

**Literatura 4º Año**

**EESt N°1**

**EET N°1**

**Prof. Gava Micaela  
Galeano Andrea**

NOMBRE Y APELLIDO:

---

## CAMINOS TEÓRICOS



### RECURSOS QUE SUMAN

#### Historias con marco

En los textos narrativos, a veces, un personaje cuenta una o varias historias a otro personaje.



En estos casos, el relato principal se llama **relato marco** y las narraciones incluidas se denominan **relatos enmarcados**. Una característica que tienen en común

estos últimos es que el narrador es alguno de los personajes del relato principal. Incluso, sucede en ocasiones que los personajes del relato enmarcado cuentan, a su vez, otras historias. Son ejemplos de este tipo de narraciones el *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio, y la colección de cuentos *Las mil una noches*.

- Reconozcan en el cuento de Saki el relato marco y la narración enmarcada.



#### Notas al margen

## Hacia una definición de la literatura

**E**l escritor y filósofo francés Jean Paul Sartre una vez respondió a las críticas que su producción recibía del siguiente modo: «(...) los críticos me condenan en nombre de la literatura, sin decir jamás qué entienden por eso, la mejor respuesta que cabe darles es examinar el arte de escribir, sin prejuicios. ¿Qué es escribir? ¿Por qué se escribe? ¿Para quién? En realidad, parece que nadie ha formulado nunca estas preguntas». Con la ayuda del cuento de Saki, las palabras de Sartre, y de otros críticos y autores, nos formularemos estas preguntas e intentaremos responderlas.

#### Literatura y ficción

Para comenzar, podemos postular que **toda la literatura es ficción**, lo cual nos permitiría diferenciar aquellos textos que presentan un hecho real de otros en los cuales ese hecho solo es producto de la imaginación. Pero también es cierto que existen obras basadas en hechos reales que son consideradas literarias, tal es el caso del *Diario de Ana Frank*, en el que una niña judía narra sus experiencias durante la ocupación nazi en Ámsterdam, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. A este argumento podríamos oponer el siguiente: el autor, en este caso Ana Frank, solo tomó hechos sucedidos en la realidad y los elaboró de acuerdo con su visión del mundo, sus ideas, sus pensamientos. El *Diario de Ana Frank* es literatura y, por lo tanto, la discusión no se cierra aquí: además del carácter ficcional de una obra literaria, hay otros elementos que debemos tener en cuenta para definir qué es o no es literatura.

Terry Eagleton, crítico inglés contemporáneo, afirma que una obra literaria se define por un uso especial del lenguaje. De acuerdo con esta teoría, la literatura consiste en una forma de escribir que se aleja del modo en que se habla o se escribe en la vida diaria. Así, la literatura se distinguiría por un uso estético del lenguaje. El acto de comunicación está centrado en el mensaje mismo; el lenguaje ordinario y sus códigos tienen una organización especial y su fin no es meramente utilitario, sino que intenta provocar un goce estético. La obra busca ser percibida o apreciada como belleza, del mismo modo que nos sucede cuando admiramos una obra pictórica o nos deleitamos con los acordes de una melodía.

#### El rol de los receptores

Por otro parte, Eagleton plantea que el concepto de literatura es una convención: no radica en un concepto válido universalmente; en cambio, es arbitrario y no está determinado solo por este uso específico del lenguaje, sino también por la relación que el receptor tiene con la obra.

Así, lo literario lleva implícitas las diferentes formas en que las personas nos relacionamos con lo escrito. Aquí no solo los lectores cobrarían un papel relevante para decidir qué se lee como literatura y qué no, sino que, además, la crítica literaria, los medios de comunicación, las editoriales, las universidades y las escuelas tendrían un rol decisivo para definir qué es la literatura. Estas instituciones conformarían aquello que se denomina canon literario.

## El concepto de canon literario

El término *canon*, de origen griego, remite al concepto de *norma* y subraya la existencia de un modelo al momento de considerar las obras literarias. En términos amplios, el **canon literario** es el total de obras escritas y orales que aún hoy subsiste. Sin embargo, ese canon potencial limita la posibilidad de acceder a ciertas obras: algunos textos entran en él; otros quedan afuera. De este modo, podemos afirmar que todo canon es solo una parte de una ilusoria totalidad literaria.

Se considera que la primera vez que se usó esa calificación para textos escritos se refería al ámbito religioso. En el siglo IV, se definió qué obras pertenecían al canon bíblico cristiano. Una selección similar se da con los textos literarios. Si hablamos del **canon oficial**, aquel que representa a toda una sociedad, debemos decir que las instituciones que lo originan son de ámbitos distintos, como el político, el educativo, el periodístico, el académico, etcétera. No sucede lo mismo, por ejemplo, con el **canon crítico**. Allí interviene el campo intelectual; mientras que, en el **canon accesible**, actúan tanto el mercado de comercialización como las bibliotecas.

Suele hablarse, además, de un **canon clásico**, una lista selecta de lo que con frecuencia se llaman las obras clásicas, esas que se siguen leyendo con interés desde hace siglos, aunque en apariencia nos parezcan muy antiguas. Esa lista, por lo general, se mantiene sin grandes variaciones generación tras generación, ya que el grupo de obras que la conforma goza de sólido prestigio social y se considera un elemento fundamental de la educación. Son ejemplos de clásicos las tragedias de Sófocles, el *Cantar del Mío Cid* o *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes.

## La cuestión de los géneros literarios

La noción de género literario hace referencia a un conjunto de textos que comparten ciertas características. Estos géneros agrupan las obras de la literatura de todos los tiempos en relación con sus rasgos formales, sus objetivos y sus temáticas. El primer autor en pensar esta división en géneros para la literatura fue Aristóteles, el filósofo griego del siglo IV a. C. Este autor planteó una división en su *Poética*, que luego se modificaría hasta llegar a la clasificación tradicional. La teoría literaria usualmente reconoce tres géneros en sentido amplio:

- **Narrativo:** se caracteriza por la presencia de un narrador que relata acciones llevadas a cabo por personajes en un tiempo y en un espacio. Suele escribirse en prosa. Corresponden a este género los mitos, los cuentos y las novelas.

- **Lírico:** muestra una perspectiva subjetiva; gira en torno a un yo que expresa sus sentimientos, sensaciones y pensamientos. Se presenta, por lo general, en verso. Pertenece a este género los romances y los sonetos.

- **Dramático:** representa las acciones en un escenario por medio de actores que encarnan personajes en un tiempo y en un espacio. Se presenta en forma de diálogo, monólogo o soliloquio. Se incluyen en este género la tragedia y la comedia.

Esta clasificación no es la única y puede ayudarnos en términos amplios, ya que propone rasgos generales como la extensión de sus partes, la presencia de ciertos elementos y demás. Sin embargo, para distinguir subgrupos, necesitamos otro concepto. Podemos completar la clasificación, entonces, con el concepto de *géneros discursivos*.

### A mitad de camino: para analizar la lectura

#### 1. Respondan.

- ¿Hay consenso en "El cuentista" para definir qué es una buena historia? ¿Qué sostiene cada personaje?
- ¿Y ustedes? ¿Qué cualidades creen que debe tener una buena historia?

#### 2. Una de las definiciones propuestas para el concepto de literatura relaciona este término con el de belleza. Respondan.

- ¿Qué sucede al respecto en la historia narrada por el cuentista? ¿Hay belleza?
- ¿Por qué, según los niños, es «la historia más bonita» jamás contada?

#### 3. En su idea de la literatura, los personajes de "El cuentista" entienden que una historia debe educar o entretenér.

- ¿Qué personajes se inclinan por cada una de estas opciones?
- Propongan ustedes otras opciones acerca de la función que la literatura debería cumplir.

#### 4. En el texto de Saki, aparecen elementos propios de los cuentos infantiles. Reconózcanlos y enumérenlos a modo de lista.



## Literatura y sociedad

### DESDE EL MUSEO

#### Con pinceladas propias y ajenas

No solo los escritores señalan desde sus ficciones obras de otros autores, sino que, en ocasiones, artistas de diversas disciplinas retoman motivos de las obras de sus colegas. Tal es el caso de las versiones que Marcel Duchamp y Fernando Botero han hecho de *La Gioconda*, de Leonardo Da Vinci, cuadro también conocido como *La Mona Lisa*.



**La Gioconda**

**Autor:** Leonardo Da Vinci

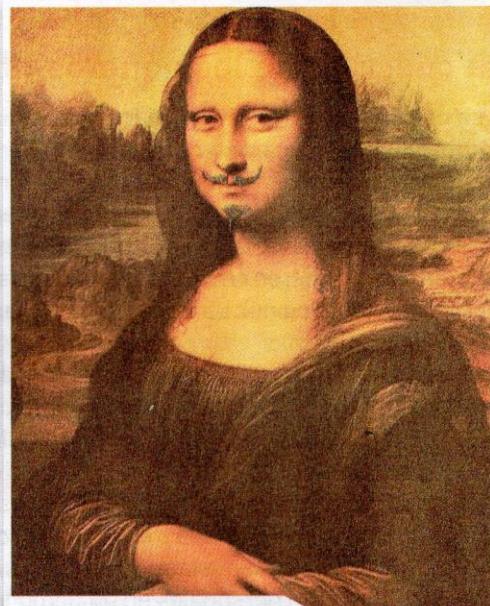
**Fecha:** 1503-1506

**Lugar de exhibición:** Museo del Louvre (París)

•• El famoso cuadro de Da Vinci que representa a una mujer posando para el artista. Se discute quién fue la modelo.

El crítico ruso Mijaíl Bajtín señala que los hombres realizamos distintas actividades en la sociedad y que, en cada una de estas, mantenemos relaciones de diverso tipo: laborales (en las fábricas, en las oficinas, etc.), cotidianas (en las calles, en los lugares de encuentro, etc.), e intelectuales, que involucran el campo de las ideas (vinculadas con la escuela, las ciencias, etcétera). Para construir y sostener esas relaciones nos comunicamos: enviamos mails; mantenemos charlas telefónicas; escribimos informes o notas laborales; o simplemente expresamos deseos y emociones. En esa variedad de modos de comunicación, surge lo que Bajtín denomina **géneros discursivos**. Este concepto resulta útil para denominar a los grupos de textos que usamos en las distintas esferas sociales en las que vivimos. Así, una carta, una receta de cocina o una novela son géneros discursivos con distinto tema, estilo y organización textual. Aprender a usar los géneros discursivos se vuelve fundamental para relacionarnos en las esferas de la vida social.

Una carta, una receta o, inclusive, una conversación cotidiana son géneros discursivos **primarios**, porque surgen de los intercambios que las personas realizamos diariamente; son géneros simples y se aprenden en la interacción con otras personas. En cambio, los textos literarios (novela, cuento, poesía, etc.), los periodísticos o los científicos son géneros **secundarios**. Estos últimos han perdido su relación con lo cotidiano, se aprenden en las instituciones y pueden contener géneros primarios; por ejemplo: una conversación informal puede ser parte de una novela.



**L.H.O.O.Q.**

**Autor:** Marcel Duchamp

**Fecha:** 1919

**Lugar de exhibición:** Museo Nacional de Arte Moderno (París)

•• Parodia de la obra, la modelo tiene barba y bigote. El objetivo es cuestionar la tradición.

## El texto verbal

Los textos pueden ser orales y escritos; literarios y no literarios; hechos de imágenes, colores y música; cinematográficos, televisivos y radiofónicos. Pero ¿qué es un texto? Todo texto cumple con las siguientes condiciones:

- Tiene **carácter comunicativo**.
- Es producto de una **actividad social**.
- Manifiesta una **intención o propósito**.
- Se encuadra dentro de una **situación** en la cual se produce.

Cuando el texto es verbal, se clasifica según el canal por el que es transmitido: oral o escrito.

Además, todo texto verbal es una producción de sentido autónoma que tiene un contenido informativo. Este contenido responde a un esquema que determina el orden en que se encadenan sus partes (oraciones, párrafos, etcétera).

Así, en "El cuentista", de Saki, el pasajero que cuenta la historia de Berta construye un texto: se lo narra a los niños (carácter comunicativo); es producto de ese intercambio entre los ocupantes del vagón (actividad social); y el fin que guía al cuentista es entretenér a los niños (propósito) mientras dure el viaje (situación). El canal es oral y el esquema de contenido responde al de toda narración: podemos reconocer una situación inicial, un conflicto y una resolución.

Cada texto que se produce se inserta en una red de textos anteriores, textos contemporáneos y textos por venir. Como mencionamos con anterioridad, la historia que los niños escuchan guarda relaciones con los cuentos infantiles. Debemos hablar, entonces, de las relaciones que los textos pueden establecer entre sí.

## Relaciones intertextuales: texto espejo y texto imagen

Gérard Genette utiliza el concepto de transtextualidad para definir el modo en que se relaciona, manifiesta o veladamente, un texto con otros. Si bien el autor reconoce cinco tipos de transtextualidad, aquí nos detendremos en una de ellas: la intertextualidad.

La **intertextualidad** es la relación de copresencia entre dos o más textos; esto significa que un texto, nombrado como **hipotexto**, tiene elementos presentes en otro, al que se denomina **hipertexto**. La intertextualidad es una relación creativa, que genera un nuevo texto a partir del diálogo con textos anteriores.

Así, en "El cuentista", de Saki (hipotexto), podemos reconocer elementos propios de varios cuentos infantiles (hipertextos): el lobo que devora a la niña, presente en "Caperucita roja"; la existencia de un príncipe, como en "Cenicienta", "Blancanieves" o "La bella durmiente", etcétera.

Estos relatos infantiles aparecen bajo la máscara de un nuevo texto y, tal como afirma Genette, «toda máscara es también un espejo (y a la inversa)», es decir, un texto se enmascara en otro, pero también se mira en él. Por lo tanto, en este manual, utilizaremos los conceptos **texto espejo** y **texto imagen** para referirnos al hipertexto y al hipotexto. Así, capítulo tras capítulo, tejeremos relaciones entre textos de tiempos, países y autores diversos. La intertextualidad de cada capítulo tendrá su particularidad: en algunos, será el género o un tema; en otros, un elemento narrativo o un vínculo con un tercer texto. En todo caso, tenemos que prestar atención para encontrar las relaciones entre cada texto espejo y su texto imagen.

### Un alto en el camino: para analizar la lectura

**1.** Revean la lista donde enunciaron los elementos propios de los cuentos infantiles.

- Junto a cada elemento, indiquen cómo aparece en los relatos tradicionales y cómo lo hace en el cuento del viajero.
- ¿Qué efecto creen que logra el cuentista en los niños a partir de las modificaciones que introduce?

**2.** Escriban un breve párrafo para introducir en la historia de Berta que retome alguno de los siguientes elementos de los cuentos tradicionales:

- Una manzana envenenada
- Un espejo que habla
- Una hada madrina
- Un príncipe convertido en sapo.



### Notas al margen

---



---



---



---



---



---



---



---

## COSMOVISIÓN

Antes de entrar de lleno en el análisis del significado del término cosmovisión, es interesante y fundamental que recurramos a establecer su origen etimológico. En este sentido, podríamos destacar que se trata de un neologismo, “Weltanschauung”, formado por palabras de la lengua alemana: “Welt”, que puede traducirse como “mundo”, y “anschauen”, que es sinónimo de “mirar”.

En concreto, se cree que fue el filósofo alemán Wilhelm Dilthey quien creó ese neologismo en el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX.

No obstante, no podemos pasar por alto tampoco que si optamos por recurrir al griego descubriremos que cosmovisión es una palabra que se encuentra conformada por “cosmos”, que es equivalente a “ordenar”, y el verbo “visio”, que significa “ver”.

**Cosmovisión** es la manera de ver e interpretar el **mundo**. Se trata del conjunto de **creencias** que permiten analizar y reconocer la realidad a partir de la propia existencia. Puede hablarse de la cosmovisión de una **persona**, una **cultura**, una **época**, etc.

Por ejemplo: “*La cosmovisión azteca era muy compleja e incluía un fluido intercambio entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos*”, “*Los musulmanes más radicalizados tienen una cosmovisión muy distinta a la nuestra, pero eso es difícil entender sus acciones*”, “*Tienes una cosmovisión muy particular que no puedo aceptar*”.

Es importante tener en cuenta que una cosmovisión es **integral**; es decir, abarca aspectos de todos los ámbitos de la vida. La **religión**, la **moral**, la **filosofía** y la **política** forman parte de una cosmovisión.

Las relaciones sociales, la cultura y la educación resultan claves a la hora del desarrollo de la cosmovisión individual. Los seres humanos son **seres sociales** y nadie crece totalmente aislado y ajeno al entorno.

Además de todo lo expuesto es importante subrayar que para que tengan lugar cosmovisiones y sean consideradas como tal se tienen que dar estas circunstancias y elementos:

- Algo existe.
- Todos los individuos buscan desesperadamente un punto de referencia que sea infinito, ya sea un Dios, el hombre, un sentimiento...
- El hecho de que existan dos afirmaciones totalmente contradictorias, indica que una de ellas no es verdadera.
- Cualquier persona practica la fe, cada una a su manera y en base a sus principios.

Así, es como tienen lugar las cosmovisiones que suelen girar en torno a cuestiones tales como qué le pasa a una persona cuando muere, qué existe y porqué, cómo se puede establecer que algo está bien o está mal, cuál es la existencia del ser humano...

El **arte** es un vehículo que permite expresar o reflejar la cosmovisión de una persona. A través de las manifestaciones artísticas, el sujeto plasma su representación del mundo y sus valores.

Puede decirse que las religiones, los sistemas filosóficos y las doctrinas políticas forman cosmovisiones, ya que aportan un marco interpretativo para interactuar con la realidad y desarrollar ciertos patrones éticos y morales.

El **cristianismo**, el **judaísmo**, el **islam**, el **humanismo** y el **marxismo**, en ese sentido, pueden ser considerados como cosmovisiones. Aquellos que intentan imponer su cosmovisión por la fuerza y no aceptan la disidencia son conocidos como fundamentalistas.

## **LOS TEXTOS EN ESTUDIO**

La curiosidad por el conocimiento llevó a los griegos a crear un pensamiento que indagó sobre el origen y el funcionamiento del mundo. También debemos a ellos el desarrollo del teatro, que tuvo su origen en los ritos de sus celebraciones religiosas.

## **Los mitos y su función**

En la actualidad, con los adelantos científicos y tecnológicos, las preguntas sobre el origen de la lluvia y del trueno o sobre cómo se produce el movimiento de los astros nos parecen fáciles de responder. Sin embargo, para los pueblos antiguos estas cuestiones resultaban inexplicables. A través de ciertos relatos, intentaron aclarar los misterios de los ciclos de la vida y de la muerte, y explicar cómo comenzaron a existir todas las cosas (el hombre, el fuego, las enfermedades, los astros, etc.). Los personajes de esos relatos o mitos son dioses y semidioses, seres sobrenaturales que, a partir de lo que crearon desde los orígenes, hicieron que el hombre fuera lo que es.

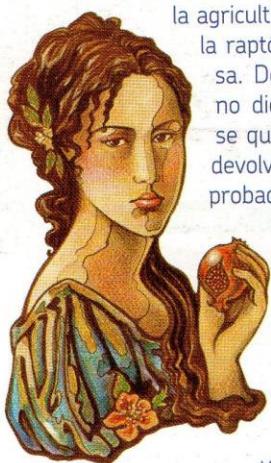
## Las respuestas de los mitos

Las explicaciones que brindan los mitos antiguos pueden resultarnos extraordinarias o sobrenaturales, pero para los pueblos que las crearon tenían carácter de verdad y eran el centro de sus creencias religiosas. Por ese motivo, relatar un mito no era un mero entretenimiento, sino una celebración que se realizaba en el marco de ceremonias importantes, como los casamientos, los entierros y la iniciación a la vida adulta. Al escucharlo, los habitantes de estos pueblos podían remontarse a los orígenes de su comunidad, a un tiempo primordial en el que los dioses lo habían creado todo. Así, en los mitos, obtenían el conocimiento necesario y la justificación de las actividades cotidianas como, por ejemplo, la forma en que debían cultivar y cazar.

El objetivo principal era, como ya viste, revelar a cada pueblo el origen común del mundo, del hombre y de la vida. Y, además, enseñarle que su historia sobrenatural era significativa y un ejemplo a imitar.

## ACTIVIDADES

1. Confeccioná una lista con todas las características que debe tener un relato para ser considerado mítico y luego, con esos datos, redactá una posible definición de mito.
  2. Leé este mito.



A detailed illustration of a young woman with long, dark hair, wearing a white dress. She is holding a red pomegranate in her right hand. The background is a soft, out-of-focus green.

Perséfone era hija de Zeus y de Deméter, la diosa de la agricultura. Un día Hades, el dios de los muertos, la raptó y la llevó a los infiernos como su esposa. Deméter, enojada, maldijo la tierra que ya no dio más frutos. Los hombres hambrientos se quejaron a Zeus, quien ordenó a Hades que devolviera a la joven. Pero Perséfone ya había probado la comida del mundo de los muertos y no podía quedar del todo libre. Entonces llegaron a un acuerdo: la joven pasaría la mitad del año con Hades y el resto con su madre. Así, cuando Perséfone bajaba a los infiernos, Deméter estaba triste, los árboles perdían sus hojas otoñales y no había cosechas. Cuando la joven subía a la Tierra, la alegría de Deméter hacía reverdecer las plantas y crecer sus frutos.

- a) Elegí la opción correcta.

Este mito explica el origen de...

1

los dioses.

□

la agricultura.

□

las estaciones del año.

□

la creación del mundo.

- b) Respondé.

- ¿Qué es la mitología y a cuál pertenece este relato: clásica o precolombina?
  - ¿Por qué podemos considerarlo un relato “verdadero y sagrado”?
  - ¿Quiénes y cómo son sus personajes?
  - ¿Qué objetivo te parece que guiaba al pueblo griego a contar este mito?

## Las cosmogonías

El mito que explica cómo fue creado el universo tal como se lo conoce se llama **cosmogonía** y, en cada pueblo, es el primer intento del hombre por entender cómo surgió y cómo funciona lo que lo rodea.

Como el origen del mundo es la creación primera y esencial, la cosmogonía sirve como modelo para todo lo que es creado a partir de ese origen. Por eso, cuando un mito relata el origen de algo, no solo presupone y expande la cosmogonía, es decir, la creación inicial, sino que además puede completarla si relata cómo se modificó ese mundo después de su creación.

Aunque los pueblos antiguos elaboraron sus cosmogonías a partir de sus propias tradiciones y con diferentes objetivos, es posible encontrar en todas ellas algunos elementos comunes.

El tiempo	Los creadores	El proceso de creación	El punto de partida	Las etapas
El tiempo inicial de la creación es un tiempo primitivo y mítico, fuera del que perciben los hombres.	La creación del mundo es obra de uno o varios dioses, seres superiores y sobrenaturales.	El dios original inicia el proceso y luego sus descendientes completan su tarea. En muchas cosmogonías, el control del mundo creado provoca enfrentamientos entre los distintos dioses, como ocurre en "A las puertas del Olimpo".	La nada, un vacío en el que actúa un dios creador que lo completa. El caos, un universo desorganizado, sin forma ni definición ("Al principio, todo estaba revuelto..."). Una materia original que se separa en Tierra y Cielo. Por lo general, se asocia la Tierra a una divinidad femenina y el Cielo, a un dios masculino.	El ser humano aparece en una de las últimas etapas de la creación, ubicado jerárquicamente entre los dioses, seres superiores, y los animales, seres inferiores.

### El Popol Vuh

Como ya viste, el libro sagrado maya-quiché que resume las creencias de esos pueblos se considera anónimo y de redacción colectiva. Fue fijado por escrito por un indígena alrededor del año 1550 en lengua quiché y caracteres latinos, pero pasaron casi trescientos años para que se realizara su primera versión castellana.

La estructura del libro puede dividirse, según su argumento, en un preámbulo y cuatro partes.

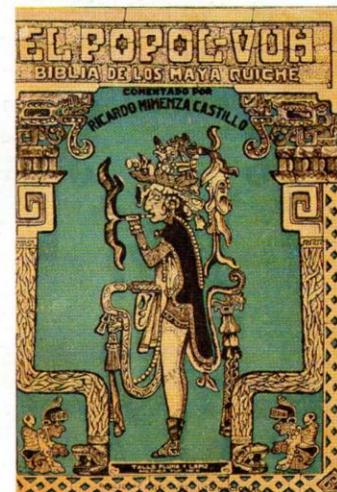
**Preámbulo:** manifiesta la intención de contar la historia del pueblo maya-quiché.

**Primera parte:** cosmogonía y creación del hombre.

**Segunda parte:** narraciones míticas y legendarias.

**Tercera parte:** historia del pueblo y de sus caudillos.

**Cuarta parte:** consolidación de la comunidad.



### ACTIVIDADES

1. Explicá por qué consideramos cosmogonía al texto del *Popol Vuh* que leíste al comienzo del capítulo. ¿Qué elementos comunes con otras cosmogonías presenta? Da ejemplos.
2. En la actualidad, ¿la ciencia nos da certezas sobre el origen del universo? Investigá en enciclopedias o en Internet las teorías científicas más modernas, como la del *Big Bang*. Buscá, luego, cosmogonías que narran el origen del universo de una manera similar.

# El mito

**Significado** Tal como existía en una comunidad primitiva, [el mito era una realidad vivida por los dioses]. Según se creía, había ocurrido antaño, en los **tiempos originales**, es decir, en el momento del **origen** del cosmos, de la Tierra, de los continentes, de los océanos, del hombre...

Pero —lo que es de una importancia capital— [esta creencia sostenía que esos hechos del tiempo primigenio mantenían su vigencia y continuaban influyendo permanentemente sobre el mundo y sobre el destino humano.]

El hombre primitivo imaginó a los protagonistas de esos sucesos —los dioses— como seres inmortales y todopoderosos pero les atribuyó razón, voluntad y sensibilidad. De esta manera, los acercaba a su propia naturaleza y los dotaba de capacidad para escuchar y responder a sus ruegos. Nació entonces la ceremonia ritual: oraciones, gestos, vestimentas, ofrendas. La actividad del hombre nunca se desligaba de los dioses. Ningún guerrero emprendía una campaña sin antes consultar a los hados y a los oráculos, o sin hacer un sacrificio para que determinado dios le fuera propicio; lo mismo sucedía al llevar a cabo una ceremonia nupcial o al emprender un viaje. Con mayor razón, cuando se fundaba una ciudad.

[Además de una creencia y un rito, el mito fue una de las formas naturales de conocimiento que se dio en todas las culturas. De ahí que se descubren mitos básicos semejantes en civilizaciones distintas y sin contacto entre ellas.] El hombre, en su intento de aprehender el mundo, se ha aproximado a la verdad formulando mitos para explicarse lo que lo rodea. Este tipo de conocimiento es distinto del que proviene de la reflexión, ya que se basa fundamentalmente en la intuición, es decir, en la captación inmediata, vivencial, de la realidad. Por eso el pensamiento mítico está latente en la conciencia de todo hombre y aflora en las fantasías oníricas, en los juegos imaginativos, en la conciencia de los niños, de los primitivos, de los campesinos, de los locos y de los poetas.

[El mito, como realidad viva para el hombre, se organizó paulatinamente.] Para transmitirlo, primero oralmente y luego en forma escrita, entre contemporáneos y de generación en generación, se hizo necesario desarrollar el argumento de la narración en forma detallada y bella]

**Decadencia. Influencia del mito en la cultura universal.** Como todas las cosas humanas, como el lenguaje y las leyes, los mitos se desgastaron y perdieron eficacia. Pero ni los mitos ni los dioses murieron sino que se transformaron y permanecieron entre nosotros.]

Los dioses y los personajes míticos se convirtieron en arquetipos conservando su característica distintiva. Por ejemplo, Prometeo representa la rebeldía, Ulises la tenacidad y la astucia, Hércules la fuerza, Penélope la fidelidad...

El relato, por su parte, se transformó en cuento en labios de los viejos y, desvirtuado, pasó a pertenecer al folclor.

A partir de ese momento la mitología se ha mantenido como fuente inagotable de inspiración a la que recurren los artistas de todos los tiempos, a tal punto que algunos críticos opinan que esa fuente ha sido germe del teatro —en sus gestos rituales—, de la poesía —como vía particular de conocimiento— y de la narración —en el relato de los sucesos míticos.

- Por la amistad están presentes los ausentes, son ricos los necesitados y, lo que es más increíble, los muertos viven. CICERÓN

ANÓNIMO

*Popol Vuh*

Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Ésta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques; sólo el cielo existía.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo.

No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz. De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza. De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios. Así contaban.

Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre sí Tepeu y Gucumatz. Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento.

Entonces se manifestó con claridad, mientras meditaban, que cuando amaneciera debía aparecer el hombre. Entonces dispusieron la creación y crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre. Se dispuso así en las tinieblas y en la noche por el Corazón del Cielo, que se llama Huracán.

El primero se llama Caculhá Huracán. El segundo es Chipí-Caculhá. El tercero es Raxa-Caculhá. Y estos tres son el Corazón del Cielo.

Entonces vinieron juntos Tepeu y Gucumatz; entonces conferenciaron sobre la vida y claridad, cómo se hará para que aclare y amanezca, quién será el que produzca el alimento y el sustento.

—¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe (el espacio); que surja la tierra y que se afirme! —Así dijeron—. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! No habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. —Así dijeron.

Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad cómo se hizo la creación de la tierra: —¡Tierra! —, dijeron, y al instante fue hecha.

Como la neblina, como la nube y como una polvareda fue la creación cuando surgieron del agua las montañas, y al instante crecieron las montañas.

Solamente por un prodigo, sólo por arte mágica se realizó la formación de las montañas y los valles; y al instante brotaron juntos los cipresales y pinares en la superficie.

Y así se llenó de alegría Gucumatz, diciendo: —¡Buena ha sido tu venida, Corazón del Cielo; tú, Huracán, y tú Chipl-Caculhá, Raxa-Caculhá!

—Nuestra obra, nuestra creación será terminada —contestaron. Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes de agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas.

Así fue la creación de la tierra, cuando fue formado por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspeso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua.

De esta manera se perfeccionó la obra, cuando la ejecutaron después de pensar y meditar sobre su feliz terminación.

He aquí, pues, el principio de cuando se dispuso hacer al hombre, y cuando se buscó lo que debía entrar en la carne del hombre.

Y dijeron los Progenitores, los Creadores y Formadores, que se llaman Tepeu y Gucumatz: "Ha llegado el tiempo del amanecer, de que se termine la obra y que aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir, los hijos esclarecidos, los vasallos civilizados; que aparezca el hombre, la humanidad, sobre la superficie de la tierra." Así dijeron.

Se juntaron, llegaron y celebraron consejo en la oscuridad y en la noche; luego buscaron y discutieron, y aquí reflexionaron y pensaron. De esta manera salieron a luz claramente sus decisiones y encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre.

Poco faltaba para que el Sol, la Luna y las estrellas aparecieran sobre los Creadores y Formadores.

De Paxil, de Cayalá, así llamados, vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas.

Éstos son los nombres de los animales que trajeron la comida: Yac Yac, Utíú, Quel y Hoh. Estos cuatro animales les dieron la noticia de las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, les dijeron que fueran a Paxil y les enseñaron el camino de Paxil.

Y así encontraron la comida y ésta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado; ésta fue su sangre, de ésta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz [en la formación del hombre] por obra de los Progenitores.

Y de esta manera se llenaron de alegría, porque habían descubierto una hermosa tierra, llena de deleites, abundante en mazorcas amarillas y mazorcas blancas y abundante también en pataxte y cacao, y en innumerables zapotes, anonas, jocotes, nances, matasanos y miel. Abundancia de sabrosos alimentos había en aquel pueblo llamado de Paxil y Cayalá.

Había alimentos de todas clases, alimentos pequeños y grandes, plantas pequeñas y plantas grandes. Los animales enseñaron el camino. Y moliendo entonces las mazorcas amarillas y las mazorcas

blancas, hizo Ixmucané nueve bebidas, y de este alimento provinieron la fuerza y la gordura y con él crearon los músculos y el vigor del hombre. Esto hicieron los Progenitores, Tepeu y Gucumatz, así llamados.

A continuación entraron en pláticas acerca de la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres; los cuatro hombres que fueron creados.

(En *Popol Vuh*. México, Fondo de Cultura Económica, 1947.)

## VOCABULARIO

**Progenitores:** nombre de las divinidades entre los quichés o mayas de Guatemala.

**Tepeu y Gucumatz:** estos dos dioses crearon la Tierra.

**Yac yac:** gato del monte.

**Utlú:** coyote.

**Quel:** cotorra vulgarmente llamada chocoyo.

**Hoh:** cuervo.

## Datos externos

Los indios quichés eran una tribu del pueblo maya que habitaba en Guatemala. Uno de sus libros sagrados es el *Popol Vuh*.

Un indígena desconocido transcribió los mitos de los quichés en alfa-

beto latino y el sacerdote Francisco Jiménez lo incluyó en su *Historia del Origen de los Indios de esta Provincia de Guatemala*, publicada en 1857. El manuscrito original puede fecharse antes del año 1559 y en él se entrelazan mitos y una historia detallada de los pueblos indígenas de Guatemala.

y de sus reyes, que el autor recogió de la tradición oral y de la tradición pictórica.

En los mitos que se refieren a la Creación se hace evidente la influencia del Cristianismo que, para el momento en que fueron recopilados, ya hacía notar su efecto en América.

## Datos internos

**Título** *Popol Vuh* significa El libro de las esteras y hace referencia a las esteras (tronos) donde se sentaban los dignatarios del pueblo mientras asistían a los consejos. De allí que también se lo traduzca y se lo conozca como El libro de los consejos.

**Contenido** Se han seleccionado del *Popol Vuh* los textos que se refieren al origen del mundo y a la creación del hombre.

El mito explica el origen del mundo con ingenuidad y lirismo. Primero existían solamente el silencio, la quietud y la oscuridad. Los elementos primigenios eran el agua y el aire (cielo).

En los tiempos primigenios, mientras los Creadores —que eran grandes sabios y grandes pensadores— permanecían en el agua, llegó la palabra y se pusieron de acuerdo (juntaron la palabra y su pensamiento) ante la necesidad de crear al hombre.

Y la palabra (Hágase) se convirtió en el único medio para la creación del mundo: la Tierra, la vegetación, los

accidentes geográficos y los animales.

Todo lo crearon para el hombre y lo pensaron en función de sus necesidades y de su bienestar.

Cuando esta obra fue cumplida, se dedicaron a hacer la criatura humana, gloria y grandeza de la Creación. A ella la amasaron con pasta de maizorcas de maíz blanco y de maíz amarillo, que provenían de una especie de Paraiso Terrenal.

**Género** Éstos son mitos que pertenecen a los llamados cosmogónicos porque se refieren al origen de las cosas. Son una explicación certeza y digna de fe que proporcionaba una vía de conocimiento para interpretar la realidad.

**Estructura** El relato que desarrolla el mito se atiene a la estructura propia de toda narración y sigue un orden cronológico, aún cuando es un tiempo indeterminado, porque los sucesos se sitúan en los tiempos originales.

En los primeros párrafos el espacio aparece limitado al silencio y a la quietud, al agua y al aire, para ir caracterizándose luego, a medida que la Creación se llevaba a cabo.

**Recursos** La parquedad de recursos pone en evidencia que lo que interesa, por sobre todo, es proporcionar al hombre el conocimiento del origen del mundo y de sí mismo y la transmisión de una fe. Pero hay si-

## 1

# Relatos de orígenes

## PLAN DE TRABAJO

- Leer relatos míticos, analizar sus características y conocer su contexto.
- Reconocer la función social de los mitos y de las cosmogonías.
- Escribir un texto a la manera de un relato mítico.
- Leer textos de crítica literaria.
- Reconocer versiones míticas en textos contemporáneos de distintos géneros.

## EMPEZAMOS POR HABLAR

- ¿Por qué resulta fascinante conocer mitos sobre el origen del mundo y de los hombres?
- ¿Qué historias protagonizarán los personajes de la imagen?
- ¿Cómo te gustaría que fuera nuestro mundo si recrearas míticamente su origen?

## A las puertas del Olimpo

**P**ara los griegos las cosas empezaron así... Al principio, todo estaba revuelto: el agua no corría, las tierras no eran sólidas, en fin, reinaba Caos (que en griego quiere decir “la boca del abismo”). De Caos nacieron la Noche y la Oscuridad, que lo destronaron y engendraron a Éter (el aire luminoso de las alturas) y al Día. De ellos nacieron la Tierra y el Mar.

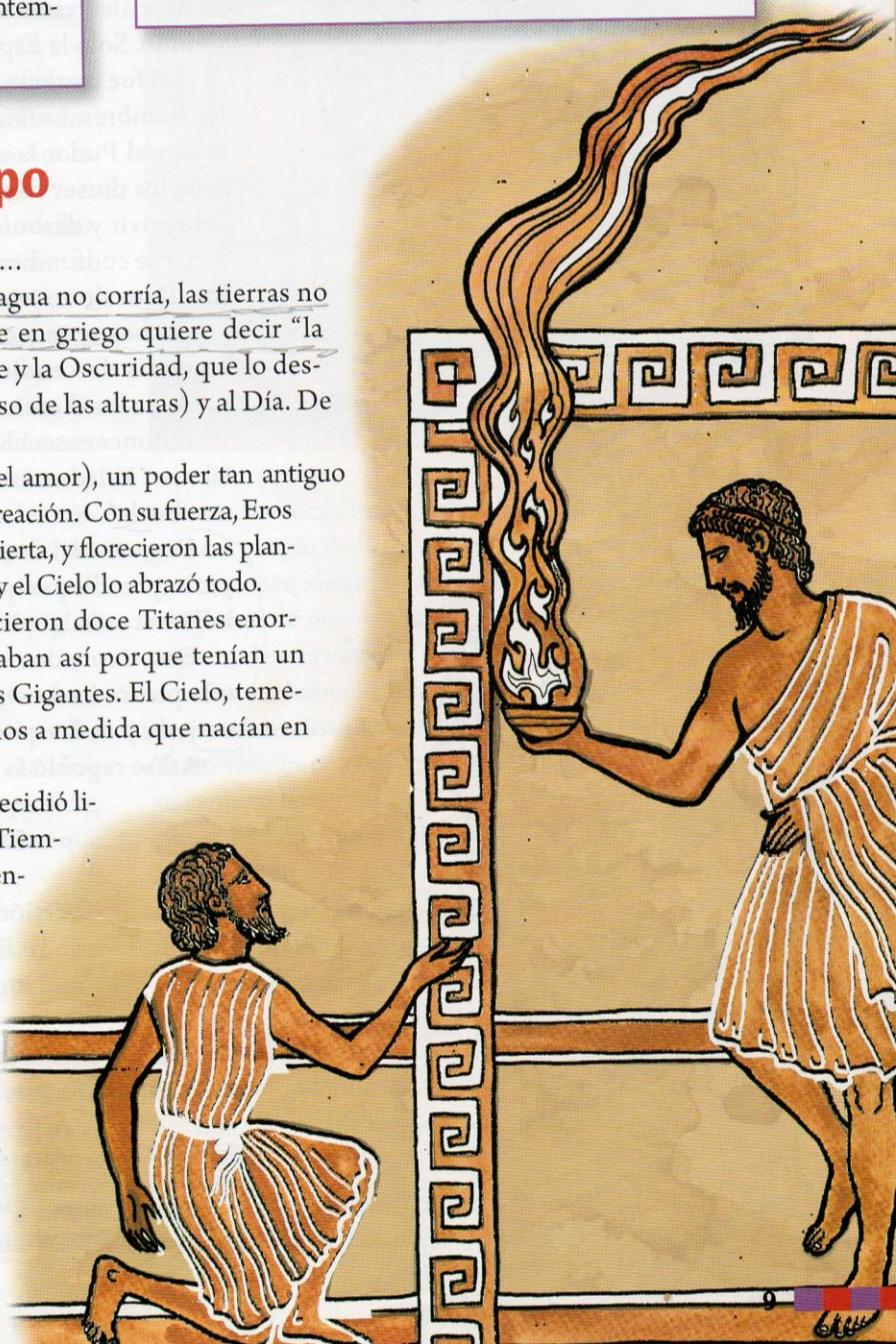
Por aquellos tiempos también existía Eros (el amor), un poder tan antiguo como Caos, pero que impulsaba a la unión y a la creación. Con su fuerza, Eros engendró la vida en la Tierra, hasta entonces desierta, y florecieron las plantas, crecieron los animales, se poblaron las aguas y el Cielo lo abrazó todo.

De la unión entre el Cielo y la Tierra, nacieron doce Titanes enormes y fortísimos, tres Cíclopes (que se llamaban así porque tenían un solo ojo, ubicado en medio de la frente) y tres Gigantes. El Cielo, temeroso de la fuerza de sus hijos, fue encerrándolos a medida que nacían en el abismo del Tártaro.

Finalmente la Tierra, como buena madre, decidió liberarlos y el menor de los Titanes, Cronos (el Tiempo), eliminó a su padre, ocupó su lugar y comenzó a reinar junto a sus hermanos.

Cierta vez, Eros convocó a los hijos de un Titán, llamados Prometeo y Epimeteo, y les pidió que modelaran un ser capaz de dominar a todos los animales que poblaban la Tierra.

Prometeo tomó arcilla húmeda y modeló figuras con forma semejante a la de los dioses. Eros les infundió con su soplo el espíritu de la vida, y así nacieron las personas.



## LECTURA



Prometeo quedó tan encantado con las criaturas recién creadas que quiso ofrecerles algo que las hiciera mucho más parecidas a los dioses. Entonces robó una chispa del fuego sagrado y se la regaló, para que tuvieran dominio sobre el fuego.

Ese atrevimiento de Prometeo irritó mucho a los dioses, quienes para vengarse crearon a una mujer hermosísima a la que llamaron Pandora. A ella le regalaron un cofre y le ordenaron que jamás intentara abrirlo.

Pandora aceptó la condición y se convirtió en la feliz esposa de Epimeteo. Durante un tiempo vivieron muy contentos; pero, como bien habían previsto los dioses, Pandora no pudo contener su curiosidad y abrió el cofre, del que comenzaron a salir toda clase de males, enfermedades y crímenes, que se esparcieron por el mundo. Solo la Esperanza quedó en el fondo de la caja.

Así fue como la maldad y las pasiones se fueron adueñando de los hombres. La Tierra se empapó de sangre y la Buena Fe, la Justicia y el Pudor la abandonaron y volaron hacia el Cielo. Viendo esto, los dioses consideraron que la raza de los hombres no debía sobrevivir y desbordaron las aguas del Cielo y de la Tierra; tierra y mar se confundieron y solo logró sobrevivir una pareja: un hombre, Deucalión, y su esposa Pirra, considerados justos y piadosos.

Ambos se mantuvieron a bordo de una débil barca y, cuando las aguas descendieron, lloraron sobre la tierra desierta rogando piedad a los dioses.

Entonces escucharon una voz poderosa que les decía estas palabras: "Velad vuestros ojos y tirad hacia atrás los huesos de vuestra abuela".

Después del desconcierto del principio se pusieron a meditar y comprendieron que su abuela era la Tierra, y que los huesos de la Tierra eran las piedras.

Entusiasmados, comenzaron a caminar arrojando, a cada paso, una piedra hacia atrás. De las piedras que arrojaba Pirra nacían mujeres y de las que tiraba Deucalión surgían hombres.

Así se repobló la Tierra después del tremendo diluvio.

En Dioses, héroes y heroínas.  
Historias de la mitología griega.

Versión de BEATRIZ FERNÁNDEZ Y ALICIA STACCO.  
Buenos Aires, Santillana, Leer es genial, 2001.

## GLOSSARIO

**Olimpo.** Monte de Grecia. Los griegos creían que en su cima vivía la mayoría de sus dioses.

**abismo del Tártaro.** Pozo muy profundo en el interior de la Tierra, donde los dioses griegos arrojaban a sus prisioneros. En ese lugar de tormento y sufrimiento eternos, con características similares al infierno o Hades, eran custodiados por cincuenta gigantes.

### La creación- Eduardo Galeano

La mujer y el hombre soñaban que Dios los estaba soñando. Dios los soñaba mientras cantaba y agitaba sus maracas, envuelto en humo de tabaco, y se sentía feliz y también estremecido por la duda y el misterio.

Los indios makiritare saben que si dios sueña con comida, fructifica y da de comer. Si Dios sueña con la vida, nace y da nacimiento.

La mujer y el hombre soñaban que en el sueño de Dios aparecía un gran huevo brillante. Dentro del huevo, ellos cantaban y bailaban y armaban mucho alboroto, porque estaban locos de ganas de nacer. Soñaban que en el sueño de Dios la alegría era más fuerte que la duda y el misterio; y Dios, soñando creaba, y cantando decía:

Rompo este huevo y nace la mujer y nace el hombre. Y juntos vivirán y morirán. Pero nacerán nuevamente. Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca dejarán de nacer, porque la muerte es mentira.





## Teseo y el Minotauro

Adaptación de una leyenda mitológica griega.

Teseo es, al mismo tiempo, el amigo y el rival de Hércules, en cuanto a celebridad se refiere. Ambos son los legendarios héroes de sus respectivas ciudades: Atenas con relación a Teseo y Tebas con relación a Hércules. Y su rivalidad es la expresión de la rivalidad entre ambas ciudades, en su intento de superarse la una a la otra, a través de sus héroes. Al igual que Hércules, también Teseo luchó contra las Amazonas, Centauros, Gigantes, bestias salvajes y bandidos. En estas páginas presentamos su más célebre hazaña: la lucha, cuerpo a cuerpo, contra el Minotauro.

\*

Hace ya mucho tiempo, los distintos pueblos de Grecia tenían por costumbre convocar a los jóvenes, de vez en cuando, para participar en competiciones deportivas: carreras, lanzamientos de disco, lucha libre, etc. La más célebre de estas competiciones deportivas se llevaba a cabo en Olimpia, cada cuatro años, siendo esta celebración el antecedente de los actuales Juegos Olímpicos. El vencedor era homenajeado y respetado por todos, no sólo porque era el más fuerte, sino también porque estos juegos se celebraban en honor de los dioses.

En una ocasión, el campeón de Atenas se enfrentó, cuerpo a cuerpo, con el hijo de Minos, rey de la isla de Creta. El campeón perdió y los atenienses, humillados, dieron muerte al vencedor. El rey de Creta no les perdonó nunca semejante crimen. Declaró la guerra a Atenas, se apoderó de la ciudad y, en represalia, ordenó que anualmente, durante treinta años, catorce jóvenes atenienses de ambos性os fueran llevados a Creta para que el Minotauro los devorara.

El Minotauro era un monstruo, mitad hombre y mitad toro, que se alimentaba de carne humana. Vivía en Creta, encerrado en su laberinto. Los corredores de su palacio eran tan enredados y los aposentos tan numerosos que nadie podía encontrar la salida. Quien en él penetraba no tenía ninguna posibilidad de escapar de las fauces del monstruo. Los atenienses estaban consternados por la idea de entregar a sus hijos a una muerte tan horrible. Pero, ¿qué hacer? ¿Habría entre ellos alguien lo suficientemente valeroso como para enfrentarse a ese monstruo y derrotarlo? Pero, aunque consiguiera matarlo, ni él ni los jóvenes podrían salir nunca del laberinto y perecerían de hambre y sed. En medio de esta desesperación general, llegó Teseo.

Teseo era hijo de Egeo, rey de Atenas, pero había pasado toda su infancia con su madre, en una ciudad al sur de Grecia. Era muy fuerte y hábil en la lucha y aprovechó su viaje a Atenas para limpiar la ciudad de bandidos, a cual más perverso. Uno de esos bandidos obligaba a sus prisioneros a arrodillarse ante él para que le lavaran los pies y, luego, de una patada los arrojaba desde lo alto de una montaña.

La ciudad, agradecida, lo acogió con gran alegría y su padre le dijo:

—Gracias a ti, los viajeros que llegan a Atenas ya nada han de temer. Eres digno de sucederme, a mi muerte. Acabamos de sortear qué jóvenes deberán ser entregados al Minotauro y nos disponíamos a conducirlos al barco que los llevará a Creta.

Teseo, al oír los lamentos de las madres, a las que les arrebataban a sus hijos, se apiadó de ellas y decidió acompañar la expedición para enfrentarse al Minotauro.

—¡Ay, hijo mío, no saldrás vivo de semejante combate! —exclamó su padre—. No debes poner a prueba tu suerte. Si no formas parte de las víctimas, ¿por qué tienes que sacrificarte voluntariamente?

—Padre, confía en mí —respondió Teseo—. Regresaré sano y salvo y para que seas el primero en tener noticias de mi victoria, antes de abandonar Creta, reemplazaré la vela negra de nuestra nave por una vela blanca, así sabrás que nada me ha sucedido.

Cuando Teseo y los jóvenes atenienses, destinados al Minotauro, desembarcaron en Creta, sus habitantes se agruparon para verlos pasar. Entre los curiosos estaba Ariadna, la hija de Minos cuyo corazón fue conquistado, al instante, por Teseo. Al averiguar que era el hijo del rey de Atenas y que se había entregado voluntariamente, y admirada por su valor, quiso prestarle ayuda. Aunque fuera fuerte y valeroso, Teseo, por sí mismo, nunca conseguiría salir del laberinto. Así que Ariadna le dio un ovillo de hilo y le dijo:

—Yo aguantaré un extremo del hilo y tú el otro, irás devanando el ovino a medida que avances por los corredores del laberinto. ¡No se te ocurra soltar el hilo! Para encontrar la salida no tendrás más que enrollar, de nuevo, el hilo.

Teseo siguió, al pie de la letra, las instrucciones de la princesa, dirigiéndose al encuentro del Minotauro, seguido por el cortejo de las jóvenes víctimas. Ariadna sostenía el hilo, que vibraba cada vez que Teseo hacia un movimiento, pero, de repente, oyó los horribles mugidos del monstruo. El hilo, sostenido por la mano de Ariadna, se movía a gran velocidad, al cabo de un momento se quedó quieto. Los gritos del Minotauro cesaron ¿Qué significaba ese silencio? ¿Qué ocurría? La angustia oprimió el corazón de Ariadna. El hilo volvió a moverse, la joven volvió a oír gritos... ¡eran gritos de alegría, el Minotauro había muerto! Los atenienses pudieron salir del laberinto gracias al ovillo de hilo y Teseo se precipitó en los brazos de Ariadna. Después, como

todos querían regresar cuanto antes a Atenas, embarcaron en la nave y Ariadna partió con ellos, para casarse con Teseo.

Durante la travesía, una violenta tempestad sacudió los mares e hizo que Ariadna se marease. Se detuvieron en la isla de Naxos para que la joven pudiera descansar. Ella, totalmente agotada, se durmió enseguida. El temporal amainó y los marinos se mostraron impacientes por irse de allí. Entonces, Teseo dio la orden de embarcar, abandonando a la joven durmiente en tierra. Cuando ésta despertó, fue corriendo a la playa, gritó y se lamentó, en vano: sólo las gaviotas, con sus gritos, le respondieron. ¡El ingrato Teseo la había abandonado! Pero, los dioses velaban por ella. Dionisios, que pasaba cerca de la isla, oyó los lamentos de Ariadna. El dios del vino se apresuró a socorrerla. La consoló de tal manera que la joven olvidó su pena y Dionisios la encontró tan sumamente encantadora, en su desgracia, que le pidió que se casase con él. Así, Ariadna abandonada por un héroe, acabó casándose con un dios. Teseo, orgulloso de haber vencido al Minotauro, había olvidado la promesa hecha a su padre de cambiar las velas. La nave estaba acercándose a Atenas y la vela negra ondeaba aún en el mástil, en lugar de la vela blanca, como debía. El rey Egeo, desde lo alto de la Acrópolis, la ciudadela de Atenas, aguardaba impaciente el regreso de su hijo. Como vio la vela negra, creyó que el Minotauro había devorado a Teseo; entonces, desesperado se arrojó al mar, desde lo alto de una roca. Y a causa de este desgraciado incidente, ese mar lleva desde entonces el nombre del rey.

Teseo fue aclamado por los atenienses, pero se sentía responsable de la muerte de su padre y no quiso convertirse en rey. Prefirió instaurar la república: desde entonces, los ciudadanos, reunidos libremente en asamblea, gobernaron ellos mismos la ciudad. Teseo, no obstante, fue nombrado jefe supremo del ejército y aún vivió importantes y numerosas aventuras.

Tras su muerte, los atenienses le levantaron un precioso mausoleo, para que todos los oprimidos, pobres y esclavos, encontraran allí consuelo, en recuerdo de aquél que durante toda su vida combatió para proteger a los seres indefensos.

EDITADO POR "EDICIONES LA CUEVA"

## LA CASA DE ASTERIÓN

Jorge Luis Borges

Y la reina dio a luz un hijo  
que se llamó Asterión

*Apolodoro: Biblioteca, III, I.*

Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas mujeriles aquí ni el bizarro aparato de los palacios pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay *un solo mueble* en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras desconocidas y aplanasadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. No en vano fue una reina mi madre, no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera.

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos.

Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos.) Pero de tantos juegos, el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le

digo: «Ahora volvemos a la encrucijada anterior» o «Ahora desembocamos en otro patio» o «Bien decía yo que te gustaría la canaleta» o «Ahora verás una cisterna que se llenó de arena» o «Ya verás cómo el sótano se bifurca». A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos.

No sólo he imaginado esos juegos; también he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar.

No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo. Sin embargo, a fuerza de fatigar patios con un aljibe y polvorrientas galerías de piedra gris he alcanzado la calle y he visto el templo de las Hachas y el mar. Eso no lo entendí hasta que una visión de la noche me reveló que también son catorce [son infinitos] los mares y los templos. Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo.

Cada nueve años entran a la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrente las manos. Donde cayeron quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras. Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

□ ¿Lo creerás, Ariadna? □ dijo Teseo□ . El Minotauro apenas se defendió.

**FIN**

## 7

# La mirada trágica en la narrativa

## PLAN DE TRABAJO

- Leer textos de distintos géneros, analizar sus características y considerar sus contextos.
- Reflexionar sobre la mirada trágica en esas producciones.
- Leer y analizar textos de crítica literaria.
- Entender la concepción del ser como "ser trágico".
- Escribir un cuento desde esta visión.

## EMPEZAMOS POR HABLAR

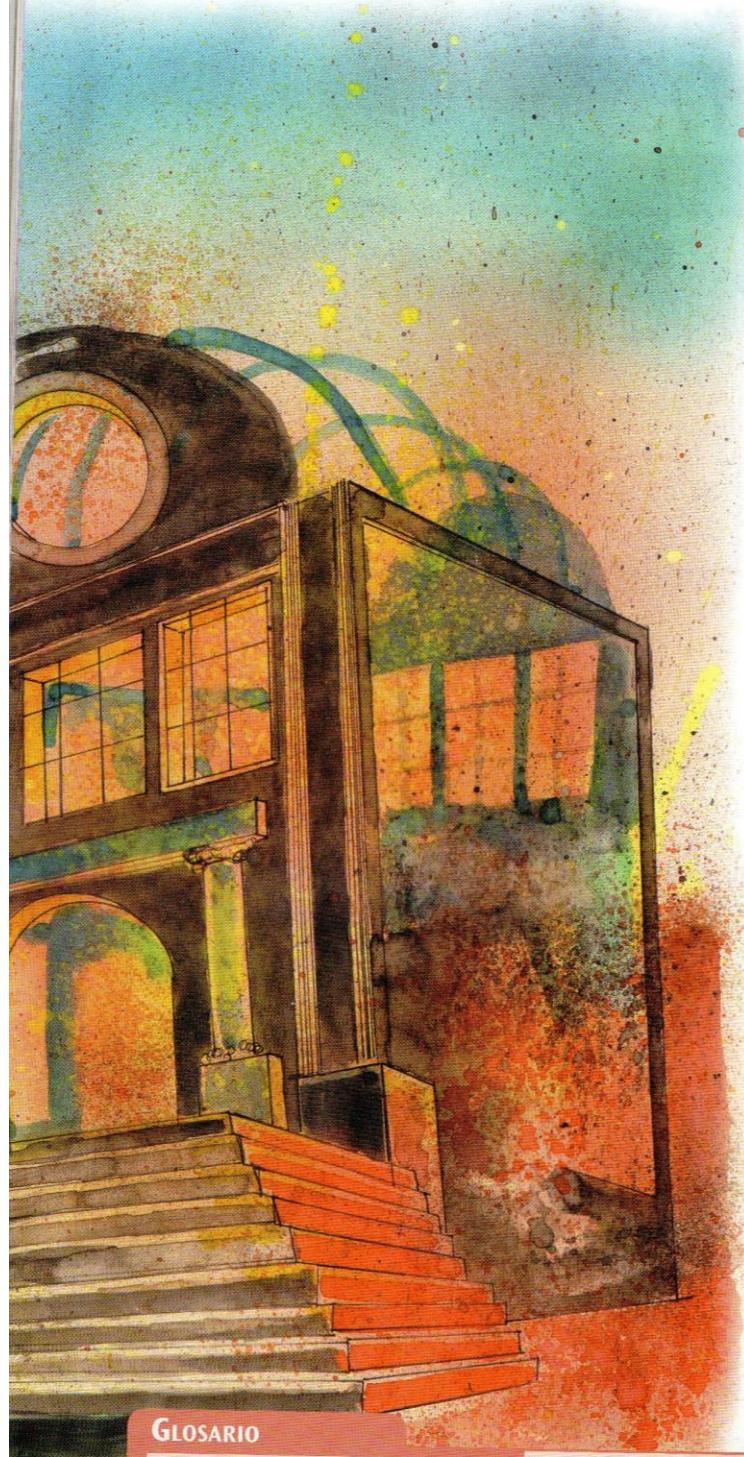
- ¿Qué entendés por "trágico"? ¿En qué ocasiones un hecho puede ser calificado de ese modo?
- ¿Qué significa la palabra "sitio" presente en el título del libro al que corresponde la primera lectura de este capítulo?
- ¿Cómo pensás que puede o que debe reaccionar una persona ante estas situaciones?

## Ben Sidi Abú Al Fadail

**E**l día en el que ardió la biblioteca, pasto del odio estéril de los cerriles lanzadores de cohetes, fue peor que la muerte. La desaparición de un ser querido, incluso del círculo familiar próximo, no hubiera sido para mí un trago tan amargo. El alma de la ciudad y más de veinte años de trabajo personal cifrados en aquel edificio partieron en humo. Desde la otra orilla del río, sin poder cruzar el puente por orden de los bomberos que inútilmente trataban de sofocar el incendio, asistí en agonía a la devoción por las llamas: lenguas de fuego que brotaban de las ventanas, crepitaciones del horno atizado por el viento, desplome de la linterna central, caída estruendosa de paredes y techos de habitaciones y salas de lectura abrigo de millares de manuscritos otomanos, persas y árabes. La rabia y dolor de aquellos instantes me perseguirán a la tumba: el tesoro destruido en unas horas comprendía obras de historia, geografía y viajes; filosofía, teología y sufismo; diccionarios, gramáticas y analectas; tratados de astrología, ajedrez y de música. El objetivo de los sitiadores –barrer la sustancia histórica de esta tierra para montar sobre ella un templo de patrañas, leyendas y mitos– nos hirió en lo más vivo. Nuestro pasado y memoria, mi propia vida de asiduo de los archivos en donde me documentaba y enriquecía las fuentes de mi investigación, fueron reducidos a cenizas. Ni la evocación obsesiva de la muchacha que, convertida en una tea, corría el primer día de la matanza aullando como los precitos de la gehena me sobrecogió con la intensidad de aquellas imágenes de ruina y desolación.



## LECTURA



## GLOSSARIO

**cerriles.** Obstinados, tercos.

**linterna.** Torre pequeña más alta que ancha y con ventanas, que se pone como remate en algunos edificios.

**otomanos.** Turcos.

**analectas.** Colección de trozos literarios escogidos.

**precitos de la gehena.** Condenados a las penas del Infierno Gehena. Infierno o purgatorio judío.

“Aunque queméis el papel, no podréis quemar lo que encierra porque lo llevo en mi pecho”, decía un poeta y filósofo **andalusí** a los instigadores del auto de fe que condenaron su obra a la hoguera; pero ¿qué pecho podrá abarcar la memoria de un pueblo entero?

Todos mis cuadernos fichas y glosas sobre las relaciones de las cofradías religiosas otomanas con sus hermanas del **Magreb** perecieron para siempre, inmolados en el altar de la despiadada ignición. Hoy, la Biblioteca a la que ofrendé lo mejor de mi vida conserva únicamente la estructura hueca de sus cuatro fachadas ornadas de columnas, arcos de herradura, rosetones y almenas. La armadura metálica del techo por la que irrumpieron los cohetes parece una monstruosa telaraña, los soportales del patio interior muestran apenas su fina labor de yesería, el espacio central es una pila **ingente** de escombros, cascotes, vigas, muebles chamuscados. Los responsables del auto de fe quemaron esta vez el papel y lo que encerraba. Un humo tan espeso como el de las chimeneas de los campos de exterminio: historia esfumada en silencio, cielo cubierto de densas, ennegrecidas nubes alimentadas con las pavesas de nuestra extinción.

Los periodistas extranjeros y miembros de organizaciones humanitarias con quienes converso a diario mercé a mi empleo provisional de recepcionista en el H.I. –tras la huida de parte de la plantilla durante el primer invierno del cerco– no pueden entender que nuestros sufrimientos sean menos físicos que morales. Si bien formo parte del núcleo de privilegiados que se alimenta a diario y recibe sus propinas en **marcos**, aun en el caso de que corriera la suerte de la mayoría de los habitantes de la capital, el pesar y desánimo que me corroen no provenirían de las dificultades de la vida cotidiana ni de la muerte que sin cesar nos acecha: nacen del derrumbe de un sueño, del hundimiento de una encrucijada de culturas y saberes, de la pérdida de una ciudad que vivió confiada y alegre hasta la asfixia mortal del asedio.

GOYTISOLO, JUAN. *El sitio de los sitios*. Buenos Aires, Alfaguara, 1995. Fragmento.

**andalusí.** Se refiere a la cultura andalusí, la que se desarrolla en la península Ibérica.

**Magreb.** Región situada en el norte de África.

**ingente.** Colosal, enorme, inmenso.

**marco.** Moneda de Alemania anterior a la aparición del euro.

## La fiel infantería

**A**ún no se había inventado la fotografía; pero aquel tipo, Velázquez, recogió el momento. Estábamos allí, engalanados como para el *Corpus*, y a lo lejos Breda estaba en llamas. La verdad es que nos habíamos ganado a pulso el asunto, después de ocho meses dale que te pego, tragando miseria en los *parapetos*; cavando trincheras, zapa va y zapa viene, con los holandeses haciendo salidas y acuchillándonos en cuanto cerrábamos un ojo. Pero allá ondeaba, en el campanario, el lienzo blanco, grande como una sábana.

Al final les habíamos roto el espinazo. Nos alinearon en el centro, capitanes delante, guardia de *piqueros* y *mosqueteros* a la derecha, más o menos en orden, aupándonos sobre la punta de los pies para verle la jeta a los

holandeses. El capitán Urbiesta nos puso en las filas delanteras a los que teníamos la ropa menos harapienta, empeñado como estaba en que impresionásemos al enemigo con nuestra marcial apariencia. La revista de la mañana había sido un calvario: diez azotes por cada falta de aseo y descuido en la vestimenta. Como dijo Antonio Muñoz, mi paisano, para qué puñetas queremos impresionarlos más, capitán, después de que los hemos fastidiado así de bien, que hasta se rinden, los herejes. Si eso no es impresionar a los hideputas, que baje Cristo y lo vea. Y Urbiesta, la mano en el pomo de la espada, mordiéndose el bigote para mantenerse serio, recetando cinco latigazos y medio rancho para el pobre Antonio, por bocazas y por meter al hijo de Dios en estos lances.



Velázquez, Diego de. *La rendición de Breda* (1634-1635), óleo sobre tela.

## LECTURA

El caso es que allí estábamos, en aquel cerro que se llamaba Vangaast o Vandart o algo por el estilo, con una treintena de picas y otros tantos mosquetes como guardia de honor, con las banderas de los *tercios* y toda la parafernalia. El resto de las compañías en línea ladera abajo, la cruz de san Andrés desplegada sobre los *rriones* de nuestros piqueteros, lanzas y más lanzas, y mosquetes que eran un gusto mirarlos hasta el llano donde estaba la artillería apuntando al valle y la ciudad. Y al fondo, difuminada y azul entre el humo de los incendios, con manchas de sol que iban y venían entre las motas grises de las fortificaciones y los edificios, Breda a nuestros pies.

Sitúense ante el cuadro y miren a los holandeses, a la izquierda del lienzo. Observen sus caras. Habían subido la cuesta despacio, tomándose su tiempo, como si los que iban a rendirse fuéramos nosotros. Y Justino de Nassau endomingado como para una boda, bajándose del caballo con cara de asistir a su propio funeral, mirando alrededor como un sonámbulo, intentando digerir la humillación mientras procuraba mantener el porte digno. Al pobre diablo le temblaba la mano que sostenía la llave de la ciudad. Algunos de sus oficiales eran muy jóvenes, demasiado para emplearlos en negocios como la guerra, crecidos en campos fértiles, con llanuras y ríos y graneros bien abastecidos, comiendo caliente desde renacuajos. Burgueses cebados y con mucho que perder. Había uno de sus cachorros, rubio e imberbe, jovencito, con casaca blanca y manos de damisela que, aunque *destocado* por el protocolo, miraba con desprecio nuestras botas con remiendos, las barbas mal rapadas, nuestras caras de lobos flacos, peligrosos y arrogantes. Y hasta tal punto galleaba el mozo que mi capitán Urbreta, que tenía el genio vivo, empezó a retorcerse el mostacho y a acariciar el pomo de la espada, sugiriendo una sesión privada de esgrima. Un compañero del holandés captó el gesto y, poniendo la mano en el hombro del joven oficial, lo reconvino en voz baja hasta que este bajó los ojos humillado y furioso, a punto de romper en lágrimas. Demasiado tierno, como casi todos ellos. Así les había ido la feria. A la derecha estamos nosotros; mi lanza es la tercera por la izquierda. En torno sonaban redobles, cascós de cabalgaduras, capitanes dando órdenes como latigazos. Y allí, descabalgando, nuestro general, con media armadura negra rematada en oro, cuello de encaje y banda carmesí, el apunte de una sonrisa en los labios, Ambrosio Spínola,

el viejo zorro. Con aire de circunstancias, pero disfrutando por dentro el espectáculo. Al fin y al cabo, aquella era su fiesta.

Lo que son las cosas de la vida. Cuando la gente se para ante el cuadro, en el museo, son Spínola y el holandés, el jovencito imberbe y la plana mayor de nuestro general, quienes acaparan todas las miradas. Nosotros solo somos el decorado, el telón de fondo de una escena en la que hasta el caballo de don Ambrosio, sus cuartos traseros, parece tener más importancia. Y sin embargo, allí en Breda como antes en Sagunto, Las Navas, Otumba o Pavía, o después en los Arapiles, Baler, Annual o Belchite, quienes en realidad hacíamos el trabajo duro éramos nosotros. Los nombres dan igual, porque durante siglos fuimos casi siempre los mismos: Antonio de Úbeda, Luis de Oñate, Álvaro de Valencia, Miguel de Jaca, Juan de Cartajena... Con la España que teníamos a la espalda, no había otra solución que huir hacia adelante. Por eso éramos, qué remedio, la mejor infantería del mundo. Secos y duros como la ingrata tierra que nos parió, hechos al hambre, al sufrimiento y a la miseria. Crecidos sabiendo lo que cuesta un mendrugo de pan. Viendo al padre, y al abuelo, y a los hermanos mayores, dejarse las uñas en los terrenos secos, regados con más sudor que agua. A la madre silenciosa y hosca, atizando el miserable fogón. Salidos de ocho siglos de acogotar moros o de acuchillarnos entre nosotros, crueles e inocentes a un tiempo, traídos y llevados a través del tiempo y de los libros de Historia so pretexto de tantas palabras huecas, de tantos *mercachifles* disfrazados de patriotas, de tantas banderas a cuánto la vara de paño de Tarrasa, de tantas fanfarrias compuestas por filarmónicos héroes de retaguardia.

Fíjense en nosotros: siempre al fondo y muy atrás, perdidos, anónimos como siempre, como en todos los cuadros y todos los monumentos y todas las fotos de todas las guerras. Soldados sin rostro y sin nombre, carne de cañón, de bayoneta, de trinchera. La pobre, sudorosa y fiel infantería. Después, en los primeros planos y sobre los pedestales de las estatuas siempre aparecen otros: los Spínola que nunca se manchan el *jubón*, y que aún tienen humor y elegancia para decirle al holandés no, don Justino, faltaría más, no se incline. Estamos entre caballeros. El resto queda para nosotros: cruzar un río helado entre la niebla, en camisa para confundirnos con la nieve, la espada entre los dientes minados por el *escorbuto*, levantarse y correr ladera arriba con la

metralla zumbando por todas partes, porque al capitán, aunque es una mala bestia, nos da vergüenza dejarlo ir solo. Quedarte sin municiones en la Puerta del Carmen de Zaragoza y empalmar la navaja tarareando una jotica para tragarte el miedo, mientras los gabachos se acercan para el último asalto. Hacerse a la mar porque más vale honra sin barcos, dicen, en buques de madera ante los acorazados de acero yanquis. Morir de fiebre en la **manigua**, degollado en Monte Arruit por la ineptitud de espadones con charreteras. O cruzar el Ebro con diecisiete años mientras la artillería te da candela, el fusil en alto y el agua por la cintura, con los compañeros yéndose río abajo mientras en la orilla los generales y los políticos posan para los fotógrafos de la prensa extranjera.

Échenle un vistazo tranquilo al lienzo, sin prisas, e intenten reconocernos. Somos la humilde parcheada piel sobre la que redobla toda esa ilustre **vitola** de los generales y los reyes que posan de perfil para las monedas, los cuadros y la Historia. Y cuántas veces, en los últimos doscientos o trescientos años, no habremos visto ante nosotros, mirando con fijeza hacia el modesto rincón que ocupamos en el lienzo, un rostro de campesino, de esos arrugados y curtidos por el sol como cuero viejo. Un rostro parado ante el cuadro con aire tímido y **paleto**, dándole vueltas a la boina o al sombrero entre las manos nudosas, encallecidas, de uñas rotas. Los ojos de un hombre indiferente a la escena central del cuadro, buscando aquí atrás, en la modesta parte derecha de la composición, al fondo, bajo las lanzas, entre nosotros, una silueta confusa, familiar. Tal vez la de aquel hijo al que una vez acompañó un trecho por el sendero que conducía al pueblo, llevándole el

hato de ropa o la maleta de cartón, liándole el primer cigarro. El hijo al que, ya parado en el último recodo, vio alejarse con su pelo al rape, las alpargatas y el traje de domingo, llamado a servir al rey. Hacia una guerra lejana e incomprendible de la que no habría de volver jamás. Fíjense en el cuadro de una maldita vez. Nosotros le dimos nombre y apenas se nos ve. Nos tapan, y no es casualidad, los generales, el caballo y la bandera.

© PÉREZ-REVERTE, ARTURO.

[www.perezreverte.com](http://www.perezreverte.com)



## GLOSARIO

**Corpus.** Día en que la Iglesia conmemora la institución de la eucaristía.

**Breda.** Ciudad holandesa, localizada en el Brabante septentrional (provincia de los Países Bajos).

**parapetos.** Defensa hecha con tierra, sacos de arena o piedras para protegerse tras ella en una lucha.

**piqueros.** Soldados armados de pica.

**mosquetes.** Arma de fuego antigua, semejante al fusil.

**tercios.** (Uso antiguo). Cuerpos de infantería.

**morriones.** Gorros de uniforme militar, cilíndricos y con visera.

**destocado.** Despeinado.

**mercachifles.** Uso despectivo de la persona que comercia con cosas ilícitas.

**jubón.** Prenda de vestir con o sin mangas, que cubre hasta la cintura.

**escorbuto.** Enfermedad producida por la falta de vitamina C.

**manigua.** Terreno cubierto de maleza en la isla de Cuba.

**vitola.** Aspecto, facha, traza de una persona.

**paleto.** Se aplica a los campesinos toscos o a las personas faltas de trato social.

## **La tragedia del hombre que busca empleo**

**Por Roberto Arlt**

La persona que tenga la saludable costumbre de levantarse temprano, y salir en tranvía a trabajar o a tomar fresco, habrá a veces observado el siguiente fenómeno:

Una puerta de casa comercial con la cortina metálica medio corrida. Frente a la cortina metálica, y ocupando la vereda y parte de la calle, hay un racimo de gente. La muchedumbre es variada en aspecto. Hay pequeños y grandes, sanos y lisiados. Todos tienen un diario en la mano y conversan animadamente entre sí.

Lo primero que se le ocurre al viajante inexperto es de que allí ha ocurrido un crimen trascendental, y siente tentaciones de ir a engrosar el número de aparentes curiosos que hacen cola frente a la cortina metálica, mas a poco de reflexionarlo se da cuenta de que el grupo está constituido por gente que busca empleo, y que ha acudido al llamado de un aviso. Y si es observador y se detiene en la esquina podrá apreciar este conmovedor espectáculo.

Del interior de la casa semiblindada salen cada diez minutos individuos que tienen el aspecto de haber sufrido una decepción, pues irónicamente miran a todos los que les rodean, y contestando rabiosa y sintéticamente a las preguntas que les hacen, se alejan rumiando desconsuelo. Esto no hace desmayar a los que quedan, pues, como si lo ocurrido fuera un aliciente, comienzan a empujarse contra la cortina metálica, y a darse de puñetazos y pisotones para ver quien entra primero. De pronto el más ágil o el más fuerte se escurre adentro y el resto queda mirando la cortina, hasta que aparece en escena un viejo empleado de la casa que dice:

—Pueden irse, ya hemos tomado empleado.

Esta incitación no convence a los presentes, que estirando el cogote sobre el hombro de su compañero comienzan a desafiar desvergüenzas, y a amenazar con romper los vidrios del comercio. Entonces, para enfriar los ánimos, por lo general un robusto portero sale con un cubo de agua o armado de una escoba y empieza a dispersar a los amotinados. Esto no es exageración. Ya muchas veces se han hecho denuncias semejantes en las seccionales sobre este procedimiento expeditivo de los patrones que buscan empleados.

Los patrones arguyen que ellos en el aviso pidieron expresamente "un muchacho de dieciséis años para hacer trabajos de escritorio", y que en vez de presentarse candidatos de esa edad, lo hacen personas de treinta años, y hasta cojos y jorobados. Y ello es en parte cierto. En Buenos Aires, "el

hombre que busca empleo" ha venido a constituir un tipo sui generis. Puede decirse que este hombre tiene el empleo de "ser hombre que busca trabajo".

El hombre que busca trabajo es frecuentemente un individuo que oscila entre los dieciocho y veinticuatro años. No sirve para nada. No ha aprendido nada. No conoce ningún oficio. Su única y meritoria aspiración es ser empleado. Es el tipo del empleado abstracto. El quiere trabajar, pero trabajar sin ensuciarse las manos, trabajar en un lugar donde se use cuello; en fin, trabajar "pero entendámonos... decentemente".

Y un buen día, día lejano, si alguna vez llega, él, el profesional de la busca de empleo, se "ubica". Se ubica con el sueldo mínimo, pero qué le importa. Ahora podrá tener esperanzas de jubilarse. Y desde ese día, calafateado en su rincón administrativo espera la vejez con la paciencia de una rémora.

Lo trágico es la búsqueda del empleo en casas comerciales. La oferta ha llegado a ser tan extraordinaria, que un comerciante de nuestra amistad nos decía:

—Uno no sabe con qué empleado quedarse. Vienen con certificados. Son inmejorables. Comienza entonces el interrogatorio:

—¿Sabe usted escribir a máquina?

—Sí, ciento cincuenta palabras por minuto.

—¿Sabe usted taquigrafía?

—Sí, hace diez años.

—¿Sabe usted contabilidad?

—Soy contador público.

—¿Sabe usted inglés?

—Y también francés.

—¿Puede ofrecer una garantía?

—Hasta diez mil pesos de las siguientes firmas.

—¿Cuánto quiere ganar?

—Lo que ustedes acostumbran pagar.

—Y el sueldo que se les paga a esta gente —nos decía el aludido comerciante— no es nunca superior a ciento cincuenta pesos. Doscientos pesos los gana un empleado con antigüedad... y trescientos... trescientos es lo mítico. Y ello se debe a la oferta. Hay farmacéuticos que ganan ciento ochenta pesos y trabajan ocho horas diarias, hay abogados que son escribientes de procuradores, procuradores que les pagan doscientos pesos mensuales, ingenieros que no saben qué cosa hacer con el título, doctores en química que envasan muestras de importantes droguerías. Parece mentira y es cierto.

La interminable lista de "empleados ofrecidos" que se lee por las mañanas en los diarios es la mejor prueba de la trágica situación por la que pasan millares y millares de personas en nuestra ciudad. Y se pasan éstas los años buscando trabajo, gastan casi capitales en tranvías y estampillas ofreciéndose, y nada... la ciudad está congestionada de empleados. Y sin embargo, afuera está la llanura, están los campos, pero la gente no quiere salir afuera. Y es claro, termina tanto por acostumbrarse a la falta de empleo que viene a constituir un gremio, el gremio de los desocupados. Sólo les falta personería jurídica para llegar a constituir una de las tantas sociedades originales y exóticas de las que hablará la historia del futuro.

## El marica- Abelardp Castillo

Escuchame, César: yo no sé por dónde andarás ahora, pero cómo me gustaría que leyeras esto. Sí. Porque hay cosas, palabras, que uno lleva mordidas adentro, y las lleva toda la vida. Pero una noche siente que debe escribirlas, decírselas a alguien porque si no las dice van a seguir ahí, doliendo, clavadas para siempre en la vergüenza. Y entonces yo siento que tengo que decírtelo. Escuchame.

Vos eras raro. Uno de esos pibes que no pueden orinar si hay otro en el baño. En la laguna, me acuerdo, nunca te desnudabas delante de nosotros. A ellos les daba risa, y a mí también, claro; pero yo decía que te dejaran, que cada uno es como es. Y vos eras raro. Cuando entraste a primer año, venías de un colegio de curas; San Pedro debió de parecerte, no sé, algo así como Brobdignac. No te gustaba trepar a los árboles, ni romper faroles a cascotazos, ni correr carreras hacia abajo entre los matorrales de la barranca. Ya no recuerdo cómo fue. Cuando uno es chico, encuentra cualquier motivo para querer a la gente. Solo recuerdo que de pronto éramos amigos y que siempre andábamos juntos. Una mañana hasta me llevaste a misa. Al pasar frente al café, el colorado Martínez dijo con voz de flauta: "Adiós, los novios". A vos se te puso la cara como fuego. Y yo me di vuelta, puteándolo, y le pegué tan tremendo sopapo, de revés, en los dientes, que me lastimé la mano. Después, vos me la querías vendar. Me mirabas.

—Te lastimaste por mí, Abelardo.

Cuando hablaste sentí frío en la espalda: yo tenía mi mano entre las tuyas y tus manos eran blancas, delgadas. No sé. Demasiado blancas, demasiado delgadas.

—Soltame —dije.

A lo mejor no eran tus manos, a lo mejor era todo: tus manos y tus gestos y tu manera de moverte, de hablar. Yo ahora pienso que antes también lo entendía, y alguna vez lo dije: dije que todo eso no significaba nada, que son cuestiones de educación, de andar siempre entre mujeres, entre curas. Pero ellos se reían y uno también, César, acaba riéndose. Acaba por reírse de macho que es.

Y pasa el tiempo y una noche cualquiera es necesario recordar, decirlo todo.

Fuimos inseparables. Hasta el día en que pasó aquello yo te quise de verdad. Oscura e inexplicablemente como quieren los que todavía están limpios. Me gustaba ayudarte. A la salida del colegio íbamos a tu casa y yo te enseñaba las cosas que no comprendías. Hablábamos. Entonces era fácil contarte, escuchar todo lo que a los otros se les calla. A veces me mirabas con una especie de perplejidad, con una mirada rara; la misma mirada, acaso, con la que yo no me atrevía a mirarte. Una tarde me dijiste:

—Sabés, te admiro.

No pude aguantar tus ojos; mirabas de frente, como los chicos y decías las cosas del mismo modo.

Eso era.

—Es un marica.

—Déjense de macanas. Qué va a ser marica.

—Por algo lo cuidás tanto...

Y se reían. Y entonces daban ganas de decir que todos nosotros, juntos, no valíamos la mitad de lo que valía él, de lo que valías, pero en aquel tiempo la palabra era difícil, y la risa fácil. Y uno también acepta —uno también elige—, acaba por enroñarse, quiere la brutalidad de esa noche, cuando vino el negro y dijo me pasaron un dato. Me pasaron un dato, dijo, que por las quintas hay una gorda que cobra cinco pesos, vamos y de paso lo hacemos debutar al machón, al César. Y yo dije macanudo.

—César, esta noche vamos a dar una vuelta con los muchachos. Quiero que vengas.

—¿Con los muchachos?...

—Sí. Qué tiene.

—Y bueno, vamos.

Porque no solo dije macanudo, sino que te llevé engañado. Y fuimos. Y vos te diste cuenta de todo cuando llegamos al rancho. La luna enorme, me acuerdo: alta entre los árboles.

—Abelardo, vos lo sabías.

—Callate y entrá.

—¡Lo sabías!

—Entrá, te digo.

El marido de la gorda, grandote como la puerta, nos miraba socarronamente. Dijo que eran cinco pesos. Cinco pesos por cabeza, pibes: siete por cinco treinta y cinco. Verle la cara a Dios, había dicho el negro. De la pieza salió un chico, tendría cuatro o cinco años. Moqueando, se pasaba el revés de la mano por la boca. Nunca me voy a olvidar de aquel gesto. Sus piecitos desnudos eran del mismo color que el piso de tierra.

El negro hizo punta. Yo sentía una cosa, una pelota en el estómago. No me atrevía a mirarte. Los demás hacían chistes brutales. Desacostumbradamente brutales, en voz de secreto. Estaban, todos estábamos asustados como locos. A Roberto le tembló el fósforo cuando me dio fuego.

—Debe estar sucia.

Después, el negro salió de la pieza y venía sonriendo. Triunfador. Abrochándose.

Nos guiñó un ojo.

—Pasa vos, Cacho.

—No, yo no. Yo, después.

Entró el colorado, después Roberto. Y cuando salían, salían distintos. Salían no sé, salían hombres. Sí, esa era la impresión que yo tenía.

Después entré yo. Y cuando salí, vos no estabas.

—¿Dónde está César?

No recuerdo si grité, pero quise gritar. Alguien me había contestado: disparó. Y el ademán —un ademán que pudo ser idéntico al del negro— se me heló en la punta de los dedos, en la cara, me lo borró el viento del patio, porque de pronto yo estaba fuera del rancho.

—Vos también te asustaste, pibe.

Tomando mate contra un árbol vi al marido de la gorda; el chico jugaba entre sus piernas.

—Qué me voy a asustar. Busco al otro, al que se fue.

—Agarró pa ayá —con la misma mano que sostenía la pava, señaló el sitio. Y el chico sonreía. El chico también dijo pa ayá.

Te alcancé frente al Matadero Viejo; quedaste arrinconado contra un cerco. Me mirabas. Siempre me mirabas.

—Lo sabías.

—Volvé.

—No puedo, Abelardo, te juro que no puedo.

—Volvé, ¡animal!

—Por Dios que no puedo.

—Volvé o te llevo a patadas en el culo.

La luna grande, no me olvido, blanquísimá luna de verano entre los árboles y tu cara de tristeza o de vergüenza, tu cara de pedirme perdón, a mí, tu hermosa cara iluminada, desfigurándose de pronto. Me ardía la mano. Pero había que golpear, lastimar, ensuciarte para olvidarme de aquella cosa, como una arcada, que me estaba atragantando.

—Bruto —dijiste—. Bruto de porquería. Te odio. Sos igual, sos peor que los otros.

Te llevaste la mano a la boca, igual que el chico cuando salía de la pieza. No te defendiste.

Cuando te ibas, todavía alcancé a decir:

—Maricón. Maricón de mierda.

Y después lo grité.

Escuchame, César. Es necesario que leas esto. Porque hay cosas que uno lleva mordidas, trampeadas en la vergüenza toda la vida, hay cosas por las que uno, a solas, se escupe la cara en el espejo. Pero de golpe, un día, necesita decirlas, confesárselas a alguien. Escuchame.

Aquella noche, al salir de la pieza de la gorda, yo le pedí, por favor, que no se lo vaya a contar a los otros.

Porque aquella noche yo no pude. Yo tampoco pude.

## LOS TEXTOS EN ESTUDIO

## Federico García Lorca y su tiempo



*La desintegración de la persistencia de la memoria*  
(1952-1954), de Salvador Dalí.



*Caballo a la orilla del mar*  
(1926), de Joan Miró.

Como viste en el capítulo anterior, la Generación del 27 fue atravesada por un hecho histórico de gran importancia para la vida política de España: la Guerra Civil.

En el marco de las luchas ideológicas que dominan el siglo XX, surgen movimientos artísticos denominados **vanguardias**. Pintores, escultores, dramaturgos y poetas transforman los cánones y procedimientos de la creación artística. Por eso, se proponen sacar al arte del museo, comprometerlo con los procesos de cambio social y político y experimentar con los materiales que ofrecen la realidad concreta y la de los sueños o el inconsciente.

Dentro de esta vorágine creativa, algunas vanguardias perduraron en la obra de grandes artistas que, en algún momento de su trayectoria, adscribieron a ellas. Una de las más destacadas fue el **surrealismo**, que vio la luz en París durante la entreguerra. Nació como un desprendimiento del dadaísmo, que se caracteriza por rebelarse contra las convenciones literarias establecidas, y se prolongó con la creación de grupos afines a sus postulados en otros países europeos y latinoamericanos. En su *Manifiesto*, André Bretón, uno de sus representantes, lo define como:

"Automatismo psíquico por el cual se pretende expresar, sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral".

Practicaron la **escritura automática** (es decir, sin corregir racionalmente, sin censura, lo que fluía en forma directa), y el **mundo de los sueños y del inconsciente** se convirtieron en instrumentos de la experimentación literaria.

Entre 1924 y 1936, el surrealismo llega y se afincá en España a través de la obra de los pintores Pablo Picasso, Salvador Dalí y Joan Miró, el cineasta Luis Buñuel y los escritores Federico García Lorca, Vicente Aleixandre y otros. Los surrealistas españoles, a diferencia de los franceses, no ceden totalmente a las fuerzas del inconsciente, sino que se dejan dominar por los estados interiores en el momento de la escritura.

Federico García Lorca excede, sin duda, los límites de una vanguardia; pero su literatura presenta **rasgos surrealistas: imágenes difusas** que parecen salir de los sueños ("la larga cola del agua por el valle verde"), el fuerte **simbolismo** presente en sus tragedias (por ejemplo, los puñales, los cuchillos son símbolos que anticipan una tragedia), la mezcla de elementos surgidos de **diferentes artes** (música, pintura) en sus puestas escénicas, entre otros.

### ACTIVIDADES

- Leé este fragmento de una carta que el escritor envía a un amigo desde Nueva York. Justificá de qué manera el autor argumenta a favor de la postura surrealista y en qué manifiesta sus reservas. Debatán entre todos si es posible o no crear una literatura desligada de todo control racional.

"Emoción pura, descarnada, desgarrada del control de la razón; pero, ojo, ojo, con muy grande lógica poética".

GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1962.

- Relé los poemas que aparecen en la página 140 y transcribí las imágenes surrealistas. Justificá tus elecciones en tu carpeta.
- Copí algunos parlamentos leídos y recortá las palabras para combinarlas libremente y escribir así un poema surrealista. Para hacerlo, acumulá palabras y expresiones, no respetas rima ni métrica, no utilices mayúsculas ni puntuación. Tenés que sorprender con las imágenes que relaciones...

## Los símbolos en la obra de Lorca

Según el diccionario de la RAE, se denomina símbolo a la “figura, imagen o divisa con que se expresa materialmente un concepto moral o intelectual”. El símbolo es, así, un vehículo universal porque trasciende la historia, y particular porque corresponde a una época bien determinada. En la cultura, los símbolos terminan siendo parte de la realidad concreta que ellos representan y su estudio abarca diferentes campos, como la antropología, la psicología, la sociología y la literatura, entre otros. Autores como Jung y Mircea Eliade, leído en el primer capítulo, trabajan sobre sus significados profundos en la psíquis humana y en la sociedad.

La literatura de Lorca se caracteriza por una recurrencia de símbolos, muchos relacionados con la naturaleza, que están presentes tanto en su poesía como en sus dramas.

Algunos de estos símbolos son:

- **La Luna:** representada como una fuerza que encanta, pero encierra siempre malos presagios, es el símbolo de la muerte y del fracaso de la experiencia amorosa en la obra lorquiana.
- **El caballo:** simboliza tanto la vida pasional y sensual con su fuerza desbocada como la muerte que se acerca.
- **La sangre:** representa el sentido misterioso de la vida, de la muerte y de la fecundidad.
- **Las flores:** son símbolos de vida y de amor; pero también marchitas representan la muerte.
- **El color negro:** significa muerte, tragedia, dolor.
- **El mundo:** alude al espacio social por excelencia.
- **El corazón:** es el símbolo del amor, la vida y la espiritualidad.
- **La unión amorosa:** es la encarnación de la vida misma, pero conduce siempre a la muerte.
- **Las varas:** simbolizan el autoritarismo masculino.
- **El color blanco:** encarna tanto la pureza como la vejez y la resignación.
- **El color rojo:** representa lo pasional y la sensualidad.

Sostiene el lingüista Ferdinand de Saussure que los símbolos (a diferencia de los signos, como las palabras) tienen por característica no ser nunca completamente arbitrarios; no están “vacíos”, hay un rudimento de vínculo “natural” entre su significado y el modo en que lo expresan. El símbolo de la justicia, la balanza, no podría reemplazarse por otro objeto cualquiera, un carro, por ejemplo.



### ACTIVIDADES

- En el fragmento que leiste de *Doña Rosita la soltera*, ubicá los símbolos y completá el siguiente cuadro.

Símbolo	Significado y función en la trama
Corazón	
Flor viva	
Color rojo	
Sangre	
Flores cortadas	

- Debatán por qué el subtítulo de la obra es *El lenguaje de las flores* teniendo en cuenta la simbología de las flores en Lorca.

- Analizá en el fragmento leído de *La casa de Bernarda Alba* la simbología de la vara. ¿Por qué se la asocia al poder de Bernarda?

- Como viste, “alba” significa “blanca”. ¿Por qué el nombre de la familia alude a la pureza? ¿Ante quiénes? ¿De qué forma la madre reivindica la “blancura” de sus hijas, pese a todo?

- ¿Qué simboliza la noche en esta obra? Justificá con citas textuales.

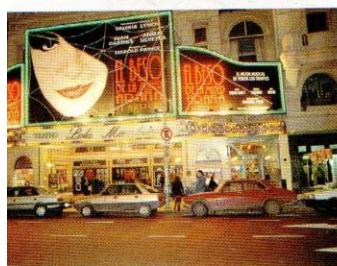
- ¿Cuál es el símbolo que pone de manifiesto el encierro, la opresión y el aislamiento que impregna la vida de Bernarda y de sus hijas?

## LOS TEXTOS EN ESTUDIO



### MARGARITA XIRGU

La actriz española nacionalizada uruguaya, Margarita Xirgu, protagonizó muchas obras del autor en nuestro país; por ejemplo, *La casa de Bernarda Alba*. Se estrenó nueve años después del fusilamiento de Lorca, en 1945, en el Teatro Avenida de la Ciudad de Buenos Aires.



Otra de las actrices que representó numerosas veces las obras lorquianas fue la argentina Lola Membrives. En la actualidad, un teatro lleva su nombre.

## ACTIVIDADES

1. Investiga cuál es el argumento de las dos tragedias mencionadas en esta página que no se incluyen en las lecturas de este capítulo y explícá cómo se cumplen en ellas las condiciones de lo trágico.
2. ¿Es *Doña Rosita la soltera* una tragedia? Fundamentá tu respuesta a partir de lo leído en esta página y de citas del texto.
3. Leé este fragmento de *La casa de Bernarda Alba* y respondé si en él se enfrentan la moral social y la ética individual. Justificá tus opiniones.

## El teatro de Lorca

La producción dramática de García Lorca dio obras de trascendencia diversa. Dejando de lado sus textos iniciales, *El maleficio de la mariposa* y *La niña que riega la albahaca...*, su primera obra de éxito fue *Mariana Pineda*, estrenada en 1927, en la que ya aparecen los temas lorquianos por excelencia: el amor, la muerte y la libertad.

Antes de la escritura de sus tres grandes obras, el autor produce *La zapatera prodigiosa*, *El amor de don Perlimpín con Belisa en su jardín* –que fue censurada por amoral por la dictadura de Primo de Rivera–, *Así pasen cinco años* y *El público*. Cuando Lorca pasa a dirigir una compañía teatral itinerante, La Barraca, lleva las obras del teatro del Siglo de Oro por todo el país.

### Lo trágico en Lorca

La esencia de lo trágico lorquiano se encuentra en la tensión entre la ética –principio individual de comportamiento– y la moral –compendio de costumbres que enlazan a un grupo humano–.

En las tragedias lorquianas, se manifiestan dos situaciones de la mujer en la sociedad española:

- por un lado, la de los tradicionalistas que pretenden que vivan puertas adentro, con la única función de la maternidad y el cuidado de la casa, acallando sus deseos y sueños personales en pos de la realización del hombre;
- y, por el otro, la de mujeres que se rebelan a los mandatos en procura de un hacer personal que las transforme en seres con vida y proyectos propios. En el desarrollo trágico, este movimiento se produce a través de la muerte.

La presencia de un destino, el determinismo social, la ausencia de una solución al conflicto y la aniquilación física del protagonista determinan lo trágico en la obra de Lorca. En las tres tragedias, *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936), hay una fuerza que arrastra a las protagonistas hacia un desenlace fatal a partir del enfrentamiento de una moral social, a la que el autor denomina “vieja”, y una ética individual entendida como “las normas eternas del corazón humano”.

ADELA: —Ya no aguento el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Ser lo que él quiere que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por las que dicen que son decentes...