de uno de los tirantes; los parroquianos de la otra mesa eran tres: dos parecían peones de chacra; otro, de rasgos achinados y torpes, bebía con el chambergo puesto. Dahlmann, de pronto, sintió un leve roce en la cara. Junto al vaso ordinario de vidrio turbio, sobre una de las rayas del mantel, había una bolita de miga. Eso era todo, pero alguien se la había tirado.

Los de la otra mesa parecían ajenos a él. Dahlmann, perplejo, decidió que nada había ocurrido y abrió el volumen de *Las Mil y Una Noches*, como para tapar la realidad. Otra bolita lo alcanzó a los pocos minutos, y esta vez los peones se rieron, Dahlmann se dijo que no estaba asustado, pero que sería un disparate que él, un convaleciente, se dejara arrastrar por desconocidos a una pelea confusa. Resolvió salir; ya estaba de pie cuando el patrón se le acercó y lo exhortó con voz alarmada:

-Señor Dahlmann, no les haga caso a esos mozos, que están medio alegres.

Dahlmann no se extrañó de que el otro, ahora, lo conociera, pero sintió que estas palabras conciliadoras agravaban, de hecho, la situación. Antes, la provocación de los peones era a una cara accidental, casi a nadie; ahora iba contra él y contra su nombre y lo sabrían los vecinos. Dahlmann hizo a un lado; el patrón, se enfrentó con los peones les preguntó qué andaban buscando.

El compadrito de la cara achinada se paró, tambaleándose. A un paso de Juan Dahlmann, lo injurió a gritos, como si estuviera muy lejos. Jugaba a exagerar su borrachera y esa exageración era una ferocidad y una burla. Entre malas palabras y obscenidades, tiró al aire un largo cuchillo, siguió con los ojos, lo barajó, e invitó a Dahlmann a pelear. El patrón objetó con trémula voz que Dahlmann estaba desarmado. En ese punto, algo imprevisible ocurrió.

Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran. Alguna vez había jugado con un puñal, corno todos los hombres, pero su esgrima no pasaba de una noción de que los golpes deben ir hacia arriba y con el filo para adentro. No hubieran permitido en el sanatorio que me pasaran estas cosas, pensó.

—Vamos saliendo —dijo el otro.

Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.

Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura. Jorge Luis Borges, “El Sur”, en *Ficciones*. Buenos Aires, Ed. Emecé, 1972.

Camino hacia la lectura

- ¿De qué palabras derivan los términos criollismo, empuñar, condolido, ilusorio, puñal?
- ¿Qué entiendes por literatura fantástica?
- En vez de pulpería, ¿qué palabra se usa en nuestro país?
- Con estos vocablos tomados del texto construimos sintagmas nominales (frases): discordia, impulso, posesión, vértigo, gaucho, náuseas, estoicismo, bienhechor, rincón.

Características de sus cuentos

Sus cuentos rompen los moldes clásicos. Combinan las formas más inesperadas: el suspenso, el teorema, “mezcla la mofa y la metafísica, la realidad y el hecho apócrifo; pone un cuento dentro de otro cuento”. Con *Ficciones* gana el “Premio de Honor de la Sociedad de Escritores”.

“Borges propone la posibilidad de considerar a la eternidad como una especie de dimensión inmanente”.

No fue un escritor popular; su extraordinaria cultura, sus conocimientos sobre filosofía y temas mitológicos hacen de él un autor reservado para lectores selectos. Ha sido propuesto en varias oportunidades para el Premio Nobel de Literatura.

Después de la revolución de 1955 ocupó el cargo de Director de la Biblioteca Nacional. En 1956 recibió el Premio Nacional de Literatura cuando ya se encontraba ciego. Numerosas universidades del mundo le rindieron justiciero homenaje y le otorgaron el título de Doctor “Honoris causa” como: la Universidad de los Andes de Colombia, La de Cuyo, Oxford, Columbia, Michigan, Cincinnati, Jerusalén, La Sorbona, Santiago de Chile y Tucumán.

En 1973, abandonó la Biblioteca Nacional. En 1980 fue honrado con el Premio “Cervantes” que lo compartió con el español Gerardo Diego. En los años subsiguientes recibió condecoraciones de varios gobiernos europeos.

En 1986 viaja a Ginebra, se casa con su colaboradora María Kodama. Ese es su viaje final. Allí muere el 14 de junio de 1986. Parecía presentir su muerte. Su poema parece una profecía.

colección de cuentos: *El jardín de senderos que se bifurcan*, los cuentos de *El Aleph* (1949), un estudio sobre literatura gauchesca en 1950. Dos obras importantes: *La muerte y la brújula* (1951) y *Otras Inquisiciones* (1952). En 1955 con Bioy Casares edita una selección de *Cuentos breves y extraordinarios*. En 1956 obtiene el Premio Nacional de Literatura y en 1961, compartió el Premio Internacional de Editores con Samuel Beckett. Otras obras son: *Elogio de la sombra*, *El informe de Brodie* (1970), *El oro de los tigres*.

RESUMEN

El desarrollo de las acciones

Es la historia de un hombre de ciudad, Johannes Dahlmann, con una marcada propensión por el Sur, donde mantiene parte de una vieja estancia; allí halla la muerte, en una tonta pelea.

“A costa de algunas privaciones había logrado salvar el casco de una estancia al sur, que fue de Flores”.

El personaje Juan Dahlmann es un argentino de origen germano pero inclinado hacia su ascendencia criolla. Se desempeña como Secretario de la Biblioteca Municipal en donde lleva una vida sedentaria, alimentada por la autopromesa de un viaje al Sur.

“Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad verano tras verano; se contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo en un sitio preciso de la llanura. En los últimos días de febrero de 1939, algo le aconteció”.

Dahlmann consideraba al Sur como un “mundo más antiguo y más firme”.

Un accidente aparentemente tonto, un golpe recibido al azar, que configura el tema del cuento y su significado, desemboca en una dolencia de gravedad que provoca su traslado a un sanatorio donde el dolor y la fiebre lo hacen sufrir horrores. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de “Las Mil y Una Noches” sirvieron para decorar pesadillas.

La Segunda parte se inicia cuando Dahlmann deja el sanatorio para ir a reponerse

Lo fantástico en el cuento

“El Sur” pertenece a la literatura fantástica. Borges explica los procedimientos de esta literatura: “la obra de arte dentro de la misma obra, la introducción del sueño en la realidad que por ello queda contaminada de fantasía, el viaje en el tiempo es doble”.

En el cuento comentado, el sueño o el ensueño y hasta el delirio aparecen desde el momento en que el personaje abandona el sanatorio; el autor expresa a través de detalles y de expresiones que la muerte se avecina como esperando en la llanura, que tiene mucho de fantástico.

en su estancia del Sur cumpliendo así con un deseo largamente acariciado a lo largo de sus días, “su casa estaba esperándolo en un sitio preciso de la llanura”.

LOS PLANOS DEL RELATO

El plano temporal

El tiempo en “El Sur” es paralelo; en la primera parte encontramos fechas: “En los últimos días de febrero”, “ocho días pasaron”, este contaje se pierde al iniciarse el viaje al Sur.

Un tercer momento: el tren deja al protagonista en una estación anterior al lugar de su destino, recorre unas pocas cuadras para llegar a un almacén donde es provocado a una pelea por uno de los presentes.

El plano espacial

El viaje en tren y las alegres reminiscencias de su niñez por verdes llanuras y lo que podría ser simple descripción de la pampa bonaerense adquiere eficacia simbólica: -la vastedad del espacio y el tiempo en que las cosas son ellas mismas y al par no el verdadero ser sino una apariencia o un sueño.

Plano psicológico

Si antes, el sanatorio fue una especie de infierno, ahora la llanura, tan amplia y al mismo tiempo tan íntima, es la figura del universo en que el hombre vaga en soledad.

“El compadrito de la cara achinada se paró... lo injurió a gritos...”. La respuesta no le llega a Dahlmann, alguien le tira una daga y en ello ve un emblema del sur, “del sur que era suyo”. Siente que el puñal “en su mano torpe no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran”, y acepta serenamente, como una manera de identificarse con su destino.

La voz narrativa

El narrador es omnisciente.

ANÁLISIS Y COMENTARIO



El Sur

El cuento está enmarcado por tres incidentes:

- La presentación del protagonista: el golpe y la enfermedad;
- El viaje de convalecencia a la estancia;
- Una demora en la pulpería (que provoca su muerte)

Tema: el destino prefijado del personaje respondiendo al culto de la hombría y del coraje.

Materia de relato

- Condición humana y destino, predestinación y muerte.
- “El Sur”, cuento que pertenece al género fantástico. La realidad es interpretada simbólicamente.

ACTIVIDADES



1- Ubicamos y transcribimos del texto los párrafos que contienen los dos incidentes portadores de la premonición de la muerte.

2- Reconocemos todas las expresiones portadoras de misterio. Explicamos qué confieren éstas a la narración.

3- ¿Qué tiempo verbal predomina?

El cambio de tiempo verbal ¿en qué momento se da?

Al plano temporal, a más de lo señalado. ¿qué otros aspectos lo pueden enriquecer?

4- Interpretamos la frase y la explicamos.

“Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura”.

5- ¿Cuál es el conflicto planteado?

¿Se produce un encuentro de culturas? ¿Cuáles?

6- Comentamos “lo fantástico”. Apoyamos el comentario con frases extraídas del texto.

Lectura

FLORES Y TUMBAS

de Maribel Barreto, paraguaya



El Jeep avanzaba sobre la cinta roja de esa zona del Alto Paraná paralela al río. El recto camino cortaba regularmente las plantaciones de soja y de trigo. Diversos matices de verde decoraban el paisaje: un verdor claro brillante del triguero, verdiosos los plantíos de soja y, más al norte, verdinegros los yerbales. Corríamos hacia el norte por la extensa propiedad de la transnacional, donde enormes tractores, parados a un costado del camino, esperaban a los maquinistas. Los extranjeros fueron comprando cada una de las propiedades, los paraguayos se vieron obligados a entregar su tierra, porque sin darse cuenta, se encontraron cercados; ya no podían salir de sus propiedades para buscar provisiones; los guardias armados no les dejaban pasar las cercas de púas; se sintieron acorralados y uno a uno fueron despojándose de su heredad, como empujados por la impotencia.

Nuestro amable anfitrión nos señalaba que, pasando el bosque, algunas leguas más allá, se encuentra San Juan Nepomuceno y que siguiendo aquella senda, que bordea el triguero, se podría llegar hasta un ramal que empalma con un sendero de tierra que conduce hasta Caazapá.

El vehículo se adentraba cada vez más lejos. De pronto, quedó frente a un rancho culata jovái. Un hombre de unos cincuenta años, que vestía unos pantalones hasta la rodilla y una camisa a cuadros, nos saludó desde la puerta, agitó el sombrero de karanda y, que sostenía en la mano derecha e inmediatamente penetró en la habitación

-¿Qué le pasa? ¿No le gusta nuestra presencia?

-Nada de eso, es que no quiere conversar con nadie, perdió a toda su familia, vive solitario. Se aisló, no desea comunicarse, está sordo, se volvió huraño y muy desconfiado.

- ¿Cómo fue eso?

-Cuando las guerrillas. Ahora se empeña en vivir solo, aunque tiene una hija en Buenos Aires y lo quiere llevar, él se niega, dice que morirá aquí, no quiere abandonar las tumbas; además dice que él no venderá su lote a los gringos, prefiere quedarse encerrado dentro de las diez hectáreas antes que ceder. Es un rebelde; tiene dos perros, una yunta de bueyes y dos lecheras. Ocupa su tiempo en cultivar la tierra para su propia subsistencia.

-Repite obstinadamente, con los labios apretados por el dolor o la ira: yo moriré en mi tierra, no habrá gringo que me compre mi lote, yo no me vendo, aunque me ofrezcan mucha plata. ¡Nos invaden, nos están sacando nuestras tierras! Suerte que ya no están ellos; a ellos no les hubiera gustado trabajar para estos patrones.

-¡Oh, es increíble!, pero, ¿qué es eso de las tumbas?

-Ya lo verás, mirá aquella islita, allá vamos. Desde aquí se ve un oscuro manchón que emerge sobre el triguero; desde lejos no es más que un enmarañado retazo de la selva virgen, la esencia boscosa que se empeña en permanecer, imperturbable, resistiéndose a la tala, enfrentando impenetrable a la acción devastadora de la máquina. Sí, lo que no hace tanto tiempo fue un bosque impenetrable, hoy día es una vasta pradera.

Un camino de tierra dobla en ángulo recto hacia el este, como a dos kilómetros del rancho; nos conduce al bosquecillo y, en el claro, unos rústicos postes de Kurupá y sostienen cuatro vueltas de alambre de púa, que, oxidados y añadidos en muchos tramos, cercan un corralito de diez por diez metros aproximadamente, la barranca está cerca.

Descendimos silenciosamente. Un hondo recogimiento nos sobrecoge, quedamos callados, alterados, atónitos; observamos las pequeñas cruces de madera plantadas en el sitio, mudos testimonios de hechos horribles sucedidos en aquel rincón de nuestro suelo. Un corpulento lapacho levantaba enhiesta la copa como una orgullosa torre de control.

Me alejé, sentí como unas tenazas alrededor de mi garganta. No pude articular una sola palabra, se nublaron mis ojos y pude vislumbrar la imagen de jóvenes lanzados desde las nubes, destrozados al tocar la tierra, descuartizados por los perros hambrientos,

**Maribel Barreto (1936)**

Docente, narradora y ensayista. Licenciada en Humanidades (UCA, 1974). Master en Literatura (Uninorte). Ejerce la docencia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Asunción.

Como profesora de Castellano y Literatura dio cursos y conferencias en instituciones culturales y educativas de todo el país.

Desde el año 1989 tiene publicados libros de Castellano y Literatura, textos didácticos orientadores para estudiantes y docentes de la especialidad.

La autora, Maribel, es dueña de una prosa correcta, impecable y sencilla. Conocedora de los recursos del lenguaje, de las distintas técnicas narrativas, variedad de voces y cambios de perspectivas los maneja con maestría y precisión.

Con igual dominio aborda temas ligeros, leyendas populares y los asuntos profundos que son temas de varios cuentos suyos manejados con noble gravedad: sabiduría y sensibilidad confieren valor a su obra.

Sus cuentos sorprenden por la variedad de temas, tonos y estilos. "El gigante del Cerro" reúne relatos para entretener a pequeños y grandes, para emprender viajes por nuestra historia, conocer a gigantes y duendes y a pájaros parlanchines.

"La otra orilla" recoge cuentos de tono serio, de historias dolorosas, verdaderas denuncias de abusos y violaciones cometidas y documento de una época no muy lejana en la que los derechos de las personas han sido violentados y avasallados.

El país de las aguas es una selección de tiernos y entretenidos cuentos para niños. *Código Araponga*, novela que obtuvo el premio Bienio del PEN CLUB del Paraguay (2004-2006).

“La autora conduce la secuencia en una prosa sencilla e impecable. Su lenguaje directo y accesible en funcionalidad demuestra habilidad en las variantes del discurso y belleza en las imágenes y estilo singularmente elaborado y a la vez sencillo.”

Esther González Palacios

“Muchas voces de denuncia y crítica social y política se han alzado en nuestra literatura, tanto en poesía como en prosa. A ellas se suman los relatos de *La otra orilla*, en que a la ficción propia de esta literatura se suman las propias y dolorosas experiencias que marcaron la vida de la autora...”

María del Carmen Pompa. Su novela Código Araponga de reciente publicación.

que espiraban sin un gemido, sin un ¡ay! Me estremecí de horror; cerré con espanto los ojos y la visión de los maniatados arrojados al vacío, como en un destello me envolvió.

-He aquí la gloria del generalote, comentó con sarcasmo nuestro guía. Este corralito donde florece el ynanmbú sevói, nos habla con ironía de la crueldad con que procedieron. Dice el viejo que él los veía cuando los arrojaban desde el avión, uno a uno; morían destrozados, y , como mordiendo las palabras, masculló: - yo esperé que llegara la noche para recoger los huesos que los animales dejaron esparcidos y los fui enterrando...;mucho tiempo después, corté los palos para plantar las cruces.

-¿Nadie viene a ver esto?

-Nadie. Todos quieren olvidar...la gente ya se olvidó de todo.

Me aparté un poco, ni inútiles lágrimas, ni palabras absurdas, ni gestos vanos. Algo amargo arañó mi garganta, se instaló en mi boca. ¡Mierda!

¡Tirano de mierda! Los que lo obedecían eran monstruos, sí, monstruos o habrían estado ebrios de sangre; ya estaban insensibles ante la provocada tragedia.

-La gente no quiere buscar problema. En dos oportunidades hubo quemazón...y la hierba tercamente vuelve a crecer sobre las tumbas; pero el viejo la arranca siempre, siempre - prosiguió.

Más allá el yukerí nos cierra el paso; es esta una renegada islita en medio del trigal. Percibimos nítidamente los arpegios del vyra campana, desde la copa de un gigantesco Kurupa´y, el último que queda en la islita.

Mis recuerdos retrocedieron con rapidez, pasaron fugazmente ante mi vista las siluetas de aquellos jóvenes, no podía sustraerme al misterio de la muerte, al enigma de las tumbas anónimas. ¿Quiénes serán los que aquí quedaron? Repito algunos nombres que recuerdo, quedo como despegada de la realidad y me interno en el pasado. ¿Cuál será la tumba de Barrios, de Sánchez...? ¿Para qué nombrarlos? Nunca lo sabremos.

Con profunda piedad, casi con devoción me acerco al lugar...una, dos, tres, cuatro, varias...muchas cruces, toscas, chamuscadas, sin estolas ni nombres, ignoradas y olvidadas, mudos testigos de un época que fue y que no queremos recordar.

Pienso en ellos; ni lástima ni clemencia, solo ternura. Los hemos borrado; el olvido y nuestra memoria se alían; no deseamos recuperar el recuerdo; sufrimos esa amnesia social, esa omisión inconsciente que nos provoca el aturdimiento de vivir. Ese desacuerdo del ayer y esa desmemoria es como una doble muerte para aquellos que gritan ¡misericordia!

Yo miré el campo verde, el sol, los bosques, ya todo en mis recuerdos se fundía, la florida juventud y el ideal soñador.

Busqué florecillas silvestres; santalucías blancas y azules lucían entre las hierbas; las arranqué, y con entrañable pasión las fui arrojando desde arriba...; una a una fueron descendiendo dulcemente y las flores como gráciles mariposas fueron posándose sobre las tumbas.

Camino hacia la lectura

¿Qué predice el título?

Escribimos cinco palabras que componen el campo semántico de **flores**.

Escribimos cinco vocablos relacionados con **tumbas**.

ANÁLISIS Y COMENTARIO



Trabajo grupal

Después de la lectura. Trabajamos oralmente.

- Inferimos la situación social y política de los personajes. Deducir del cuento donde se plantea el conflicto de culturas.
- Leemos con atención el cuento. Otra relectura nos ayudará a comprender mejor y el trabajo resultará muy agradable.
- Explicamos el contexto histórico-político del cuento.

- . Resumimos la historia de “Flores y Tumbas”.
 - . Organizamos las secuencias principales.
 - . Reconocemos:
 - El tema principal.
 - Otros temas como la soledad, la injusticia, el abandono de las tumbas anónimas.
 - Los párrafos donde se denuncian la violación de los derechos humanos.
 - Las frases y oraciones que expresan sentimientos de dolor, de rebelión.
 - Citamos las palabras y expresiones relacionadas con los colores.
 - Citamos expresiones textuales que forman imágenes sensoriales.
 - . Identificamos:
 - las historias que contiene el cuento y explicamos en cuál de ellas se produce el conflicto de culturas.
 - el punto de vista o los puntos de vista del narrador.
 - Nivel léxico semántico
 - . Sustituimos estas expresiones por un sinónimo:
 - “no quiere conversar con nadie”.
 - “perdió toda su familia”.
 - “no quiere abandonar las tumbas”.
 - “se volvió huraño”.
 - “enmarañado retazo de la selva”.
 - Explicamos el simbolismo de “Flores y tumbas”.
- ¿Cuál es el personaje que resume en su vida el conflicto de culturas?

Producción escrita

- Escribimos un comentario sobre: “La incomunicación y el aislamiento”.
- Reflexionamos y escribimos párrafos expositivos sobre las siguientes expresiones tomadas del cuento.
 - ¿Qué opinión merecen estas frases en las que se detectan el contacto de culturas?:
 - “No abandonaré las tumbas, ni venderé lote a los gringos”.
 - “El viejo prefiere quedarse encerrado dentro de las diez hectáreas”.
 - “Moriré en mi tierra, no hay gringo que me compre”.
- Convertimos el cuento en fotorrelato¹ siguiendo los siguientes pasos.

Lectura

EL EXTRANJERO

de Albert Camus, francés



Comentamos el siguiente epígrafe.

“El hombre no es otra cosa que lo que él hace”.

Hoy ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo: “Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias”. Pero no quiere decir nada. Quizá haya sido ayer.

El asilo de ancianos está en Marengo, a ochenta kilómetros de Argel. Tomaré el autobús a las dos y llegaré por la tarde. De esa manera podré velarla, y regresaré mañana por la noche. Pedí dos días de licencia a mi patrón y no pudo negármelos ante una excusa semejante. Pero no parecía satisfecho. Llegué a decirle: “No es culpa mía”. No me respondió. Pensé entonces que no debía haberle dicho esto. Al fin y al cabo, no tenía por qué excusarme. Más bien le correspondía a él presentarme las condolencias. Pero lo hará sin duda pasado mañana, cuando me vea de luto. Por ahora, es un poco como si mamá no estuviera muerta. Después del entierro, por el contrario, será un asunto archivado y todo habrá adquirido aspecto más oficial.

Tomé el autobús a las dos. Hacía mucho calor. Comí en el restaurante de Celeste,

como de costumbre. Todos se condolieron mucho de mí, y Celeste me dijo: “Madre hay una sola”. Cuando partí, me acompañaron hasta la puerta. Me sentía un poco aturdido pues fue necesario que subiera hasta la habitación de Manuel para pedirle prestados una corbata negra y un brazal. Él perdió a su tío hace unos meses.

Hoy ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo: “Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias”. Pero no quiere decir nada. Quizá haya sido ayer.

El asilo de ancianos está en Marengo, a ochenta kilómetros de Argel. Tomaré el autobús a las dos y llegaré por la tarde. De esa manera podré velarla, y regresaré mañana por la noche. Pedí dos días de licencia a mi patrón y no pudo negármelos ante una excusa semejante. Pero no parecía satisfecho. Llegué a decirle: “No es culpa mía”. No me respondió. Pensé entonces que no debía haberle dicho esto. Al fin y al cabo, no tenía por qué excusarme. Más bien le correspondía a él presentarme las condolencias. Pero lo hará sin duda pasado mañana, cuando me vea de luto. Por ahora, es un poco como si mamá no estuviera muerta. Después del entierro, por el contrario, será un asunto archivado y todo habrá adquirido aspecto más oficial.

Tomé el autobús a las dos. Hacía mucho calor. Comí en el restaurante de Celeste, como de costumbre. Todos se condolieron mucho de mí, y Celeste me dijo: “Madre hay una sola”. Cuando partí, me acompañaron hasta la puerta. Me sentía un poco aturdido pues fue necesario que subiera hasta la habitación de Manuel para pedirle prestados una corbata negra y un brazal. Él perdió a su tío hace unos meses.

Corrí para alcanzar el autobús. Me sentí adormecido, sin duda por la prisa y la carrera, añadidas a los barquinazos, al olor a gasolina y a la reverberación del camino y del cielo. Dormí casi todo el trayecto. Y cuando desperté, estaba apoyado contra un militar que me sonrió y me preguntó si venía de lejos. Dije “sí” para no tener que hablar más.

El asilo está a dos kilómetros del pueblo. Hice el camino a pie. Quise ver a mamá enseguida. Pero el portero me dijo que era necesario ver antes al director. Como estaba ocupado, esperé un poco. Mientras tanto, el portero me estuvo hablando, y en seguida vi al director. Me recibió en su despacho. Era un viejecito condecorado con la Legión de Honor. Me miró con sus ojos claros. Después me estrechó la mano y la retuvo tanto tiempo que yo no sabía cómo retirarla.

Consultó un legajo y me dijo: “La señora de Mersault entró aquí hace tres años. Usted era su único sostén”. Creí que me reprochaba alguna cosa y empecé a darle explicaciones. Pero me interrumpió: “No tiene usted por qué justificarse, hijo mío. He leído el legajo de su madre. Usted no podía subvenir a sus necesidades. Ella necesitaba una enfermera. Su salario es modesto. Y, al fin de cuentas, era más feliz aquí”. Dije: “Sí, señor director”. Él agregó: “Sabe usted, aquí tenía amigos, personas de su edad. Podía compartir recuerdos de otros tiempos. Usted es joven y ella debía de aburrirse con usted”.

Era verdad. Cuando mamá estaba en casa, pasaba el tiempo en silencio, siguiéndome con la mirada. Durante los primeros días que estuvo en el asilo, lloraba a menudo. Pero era por la fuerza de la costumbre. Al cabo de unos meses habría llorado si se le hubiera retirado del asilo. Siempre por la fuerza de la costumbre. Un poco por eso el último año casi no fui a verla. Y también porque me quitaba el domingo, sin contar el esfuerzo de ir hasta el autobús, comprar los billetes y hacer dos horas de camino.

El director me habló aún. Pero casi no lo escuchaba. Luego me dijo: “Supongo que usted quiere ver a su madre”. Me levanté sin decir nada, y salió delante de mí. En la escalera me explicó: “La hemos llevado a nuestro pequeño depósito. Para no impresionar a los otros. Cada vez que un pensionista muere, los otros se sienten nerviosos durante dos o tres días. Y dificulta el servicio”. Atravesamos un patio en donde había muchos ancianos, charlando en pequeños grupos. Callaban cuando pasábamos. Y reanudaban las conversaciones detrás de nosotros. Hubieras dicho un sordo parloteo de cotorras. En la puerta de un pequeño edificio el director me abandonó: “Lo dejo a usted, señor Meursault. Estoy a su disposición en mi despacho. En principio, el entierro está fijado para la diez de la mañana. Hemos pensado que así podría usted velar a la difunta. Una última palabra: según parece, su madre expresó a menudo a sus compañeros el deseo de ser enterrada religiosamente. He tomado a mi cargo hacer lo necesario. Pero quería

(1) **Fotorrelato**

Redactar un resumen del texto original.

La viñeta incluye partes del texto que sirve de soporte a la imagen.

Atender la secuencia de las imágenes que irán en los cuadros.

El texto debe expresarse con pocas palabras.

Presentamos nuestro trabajo y coevaluamos.

informar a usted”. Le di las gracias. Mamá, sin ser atea, jamás había pensado en la religión mientras vivió.

Entré. Era una sala muy clara, blanqueada a la cal, con techo de vidrio. Estaba amueblada con sillas y caballetes en forma de X. En el centro de la sala, dos caballetes sostenían un féretro cerrado con la tapa. Sólo se veían los tornillos relucientes, hundidos apenas, destacándose sobre las tapas pintadas de nogalina. Junto al féretro estaba una enfermera árabe, con blusa blanca y un pañuelo de color vivo en la cabeza.

En ese momento el portero entró detrás de mí. Debió de haber corrido. Tartamudeó un poco: “La hemos tapado, pero voy a destornillar el cajón para que usted pueda verla”. Se aproximaba al féretro cuando lo paré. Me dijo: “¿No quiere usted?”. Respondí: “No”. Se detuvo, y yo estaba molesto porque sentía que no debí haber dicho eso. Al cabo de un instante me miró y me preguntó: “¿Por qué?”, pero sin reproche, como si estuviera informándose. Dije: “No sé”. Entonces, retorciendo el bigote blanco, declaró, sin mirarme: “Comprendo”. Tenía ojos hermosos, azul claro, y la tez un poco roja. Me dio una silla y se sentó también, un poco a mis espaldas. La enfermera se levantó y se dirigió hacia la salida. El portero me dijo: “Tiene un chancro”. Como no comprendía, miré a la enfermera y vi que llevaba, por debajo de los ojos, una venda que le rodeaba la cabeza. A la altura de la nariz la venda estaba chata. En su rostro sólo se veía la blancura del vendaje.

Cuando hubo salido, el portero habló: “Lo voy a dejar solo”. No sé qué además hice, pero se quedó, de pie detrás de mí. Su presencia a mis espaldas me molestaba. Llenaba la habitación una hermosa luz de media tarde. Dos abejorros zumbaban contra el techo de vidrio. Y sentía que el sueño se apoderaba de mí. Sin volverme hacia él, dije al portero: “¿Hace mucho tiempo que está usted aquí?”. Inmediatamente respondió: “Cinco años”, como si siempre hubiese esperado mi pregunta.

Charló mucho en seguida. Se habría quedado muy asombrado si alguien le hubiera dicho que acabaría de portero en el asilo de Marengo. Tenía sesenta y cuatro años y era parisense. Lo interrumpí en ese momento: ¡Ah! ¿Usted no es de aquí? Luego recordé que antes de llevarme a ver al director me había hablado de mamá. Me había dicho que era necesario enterrarla cuanto antes porque en la llanura hacía mucho calor, sobre todo en esta región. Entonces me había informado que había vivido en París y que le costaba mucho olvidarlo. En París se retiene al muerto tres, a veces cuatro días. Aquí no hay tiempo; todavía no se ha hecho uno a la idea cuando hay que salir corriendo detrás del coche fúnebre. Su mujer le había dicho: “Cállate, no son cosas para contarle al señor”. El viejo había enrojecido y había pedido disculpas. Yo intervine para decir: “Pero no, pero no...”. Me pareció que lo que contaba era apropiado e interesante.

En el pequeño depósito me enteré de que había entrado al asilo como indigente. Como se sentía válido, se había ofrecido para el puesto de portero. Le hice notar que en resumidas cuentas era pensionista. Me dijo que no. Ya me había llamado la atención la manera que tenía de decir: “ellos”, “los otros” y, más raramente, “los viejos”, al hablar de los pensionistas, algunos de los cuales no tenían más edad que él. Pero, naturalmente, no era la misma cosa. Él era portero y, en cierta medida, tenía derechos sobre ellos.

La enfermera entró en ese momento. La tarde había caído bruscamente. La noche habíase espesado muy rápidamente sobre el vidrio del techo. El portero oprimió el tablero y quedé cegado por el repentino resplandor de la luz. Me invitó a dirigirme al refectorio para cenar. Pero no tenía hambre. Me ofreció entonces traerme una taza de café con leche. Como me gusta mucho el café con leche, acepté y un momento después regresó con una bandeja. Bebí. Tuve deseos de fumar. Pero dudé, porque no sabía si podía hacerlo delante de mamá. Reflexioné. No tenía importancia alguna. Ofrecí un cigarrillo al portero y fumamos.

En un momento dado me dijo: “Sabe usted, los amigos de su señora madre van a venir a velarla también. Es la costumbre. Tengo que ir a buscar sillas y café negro”. Le pregunté si se podía apagar una de las lámparas. El resplandor de la luz contra las paredes blancas me fatigaba. Me dijo que no era posible. La instalación estaba hecha así: o todo o nada. Después no le presté mucha atención. Salió, volvió, dispuso las sillas. Sobre una de ellas apiló tazas en torno de una cafetera. Luego se sentó enfrente de mí, del otro lado de mamá. También estaba la enfermera, en el fondo, vuelta de espaldas. Yo no veía lo que hacía. Pero por el movimiento de los brazos me pareció que tejía. La temperatura era agradable, el café me había recalentado y por la puerta abierta entraba el aroma de la noche y de las flores. Creo



Albert Camus
(1913-1960)

Mandovi, Argelia, 1913. Villeblevin, Francia, 1960. Novelista, autor dramático, periodista y ensayista en lengua francesa. El absurdo constituye el elemento unificador de su obra. Amigo de Sartre; tienen en común la convicción del vivir en un mundo sin Dios y en irremediable soledad. Difiere de Sartre en la calidez e inclinación que prodiga a los pobres y humillados contra el poderío arrollador del Todo. Su deseo es proporcionarles un consuelo que dé a los hombres la fuerza necesaria para resistir a un mundo cruel. Este consuelo puede ser aceptado o no.

Nacido en Argelia, entre el silencio de una madre incapaz de leer o de escribir, la ausencia de un padre, obrero agrícola, muerto en la guerra de 1914, al que no conoció más que en fotografía. Argel fue el lugar donde completó su formación intelectual.

Allí fue a la escuela y universidad, su infancia y adolescencia transcurrieron en un barrio de Argel. Amenazado de tuberculosis tuvo que defenderse en varias ocasiones de esta enfermedad que se ensañó brutalmente con el estudiante solitario. Se volcó al periodismo y al teatro. Con sólo veintiún años era ya un conocido actor escénico.

Su encuentro con el profesor de literatura Jean Grenier y Frederich Nietzsche fueron fundamentales para él. Fundó el Teatro de equipo, cuyo repertorio da la pauta de su preferencia por el teatro español e Isabelino.

Albert Camus
Obras publicadas

El revés y el derecho, ensayos (1937). En ellos combina sus experiencias personales, la reflexión sobre la moral y su alcance simbólico.

A partir de 1940 publicó lo que el llamó el Ciclo del absurdo: *El extranjero* (1942), *El mito de Sísifo*, *El Malentendido* (1944), *Calígula* (1945). En 1947, con la publicación de *La peste*, abre otro Ciclo, *El hombre rebelde* (1951); *Estado de Sitio* (1948), *Los Justos* (1949).

El presupuesto esencial del pensador y del escritor es la experiencia de la autonomía y el desacuerdo en que se halla la totalidad del mundo.

La filosofía de la libertad enarbolada por Camus desentonaba en una época en la que los existencialistas eran apologistas del comunismo soviético. Su fama y su valía se vieron refrendada con la obtención del Premio Nobel. Y cuando, en los primeros días de 1960, Camus murió en un accidente de automóvil, todo el mundo occidental se reunió en luto y tristeza en torno a un autor a quien siempre distinguieron la honradez y la sinceridad.

que dormité un poco.

Me despertó un roce. Como había tenido los ojos cerrados, la habitación me pareció aún más deslumbrante de blancura. Delante de mí no había ni la más mínima sombra, y cada objeto, cada ángulo, todas las curvas, se dibujaban con una pureza que hería los ojos. En ese momento entraron los amigos de mamá. Eran una decena en total, y se deslizaban en silencio en medio de aquella luz encguecedora. Se sentaron sin que crujiera una silla. Los veía como no he visto a nadie jamás, y ni un detalle de los rostros o de los trajes se me escapaba. Sin embargo, no los oía y me costaba creer en su realidad. Casi todas las mujeres llevaban delantal, y el cordón que les ceñía la cintura hacía resaltar aún más sus abultados vientres. Nunca había notado hasta qué punto podían tener vientre las mujeres ancianas. Casi todos los hombres eran flaquísimos y llevaban bastón. Me llamaba la atención no ver los ojos, en los rostros, sino solamente un resplandor sin brillo en medio de un nido de arrugas. Cuando se hubieron sentado, casi todos me miraron e inclinaron la cabeza con molestia, los labios sumidos en la boca desdentada, sin que pudiera saber si me saludaban o si se trataba de un tic. Creo más bien que me saludaban. Advertí en ese momento que estaban todos cabeceando, sentados enfrente de mí, en torno del portero. Por un momento tuve la ridícula impresión de que estaban allí para juzgarme.

Poco después una de las mujeres se echó a llorar. Estaba en segunda fila, oculta por una de sus compañeras, y no la veía bien. Lloraba con pequeños gritos, regularmente; me parecía que no se detendría jamás. Los demás parecían no oírla. Se mostraban abatidos, tristes y silenciosos. Miraban el fétetro o a sus bastones, o a cualquier cosa, pero no miraban nada más. La mujer seguía llorando. Yo estaba muy asombrado porque no la conocía. Hubiera querido no oírla más. Sin embargo no me atrevía a decírselo. El portero se inclinó hacia ella y le habló, pero sacudió la cabeza, murmuró algo, y continuó llorando con la misma regularidad. El portero vino entonces hacia mi lado. Se sentó cerca de mí. Después de un rato bastante largo me informó sin mirarme: “Estaba muy unida con su señora madre. Dice que era su única amiga aquí y que ahora ya no le queda nadie”.

Quedamos un largo rato así. Los suspiros y los sollozos de la mujer se hicieron más raros. Sorbía mucho, luego me sentía fatigado y me dolía la cintura. Ahora me resultaba penoso el silencio de toda esa gente. Sólo de vez en cuando oía un ruido singular y no podía comprender qué era. A la larga acabé por adivinar que algunos de los ancianos chupaban el interior de las mejillas y dejaban escapar unos raros chasquidos. Tan absortos estaban en sus pensamientos que ni se daban cuenta. Tenía la impresión de que aquella muerta, acostada en medio de ellos, no significaba nada ante sus ojos. Pero ahora creo que era una impresión falsa.

Todos tenemos café, servido por el portero. Después, no sé más. La noche pasó. Recuerdo que en cierto momento abrí los ojos y vi que los ancianos dormían amontonados, excepto uno que me miraba fijamente, con la barbilla apoyada en el dorso de las manos aferradas al bastón, como si no esperase sino mi despertar. Luego volví a dormirme. Me desperté porque cada vez me dolía más la cintura. El día resbalaba sobre el techo de vidrio. Poco después uno de los ancianos se despertó, y tosió mucho. Escupía en un gran pañuelo a cuadros y cada una de las escupidas era como un desgarramiento. Despertó a los demás, y el portero dijo que debían marcharse. Se levantaron. La incómoda velada les había dejado los rostros de color ceniza. Al salir, con gran asombro mío, todos me estrecharon la mano, como si esa noche durante la cual no cambiamos una palabra hubiese acrecentado nuestra intimidad. Estaba fatigado. El portero me condujo a su habitación y pude arreglarme un poco. Tomé café con leche, que estaba muy bueno. Cuando salí era completamente de día. Sobre las colinas que separan a Marengo del mar, el cielo estaba arrebolado. Y el viento traía olor a sal. Se preparaba un hermoso día. Hacía mucho que no iba al campo y sentía el placer que habría tenido en pasearme de no haber sido por mamá.

Pero esperé en el patio, debajo de un plátano. Aspiraba el olor de la tierra fresca y no tenía más sueño. Pensé en los compañeros de oficina. A esta hora se levantaban para ir al trabajo; para mí era siempre la hora más difícil. Reflexioné un momento sobre esas cosas, pero me distrajo una campana que sonaba en el interior de los edificios. Hubo movimientos detrás de las ventanas; luego, todo quedó en calma. El sol estaba algo más alto en el cielo; comenzaban a calentarme los pies. El portero cruzó el patio y me dijo que el director me llamaba. Fui a su despacho. Me hizo firmar cierta cantidad de documentos. Vi que estaba

vestido de negro con pantalón a rayas. Tomó el teléfono y me interpeló: “Los empleados de pompas fúnebras han llegado hace un momento. Voy a pedirles que vengan a cerrar el féretro. ¿Quiere usted ver antes a su madre por última vez?”. Dije que no. Ordenó por teléfono, bajando la voz: “Figeac, diga usted a los hombres que pueden ir”.

En seguida me dijo que asistiría al entierro y le di las gracias. Se sentó ante el escritorio y cruzó las pequeñas piernas. Me advirtió que yo y él estaríamos solos, con la enfermera de servicio. En principio los pensionistas no debían asistir a los entierros. Él sólo les permitía velar. “Es cuestión de humanidad”, señaló. Pero en este caso había autorizado a seguir el cortejo a un viejo amigo de mamá: “Tomás Pérez”. Aquí el director sonrió. Me dijo: “Comprende usted, es un sentimiento un poco pueril. Pero él y su madre casi no se separaban. En el asilo les hacían bromas; le decían a Pérez: “Es su novia”. Pérez reía. Aquello le complacía. La muerte de la señora de Mersault lo ha afectado mucho. Creí que no debía negarle la autorización. Pero le prohibí velarla ayer, por consejo del médico visitador”.

Quedamos silenciosos bastante tiempo. El director se levantó y miró por la ventana del despacho. Después de un momento observó: “Ahí está el cura de Marengo. Viene antes de hora”. Me advirtió que llevaría tres cuartos de hora de marcha, por lo menos, llegar a la iglesia, que se halla en el pueblo mismo.

ANÁLISIS Y COMENTARIO



Después de una atenta lectura, nos informamos de algunos puntos relacionados con la obra.

El extranjero ha fundado la fama de Camus. Es una novela capital, un caso modelo del absurdo de la vida. Describe en forma muy detallada la carencia de valores del mundo contemporáneo, en una triste primavera durante la ocupación alemana. Mersault, *el extranjero*, vive una angustiosa situación que lo lleva a sentirse extraño en su propio medio, ajeno al alcance moral de sus actos, llega al asesinato, a la prisión, a la muerte y no hay para él, en este inevitable proceso, ni rebeldía, ni esperanza.

Estructura

La novela consta de dos partes. La primera nos relata un suceso ocurrido verdaderamente con todos sus extraños pormenores. La segunda parte narra los reflejos de este suceso en los ojos de los hombres, su enjuiciamiento por sus contemporáneos, su torcida interpretación por parte de la justicia y el inesperado final por medio de la guillotina.

PARA TRABAJO GRUPAL



1. Leemos detenidamente el texto. Después de la lectura aplicamos la técnica de la **discusión** sobre los siguientes puntos:

La actitud de Mersault ante la noticia de la muerte de su madre, su posterior visita en el asilo de ancianos. • Presentamos nuestra opinión al grupo y discutimos con los demás integrantes.

- ¿En qué reside el choque del personaje principal con los demás miembros de esa sociedad?

- ¿Qué tipo de conflicto se plantea?

Los motivos que mueven a actuar como lo hace Mersault.

2. Investigamos época, características de la doctrina existencialista, su influencia el contexto histórico - social de la época así como la historia y las características de la generación literaria a la que pertenece Camus, en el capítulo *El Existencialismo*.

3. Presentamos los trabajos en clase y coevaluamos la actividad con ayuda del profesor.

Resumen de la obra de Albert Camus

Conclusión

Meursault es el fiel reflejo del aburrimiento, la desidia, el absurdo. Todo su proceder es casi inhumano. Parece aceptar la vida, el devenir como algo automático. La cotidianidad lo va socavando en su humanidad, en su dignidad. Su descreimiento, su falta de arrepentimiento, la carencia de valores todo en él, es un despropósito. El fiscal explotó sus errores para obtener la condena. Más que el crimen, su propia vida fue la razón de su ejecución.

En el extranjero, se nos presenta la vida de Mersault, un hombre que vive como todos los otros, pero cuyo sentir y actuar son diferentes, ni mejor, ni peor, solo distinto y es esto lo que produce el choque con los miembros de la sociedad.

El extranjero y su conflicto de valores a partir del contacto de culturas

Es distinto por:

- Su falta de emociones;
- Su conciencia pasiva, aburrida;
- Su insensibilidad, confiere a la vida una especie de sin sentido;
- Su viaje hacia un fin es una lenta agonía diaria en una existencia que se desenvuelve ciega, vacía, en una eterna repetición de acciones y gestos;
- Posee una sinceridad que llega a la crudeza;
- No es capaz de mentir, se rehúsa a mentir, no lo hace ni para salvar su vida; se niega a mentir en el juicio;
- No intenta sentir lo que no siente;

Es un individuo que, renunciando al automatismo y alienación ciega de la vida cotidiana, se entrega a la muerte por libre albedrío.

Mersault, es *El extranjero*, el extraño en esa sociedad, ajeno a las normas sociales, practica una honestidad *brutal* contra todas aquellas convenciones que se presentan como absurdas y manipuladoras, en una vida que parece no tener sentido y en la que el hombre común es la víctima. La muerte de su madre no lo conmueve más que la pérdida del perro del vecino.

La arbitrariedad de los jueces que lo condenan, el desinterés de los abogados, el sensacionalismo de la prensa que se ocupa del juicio, representan parte de los elementos sociales hipócritas, añejos y peligrosos.

Se revela ante la mentira general que le produce el juicio y castigo por parte de la mayoría social amenazada por este individuo que se niega a aceptar todas las convenciones usuales. En este caso, el protagonista de *El extranjero* sería una especie de héroe de la “sinceridad y de la verdad”, condenado por una sociedad falsa, incapaz de aceptar ni tolerar disidentes, aniquilando al que muere por la libertad, que se niega a perder ante la sociedad adversa que reprime la verdad de sus actos.

La novela no resuelve si el protagonista es mejor o peor que los jueces; pero sí aclara que, el existencialismo como filosofía puede aportar una nueva mirada sobre el mundo en el que los valores sociales y religiosos pueden ser revistos a la luz de circunstancias que parecen reclamar mayores y más efectivas respuestas o alternativas.



CAMPO REFERENCIAL

Existencialismo

Movimiento filosófico que se desarrolla en Europa durante el período (1918-1939) y en la etapa inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial. Este movimiento da lugar a numerosas interdisciplinas y al movimiento literario del mismo nombre. Son representantes: Martín Heidegger, y Karl Jaspers en Alemania, Jean Paul Sartre y Gabriel Marcel en Francia, N.A. Berdiaiev y Anton Chéjov en Rusia, N. Abbagnano en Italia.

El verdadero apogeo del Existencialismo debe situarse entre la publicación de *Ser y Tiempo* (1927) de Martín Heidegger, *Existencialismo Positivo*, de Nicola Abbagnano, *El Ser y la nada* y *El existencialismo es un humanismo* de Sartre, veinte años después.

Con esta corriente de pensamiento se ha relacionado a una serie de escritores en cuyas producciones literarias se han venido manifestando «*El sentimiento trágico de la vida*» como Miguel de Unamuno, Fiodor Dostoiewsky, Franz Kafka, Graham Green, Luigi Pirandello.

A partir de la Segunda Guerra Mundial y finales de ésta, desemboca en las denominadas literatura de la desesperación y literatura del absurdo, de las que serían exponentes Albert Camus, André Malraux, Simone de Beauvoir, Graham Green, H. Boll, C. Wilson, y los dramaturgos Samuel Beckett, André Malraux, Eugene Ionesco.

El punto de partida de esta corriente, filosófica radica en el principio de que en la conformación del ser humano «*La existencia precede a la esencia*». Lo que lleva a la conclusión de que no hay naturaleza humana previa que condicione al hombre concreto, el cual se va haciendo a sí mismo en el transcurso de su trayectoria existencial. La corriente trata de fundar el conocimiento de toda realidad sobre la experiencia.

El origen de esta propuesta se encuentra en la obra Soren Kierkegaard. Gran parte de los conceptos, básicos del Existencialismo como la autoconciencia de la nihilidad o de la nada, la vivencia de la angustia y de la desesperación y el sentido del absurdo aparecen ya analizados en este escritor danés. Pero, lo que convierte a Kierkegaard en iniciador de esta corriente filosófica, es la afirmación de la supremacía del individuo concreto frente al universal, de la existencia frente a la esencia.



Ilustración, Argos Vergara

Para el escritor danés, la indagación filosófica sólo tiene sentido en la medida que aporta un conocimiento sobre esa existencia del hombre concreto, marcado por la angustia en la dirección del destino.

En síntesis, las ideas básicas de esta corriente filosófica son:

La existencia humana precede a su posible esencia, lo cual significa que el hombre cuando surge en el mundo *comienza por no ser nada- se va haciendo a sí mismo. El hombre no es otra cosa que lo que él se hace.* Este es el primer principio del existencialismo (Sartre 1946). El es, primordialmente un proyecto o como insiste Heidegger, un *Poder ser* un *Salto*, un *Anticiparse*.

El ser humano comporta una conciencia desgraciada, ya que se encuentra dominado por unos sentimientos de soledad, angustia y desamparo.

El hombre está abocado a la decepción, a la desesperación, en la medida en que es consciente de que vive en un mundo absurdo dominado por la muerte. La existencia es una realidad vacía, que provoca esa *conciencia desgraciada* anteriormente aludida. Esta decepción resulta totalmente coherente en el contexto de un mundo convulsionado por las dos guerras mundiales.

Sin embargo, el humanismo existencialista no es una doctrina *quietista* o *pesimista*. El hombre existe y como tal el proyecto que se asigna a sí mismo, no debe caer en un resignado masoquismo: sabe que por su compromiso (Sartre) puede dar sentido a su vida (es absurdo que todo sea absurdo) y así contribuir a *crear una comunidad humana*. Martín Heidegger sostiene que el hombre está en el mundo,



Camus, dando instrucciones a los actores de su adaptación "El Caballero de Olmedo". Ilustración, Argos Vergara

no como un espectador *solitario*, sino como un *ser histórico*, un *ser (Mitsein) preocupado* en buscar una *existencia auténtica* arraizada en la tradición y en el devenir de la humanidad. Para G. Marcel y K. Jaspers, la existencia es comunicación y *diálogo*.



Simone de Beauvoir
Ilustración, Argos Vergara

Relación entre Existencialismo y Literatura

Leamos el siguiente texto informativo para enterarnos de qué manera la literatura asimiló el inconformismo denominado más tarde existencialismo.

Al final de la guerra, la personalidad y la obra de Sartre y de Albert Camus, su compromiso personal durante la Contienda, los hizo reunir bajo la denominación de Existencialismo, que Gabriel Marcel había lanzado en 1943 y que la prensa lanzó a los cuatro vientos en 1945. El público asimiló bajo este vocablo ya consagrado a la bohemia ya conocida de Saint Germain des Prés, a las canciones de determinados cantantes como Juliette Greco, a la postura anticonformista de la Juventud de entonces y al pensamiento de filósofos y literatos que habían leído a Hegel, a Kierkegaard y Martín Heidegger. Entre 1945 y 1955 se constata la búsqueda de un nuevo humanismo, consecuencia lógica del horror a la guerra, se centra en torno a Sartre, Camus y a Simone de Beauvoir, defensora de la marginalidad, primera línea del existencialismo.

Queda claro que desde sus inicios esta corriente filosófica se ha relacionado con la literatura, Kierkegaard y Heidegger se han interesado por los recursos lingüísticos y literarios o han trasladado la reflexión filosófica de sus ensayos a sus obras de ficción.

Así Unamuno en la obra *Niebla* o *San Manuel Bueno Mártir*, novelas en las cuales ha trasvasado la reflexión filosófica y que son las primeras novelas existenciales en Europa. Él utiliza la novela como medio de conocimiento de la realidad humana a la que la filosofía se muestra incapaz de acceder.

Esta interrelación entre Literatura y Filosofía se percibe, en un grupo de novelistas y dramaturgos europeos como Dostoiewsky, Kafka, Malraux, Beckett, Ionesco, Pirandello, etc, cuyas producciones literarias contienen una reflexión o interrogante sobre el sentido de la vida. Algunas obras se convierten en un medio de indagación filosófica ej: *La Náusea* de Sartre, *El extranjero*, de Albert Camus.

En la literatura española, la obra Unamuniana y la de Ortega y Gasset ilustran la filosofía existencialista. En América *El Pozo*, de Juan Carlos Onetti (1939) que los críticos consideran el más claro ejemplo de la literatura existencialista hispanoamericana; Roberto Arlt *Los siete locos* una inquietante novela sobre la impotencia del hombre para enfrentar la sociedad que lo condena y oprime; y *Los lanzallamas*, etc.



**Alejo Carpentier
(1940-1980)**

Cubano de origen francés y ruso. Su formación cultural es esencialmente europea. En los años veinte participa activamente en la política, motivo por el cual es encarcelado en 1928. Se exilia de su patria y no regresó hasta que triunfo el régimen de Fidel Castro. Es musicólogo profesional, escribió una historia de la música cubana y siempre se ha interesado por el arte musical. Esto se refleja en el motivo de varias de sus novelas y sus cuentos. *El Arpa y la Sombra. Concierto Barroco* (1974) o cuento largo en que el choque de civilizaciones. Se traslada a la Venecia de 1709, en la que un indiano y su esclavo negro asisten a las representaciones del *Ospedale de la Pietà*, donde Vivaldi estrena su opera *Montezuma*. *Viaje a la Semilla* relata la vida de un latifundista desde su lecho de muerte hasta su nacimiento, y aún más, hasta los orígenes anteriores a la existencia humana. Es un cuento divertido.

ACTIVIDAD

Después de la lectura

- Un panel sobre *Existencialismo y Literatura*
- Debatisimos sobre el sentido de la vida para los existencialistas, cada panelista podría explicar desde su punto de vista:
 - . postura anticonformista
 - . conocimiento de la realidad humana a la que la filosofía se muestra incapaz de acceder.
 - . interrogantes sobre el sentido de la vida.
 - . defensa de la marginalidad como Simone de Beauvoir.

Te ofrecemos tres lecturas de la novela para que las comentes.

EL ARPA Y LA SOMBRA



de Alejo Carpentier, cubano

TEXTO 1

“Esta noche es Nochebuena Y no es noche de dormir,
Que la Virgen está de parto Y a las doce ha de parir”.

Pero, de pronto, la gran voz de Santa María Minerva lo apartó de evocaciones acaso demasiado frívolas para un día en que, algo descansado de la prolongada ceremonia que había encendido los soles de la Cátedra de San Pedro, habría de resolverse a tomar una importante determinación. Entre un orfebrado portapaz atribuido a Benvenuto Cellini y la nave de cristal de roca, muy antigua en su factura, cuya forma era la del *Ictus* de los primitivos cristianos, estaba el legajo —¡el famoso expediente!— en espera desde el año anterior. Nadie había tenido la desconsideración de apremiarlo, pero era evidente que el muy Venerable Cardenal de Burdeos, Metropolitano de las Diócesis de las Antillas, su Eminencia el Cardenal Arzobispo de Burgos, el muy Ilustre Arzobispo de México, así como los seiscientos y tantos obispos que habían estampado sus firmas en el documento, debían estar impacientes por conocer Su Resolución. Abrió la carpeta llena de anchas hojas cubiertas de sellos lacrados, con cintas de raso encarnado para unir las en folio, y, por vigésima vez, leyó la propuesta de Postulación ante la Sacra Congregación de Ritos que se iniciaba con la bien articulada frase: “*Post hominum salutem, ab Incarnato Dei Verbo, Domino Nostro Jesu Christo, feliciter instauratam, nullum profecto eventum extitit aut praeclarius, aut utilius incredibili ausu Januensis nautae Christophori Columbi, qui omnium primus inexplorata horrentiaque Oceani aequora pertransiens, ignotum Mundum detexit, et ita porro terrarum mariumque tractus Evangelicae fidei propagationi duplicavit.*” . . . Bien lo decía el Primado de Burdeos: el descubrimiento del Nuevo Mundo por Cristóbal Colón era el máximo acontecimiento contemplado por el hombre desde que en el mundo se hubiese instaurado una fe cristiana y, gracias a la Proeza Impar, se había doblado el espacio de las tierras y mares conocidos a donde llevar la palabra del Evangelio... Y, junto a la respetuosa solicitud, había, en foja separada, un breve mensaje dirigido a la Sacra Congregación de Ritos que, al recibir el aval de la firma pontificia, echaría a andar, de inmediato, el intrincado proceso de la beatificación del Gran Almirante de Fernando e Isabel. Su Santidad tomó la pluma, pero la mano empezó a sobrevolar la página, como dubitativa, desmenuzando una vez más las implicaciones de cada palabra. Siempre ocurría así cuando se sentía más resuelto a trazar la rúbrica decisiva al pie de aquel documento. Y era porque en un párrafo del texto aparecía una frase,

especialmente subrayada, que siempre detenía su gesto: “...*pro introductione illius causae exceptionalis ordine*”. Esto de introducir la postulación “*por vía excepcional*” hacía vacilar, una vez más, al Sumo Pontífice. Era evidente que la beatificación —camino previo para la canonización— del Descubridor de América constituiría un caso sin precedente en los anales del Vaticano porque su expediente carecía de ciertos respaldos biográficos que, según el canon, eran necesarios al otorgamiento de una aureola. Esto, confirmado por los sabios e imparciales bolandistas invitados a opinar, sería utilizado, sin duda alguna, por el Abogado del Diablo, sutil y temible Fiscal de la República de los Infiernos... En 1851, cuando él, Pío IX, después de haber pasado por el arzobispado de Espoleto, el obispado de Imola, y de haberse tocado con el capelo cardenalicio, no llevaba más de cinco años elevado al Trono de San Pedro, había encargado a un historiador francés, el conde Roselly de Lorgues, un *Historia de Cristóbal Colón*, varias veces leída y meditada por él, que le parecía de un valor decisivo para determinar la canonización del Descubridor del Nuevo Mundo. Ferviente admirador de su héroe, el historiador católico había magnificado las virtudes que agigantaban la figura del insigne marino genovés, señalándolo como merecedor de un lugar destacado en el santoral, y hasta en las iglesias —cien, mil iglesias... —, donde se venerara su imagen (imagen harto imprecisa hasta ahora, ya que no se tenían retratos suyos —¿y con cuántos santos no pasaba lo mismo?— pero que pronto cobraría corporeidad y carácter gracias a las investigaciones guiadoras de algún pincel inspirado que diese al personaje la fuerza y expresión que el Bronzino, retratista de César Borgia, había conseguido al ilustrar la figura del insigne marino Andrea Doria en óleo de una excepcional belleza). Esta posibilidad había obsesionado al joven canónigo Mastai desde su regreso de América, cuando estaba muy lejos todavía de barruntarse que sería entronizado algún día en la basílica de San Pedro. Hacer un santo de Cristóbal Colón era una necesidad, por muchísimos motivos, tanto en el terreno de la fe como en el mismo terreno político —y bien se había visto, desde la publicación del *Syllabus*, que él, Pío IX, no desdeñaba la acción política, acción política que no podía inspirarse sino en la Política de Dios, bien conocida por quien tanto había estudiado a San Agustín. Firmar el Decreto que tenía delante era gesto que quedaría como una de las decisiones capitales de su pontificado... Volvió a mojar la pluma en el tintero, y, sin embargo, quedó la pluma otra vez en suspenso. Vacilaba nuevamente, esta tarde de verano en que no tardarían las campanas de Roma a concertar sus resonancias al toque del Angelus.

El acoso (1958) es la novela que refleja con mayor fidelidad el ambiente de Cuba de los años cincuenta, el inflexible círculo de represión y violencia, aunque está bien distante, como todas las obras de Carpentier, de ser documental. La partitura sinfónica es la tela de araña en la cual el protagonista, el *acosado*, cae prisionero. La sinfonía termina, el *acosado* muere a manos de los estudiantes a los que ha traicionado, incapaz de evitar su destino. Es una obra que trata de reflejar las frustraciones del régimen de Batista. *El acoso*, *Los pasos donde*, el protagonista es un majestuoso músico que trabaja en partitura para películas de su esposa, actriz de mucho éxito, en un gran país industrial; interpreta una obra interminable, su amante Mousche, que vive de la astrología. El músico emprende un viaje a un país latinoamericano que no tiene nombre en busca de primitivos instrumentos musicales. Este viaje será como buscar sus pasos perdidos.

Camino hacia la lectura

1. Leemos este epígrafe que trae en sus comienzos la novela. Comentamos qué ideas nos sugieren.
2. Escuchamos un villancico navideño y lo comentamos.
3. Leemos atentamente qué sentimientos produce en nuestro ánimo el texto.



ACTIVIDADES

Después de la lectura

1. Organizamos y respondemos oralmente sobre los siguientes puntos:
 - El fragmento pertenece a la primera parte de la novela titulada *El arpa* al que acompaña el salmo 150.
 - El significado de las siguientes expresiones:
 - ¡Lado sea con los címbalos triunfantes!
 - ¡Lado sea con el arpa. Salmo 150.
2. Luego contestamos.
 - ¿Qué significado otorga al texto leído? Fundamentamos nuestra respuesta.
 - ¿En qué contexto se da? ¿Cuál es el tema planteado?
 - ¿Qué elementos de alerta halla el Papa en el pedido de Canonización?
 - ¿Cuál es el problema que se le presenta? ¿Cómo lo resuelve?

El foco narrativo seleccionado, confiere al texto una significación especial. Explicamos y fundamentamos nuestra respuesta.