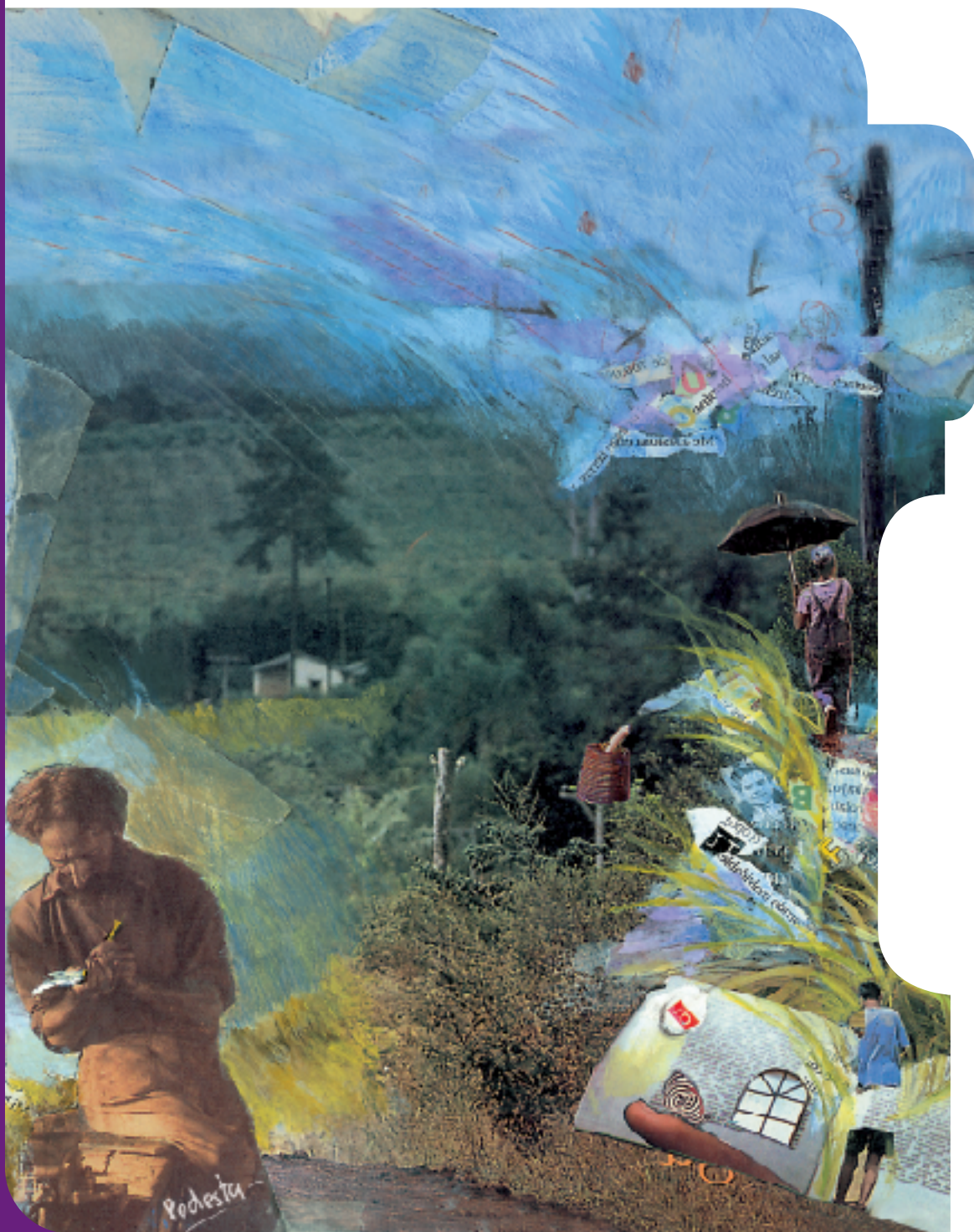


Tercer Ciclo de Educación General Básica para Adultos

MODALIDAD SEMIPRESENCIAL

Lengua y Literatura

6



MINISTERIO *de*
EDUCACIÓN
PRESIDENCIA *de la* NACIÓN

6

Lengua y Literatura

Tercer Ciclo de Educación
General Básica para Adultos

MODALIDAD SEMIPRESENCIAL



MINISTERIO DE
EDUCACIÓN
DE CHILE

Ministro de Educación de la Nación

Lic. Andrés Delich

Subsecretario de Educación Básica

Lic. Gustavo Iaies

infopace@me.gov.ar

Material elaborado por los
Equipos Técnicos del Programa de
Acciones Compensatorias en Educación
del Ministerio de Educación.

Índice

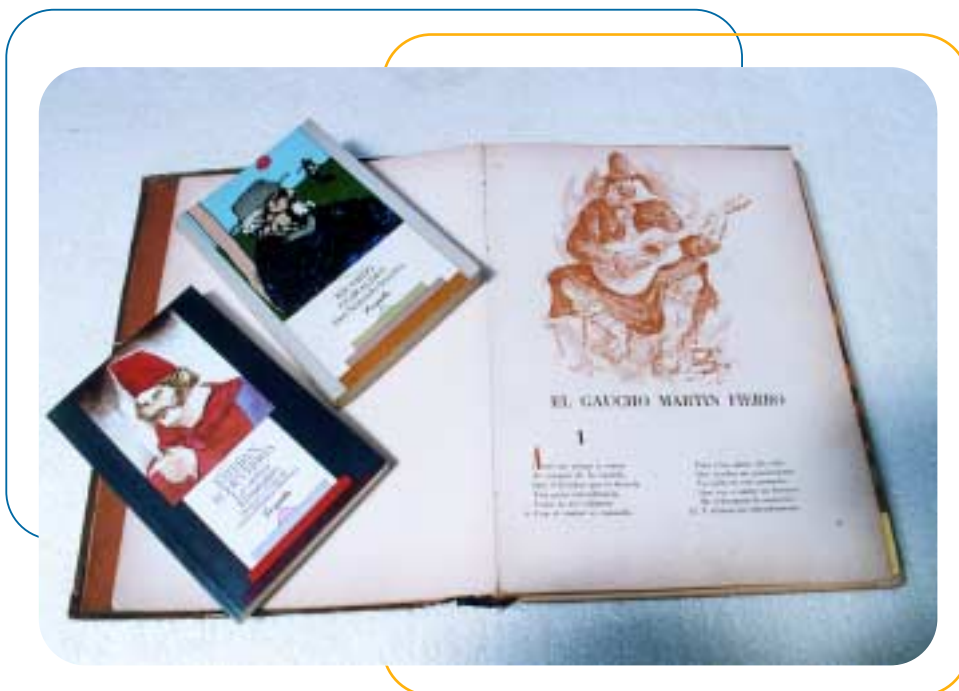
— Introducción	5
— Textos que pertenecen a la literatura	7
— Literatura para representar	13
Antecedentes del teatro nacional	18
La época de oro del teatro rioplatense	21
El modo de hablar de los personajes	26
Personajes principales, ayudantes y oponentes	28
Función transformadora de la obra de teatro	29
— Los textos líricos: una mirada poética sobre el mundo	32
Texto y contexto	35
Los textos líricos del posmodernismo	36
Experiencias poéticas en Buenos Aires	40
El tango, una poética particular	42
— Las vanguardias	45
El ultraísmo	47
El martinfierrismo o los poetas de Florida	49
Los poetas de Boedo	50
— La poesía del interior	51
Folclore y poesía de autor	52
— Los textos narrativos	59
El cuento de autor	59
La novela	64
La nueva novela	65
El realismo mágico	67

Introducción

En el Módulo 2 de Lengua se abordaron las características de las narraciones, como el cuento tradicional, de autor, las fábulas y las leyendas y se plantearon las primeras herramientas para identificar los textos que pertenecen a la literatura. En el Módulo 3, se trabajaron las diferencias entre el cuento y otros discursos narrativos. En el Libro 4, usted experimentó cómo se realiza un análisis literario y aprendió a trabajar con textos literarios extensos.

En este Libro estudiará otros conceptos de la literatura, profundizará los ya presentados y abordará algunos textos de la literatura argentina y latinoamericana. Especialmente, le proponemos continuar con el reconocimiento y el análisis de los tres principales tipos de textos literarios:

- textos que narran sucesos (cuentos y novelas);
- textos que expresan emociones y sensaciones (poemas y letras de canciones);
- textos que fueron escritos para luego ser representados ante el público por actores (obras de teatro, guiones de cine y televisión).





Textos que pertenecen a la literatura

En la vida diaria, las personas se encuentran en situaciones de comunicación donde *cuentan* episodios presentes o que recuerdan, *expresan* sus emociones, e incluso *realizan algunas acciones* (como gestos corporales y señas) que acompañan el discurso, con el propósito de ser comprendidas. A veces el intercambio de ideas y sentimientos se realiza oralmente y otras de manera escrita.

En la literatura ocurre algo similar: se cuentan historias, se expresan emociones y se representan acciones. Usted ya aprendió a diferenciar cuándo un texto pertenece al intercambio cotidiano (chistes, anécdotas, narraciones, diálogos) y cuándo un texto se convierte en una obra literaria (cuento, novela, poema, obra de teatro).

Actividad N°1

Lea los textos que se presentan a continuación y establezca cuál de ellos es un texto literario. Fundamente su respuesta.

Revise en el **Libro 3** las características de la explicación y en el **Libro 4** el apartado ¿Qué es la literatura?

José Pedroni

Gracia plena, Santa Fe, 1925

*Deshoja
miemto
Deshojamiento*

*La nieve casta su perdón desmiga
sobre la oscura ancianidad del suelo.
Cuando la tierra ya no puede, amiga,
calladamente se deshoja el cielo.*

*Así el espino, y el parral, y el banco,
visten la gracia de este nuevo adorno.
El haz de leña es un osito blanco
y es una choza de esquimal el horno.*

*Fija en la mía tu mirada pura,
pues dan mis ojos a un paisaje interno,
y mira como nieva tu ternura
sobre mi triste corazón de invierno.*

Tizón

un novelista de Ley

–¿Por qué detesta las entrevistas?

–*Se trata de una situación que me hace sentir inseguro. Además, ocurre que digo cosas y luego me arrepiento porque pienso que hubiera sido más elocuente quedarme callado. Eso no me pasa en los tribunales.*

–Será porque ése es su oficio...

–*Es mi oficio de lunes a jueves. Allá voy y hablo sin el menor temor o timidez.*

–¿Preferiría ser juez? ¿Piensa que podría ser juez?

–*No podría jamás. Con todas sus contras prefiero el papel de abogado. Fui fiscal y no aguanté mucho. Al tiempo renuncié.*

–¿Acaso por una sentencia arbitraria?

–*No, justamente no, pero sufrí mucho en todo el asunto. Poco después renuncié.*

–Cuénteme.

–*La historia comienza con un hombre que mata a otro de una puñalada. Se investiga y aparecen los elementos que van describiendo al homicida. Huérfano desde muy niño, a los diez años ya trabaja para ganarse la vida. Un niño solo que se transforma en un hombre solo. En una de esas vueltas ve un perrito y lo lleva con él. Adonde iba uno iba el otro. Una noche de invierno están perro y hombre junto a un fueguito y llega un gaucho machado. El hombre lo invita a compartir el fuego y el otro acepta. Se sienta y empieza a sondear. Tira una piedrita al fuego, luego una ramita, lo patea. El hombre lo mira y no dice nada. El otro tira entonces el paquete de cigarrillos. El hombre le advierte que se comporte. El gaucho aparecido contesta que hasta al perro sería capaz de tirarlo. A lo que el hombre le responde que eso no debie-*

ra hacer. El otro contesta que sí lo va a hacer. Y lo hace. El compañero del perro toma el cuchillo y lo mata. ¿Sabe lo que me costó ese asunto? Muchos días sin dormir. No podía sacármelo de la cabeza. Finalmente encontré un caso en la jurisprudencia italiana que me sirvió. Se trataba de un viejo solterón y solitario que había dedicado su vida a coleccionar muñequitos de cristal. Toda la casa estaba llena de muñequitos. Un día llegó un gracioso, entró a conversar con el viejo y el viejo pasó a mostrarle –como quien le muestra a su mujer y a sus hijos que ama– la colección. El gracioso tomó un muñequito y lo dejó caer. Luego otro y otro y otro. Cuatro. El viejo tomó un pisapapeles y lo mató.

–Lo absolvieron.

–*Un juez italiano con sangre en las venas lo absolvió.*

–¿Y al gaucho?

–*También, pero al poco tiempo renuncié.*



Los textos literarios exponen la imaginación, el ingenio y la sensibilidad de sus autores y despiertan en sus lectores diferentes emociones y reflexiones. Brindan conocimiento y contribuyen a que el lector observe personajes con distintas características y temperamentos, la calidad de las acciones y vínculos que entre ellos se establecen, y las peculiaridades de paisajes y regiones desconocidas del país y del mundo.

A través de la actitud relajada que surge de leer un buen libro, mucha gente puede dialogar sobre sus propias emociones y pensamientos, y también puede reflexionar sobre las actitudes de otras personas y sobre lo que ocurre a su alrededor, en el lugar donde vive. Si bien todas las obras literarias son diferentes, usted ya sabe que, *de acuerdo con el fin que buscan los autores*, pueden agruparse entre sí sobre la base de ciertas cualidades compartidas.

No es lo mismo escribir un poema para regalarle a un amigo que escribir el texto de una obra de teatro que se va a representar en una escuela. Los objetivos son distintos.

Por eso afirmamos que las obras literarias presentan formatos diferentes, que se adecuan a sus finalidades específicas.

Actividad N°2

a Lea los siguientes textos literarios.

La creciente

Don Ventura Perdigones era un gallego verdulero que había en Salta.

Desde Vaqueros, donde tenía su hortaliza, llevaba todas las mañanas al pueblo una *arganada* de verduras frescas para vender por las calles.

Vaqueros es un lugar que dista diez cuabras de la ciudad, y está situado en la margen izquierda del río de ese nombre.

Y digo río porque se llama así en mi tierra, mal que pese al estricto sentido del vocablo, lo que en invierno apenas parecen

Texto 1

Juan Carlos Dávalos,
en *Cuentos regionales argentinos*. Buenos Aires, Colihue,
1994.

arganada: contenido de las árganas, cilindros de cuero crudo abiertos por la parte superior que sirven para llevar mercancías a lomo de caballo.

arroyos apacibles, y en verano se tornan con las lluvias, en formidables avalanchas de barro y piedras.

Una mañana venía el Vaqueros por demás crecido, como dice la gente de mi provincia. La noche anterior había caído una tormenta en los cerros, y, con tumultuoso estrépito, las turbias aguas arrastraban gruesos troncos y pesados pedrones.

A lo largo de la orilla, numeroso paisanaje a caballo esperaba que pasase lo recio de la crecida para atravesarlo.

Perdigones, encaramado en su asno, estaba allí con las árganas repletas de repollos y lechugas. Quería pasar cuanto antes, sin atender a los consejos de algunos que le señalaban el peligro; y porfiadamente taloneaba a su bestia, y se paraba en los estribos a ver por dónde se lanzaría.

Y Perdigones que sí y el *jumento* que no, bruto y hombre pugnaban por hacer cada cual su gusto, con grande regocijo y mofa de los presentes.

–No *dentre* don Ventura. Mire que la corriente lo va a *trapiar* –decía uno.

–De *ande* lo han de convencer, si este gallego es más *porfiao* que una clueca –gritaba otro.

–*Asojítese* bien, no sea que pierda los *yolis* –vociferaba un tercero.

–¡Vaya, vaya, hombre! –contestaba Perdigones–. Paréceme a mí que no hay motivo *pa'* tanta alharaca. Por lo que es éste, a mí no me gana –decía del asno, y lo molía de firme.

Al fin triunfó Perdigones, si bien más le valiera no haber triunfado; porque *zamparse* el burro, desquiciarse de la montura los *yolis*, y hacerse una *balumba* de hombre y bestia, y reatas y verduras, todo fue uno. La rápida corriente los arrastraba.

Los gauchos armaron al punto sus lazos y se los arrojaron al infeliz de don Ventura, que a manotones y zambullidas y vueltas de carnero en medio del agua, ni pudo, ni atinó con los auxilios.

Y mal acaba el lance, si no logra prenderse, con todas las fuerzas que le restaban, a las raíces de un sauce ribereño. Y ya en tierra firme, pasado el susto, un paisano le dice al gallego:

–*Velay*, pues, *ño* Ventura, *aura* que se ha *salvao*, dé gracias a Dios; porque esto ha sido un milagro.

Y el gallego contestó:

–Hombre, di tú gracias al sauce, que las intenciones de Dios fueron ahogarme.

jumento: asno, burro.

dentre: entre

trapiar: hacerlo trapo.

ande: donde.

porfiao: porfiado.

asojítese: variante de sujétese.

yolis: árgana de cuero o madera.

pa': para.

zamparse: de zampar, golpear o castigar.

balumba: bochinche, barullo.

velay: hélo ahí.

ño: apócope (es decir, forma más breve de una palabra) de señor.

aura: ahora.

salvao: salvado.

Texto 2

M'hijo el doctor, del autor
uruguayo
Florencio Sánchez.

Acto I

Escena VI

Personajes: Eloy y Jesusa.

Eloy. –¿Y, Jesusa?... ¿Lo ha pensado?...

Jesusa. (Azorada.) –¿Qué?...

Eloy. –La contestación. Vengo a saberla antes de irme a la ciudad. De su respuesta depende que haga todos los aprontes...

Jesusa. –Pero, ¿qué aprontes?...

Eloy. – No se haga la desentendida. Dígalo... ¡Sí o no!... ¡Me quiere o no me quiere!

Jesusa. (*Mirando alrededor ansiosamente como en demanda de socorro.*) – Pero...

Eloy. – Vamos. Acabe con esta duda. Cuesta poco. ¡Sí o no!...

Jesusa. (*Mirando otra vez alrededor.*) – Este... ¡Madrina! ¿No encuentra el apunte?...



Texto 3

Juan L. Ortiz, en *El alba suave*, Paraná, Llanura, 1937.

Fue en Abril, sí, en Abril, en los primeros días
en que empieza a reinar un orden aun tierno
en las cosas. Venía distraído. De pronto
al volver de una esquina suburbana aquel árbol
me sorprendió con una presencia tan perfecta,
tan acabada, que en un milagro hube
de creer. Parecía destacado con un
equilibrio, un ritmo, del todo musical

en la plenitud grave y frágil de sus formas.
Y todo al punto se ordenó en torno de él
en una paz que hubiera madurado el sensible
pensamiento latente ya del mediodía.

b Asigne a cada texto la finalidad que le corresponde:

narrar:

expresar:

ser representado por actores:

c Asigne a cada texto la denominación que corresponda de acuerdo con la forma en que se organiza la palabra escrita:

poema:

obra de teatro:

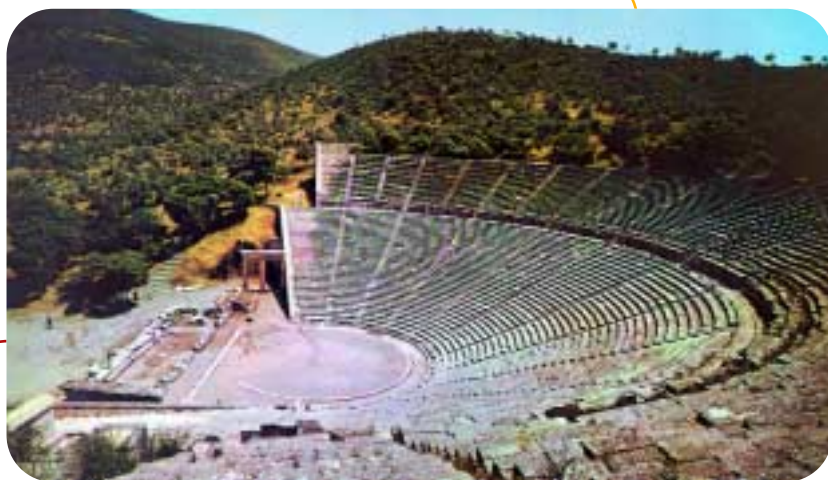
cuento:

Literatura para representar

Cuando al leer una obra literaria observamos que su estructura presenta directamente a los personajes dialogando y no identificamos a un narrador que cuente lo que ocurre, estamos ante un *texto dramático*.

El lector debe reconstruir en su imaginación cómo son los paisajes o los ambientes donde están los personajes y, sobre todo, qué es lo que siente y lo que piensa cada uno y por qué actúa de tal o cual manera, pues ya no hay un narrador que ayude al lector en esta tarea.

Estatua de Sófocles. Durante los siglos V y IV a.C. los autores griegos participaban con sus tragedias en certámenes poéticos y el ganador accedía a la representación de su obra. Los autores más famosos por sus tragedias (obra dramática en la que un héroe desafía a los dioses, pero en la que finalmente se cumple el destino que éstos le habían designado) fueron Esquilo, Eurípides y Sófocles.



Alrededor del siglo V a. C. se celebraban en Grecia ceremonias religiosas en honor a Dioniso, dios de la vid y del delirio místico, que según la leyenda era hijo de Zeus, dios del Olimpo. Esta ceremonia religiosa en la que un sacerdote contaba episodios de la vida del dios a través de ditirambos (composiciones épico-líricas), con el tiempo se transformó en una representación, pues de la narración se pasó a las acciones, y de las aventuras de Dioniso se pasó a otros personajes heroicos o fabulosos. Con el ingreso del primer actor, allá por el año 530 a.C. comienza la representación teatral.

El texto dramático ha sido escrito para ser representado, y en esta función original que posee radica la significación de su nombre. En su origen griego, la palabra **drama** quiere decir **representación**. Es decir *volver a presentar en acciones* los hechos que están desarrollados en un texto escrito.

Actividad N°3

- a Elabore un informe sobre *Origen, función y características del teatro*, para presentar a su docente.
- b Utilice como fuente informativa el Libro 3 de Ciencias Sociales, los datos aportados en los epígrafes (referencias que acompañan a las fotos) y los siguientes textos. También puede consultar otras fuentes, para ello, pida ayuda a su profesor.

Jaime Rest,
El teatro: de los orígenes a la actualidad. Buenos Aires, Ceal, 1978.

Formas de la representación en la Antigüedad

“Ya en el teatro griego, el campo de la creación dramática se repartía entre la tragedia y la comedia. La tragedia exhibe a los personajes ‘más dignos’ (semidioses, héroes y figuras míticas) y las acciones se desenvuelven en una escena que se sitúa en regiones lejanas de un pasado remoto. La comedia y su gente más mundana y ‘menos digna’ es representada creando un clima de vida cotidiana, donde las acciones se desarrollan entre hombres comunes. Por su parte, la tragedia tiene un final adverso para el personaje principal, mientras en la comedia ese protagonista puede hallar un desenlace feliz.”

Adaptado de J. B. Priestley.
El maravilloso mundo del teatro. Madrid, Aguilar.

El teatro, en nuestros días

“Durante los últimos decenios, el teatro ha tenido que enfrentarse con tres competidores: la radio, el cine y la televisión. Los tres montan cierto tipo de espectáculos dramáticos. Pues el espectáculo teatral se forma cuando hay un texto dramático, un director, un grupo de actores para representarlo y un público. Sin embargo, más que nada es en el teatro, donde el espectador es un receptor con potencia creadora, su presencia real, una presencia intensamente viva, enriquece el drama y hace que cada representación sea siempre nueva, una especie de magia que nunca se repite.”

Aristóteles en su obra *Poética*, donde analiza las tragedias griegas, define la representación teatral como "... imitación que se efectúa por medio de personajes en acción, y no narrativamente".



Este tipo de texto literario, el texto dramático, se completa, cuando un director teatral, luego de leer y analizar en profundidad la obra, toma ciertas decisiones y completa el plan original del autor (a quien también se denomina *dramaturgo*):

- elige a los actores y asigna los papeles a representar;
- realiza marcaciones con respecto a las escenas;
- decide cómo será la decoración del escenario (escenografía);
- cómo será la iluminación;
- elige el vestuario;
- selecciona la música.

Transformar el texto escrito en una obra que será representada en el escenario es lo que denominamos ponerla en escena. Para lograr *la puesta en escena*, el director define el clima general que tendrá la obra y cada una de sus escenas, y también decide si seguirá al pie de la letra las sugerencias escénicas del autor o si sumará o quitará algunos rasgos. Por eso decimos que una representación teatral puede ser fiel a su texto dramático o puede ser una *versión* diferente. No se debe olvidar que, con la puesta en escena, el texto dramático se pone en marcha sumando el trabajo de muchas personas.

De este modo, el director, junto a su equipo de trabajo, comienza los ensayos y cuando llega el estreno, la obra ya se ha transformado en un *espectáculo múltiple*, que incluye actuación, música, imagen, y a veces hasta danza y canto.

Sin embargo, todo estaba contenido en forma latente en el texto dramático del autor. Él, en el momento de escribir, ya presenta el diálogo directo de los personajes, y, además, todas sus acotaciones.

- En el *diálogo directo* los personajes se comunican y actúan.
- En las *acotaciones*, el autor se encarga de aconsejar cómo debe ser la escenografía, dónde transcurre la acción, qué gestos deben acompañar la actuación, qué movimientos corporales, cómo imagina las reacciones de los personajes.



Adrián Suar y Laura Novoa durante la filmación de *Poliladron*. ¿Cómo iba a poder representarse en los estudios de la televisión el conjunto de acciones de una novela, si los actores no contaran con un libro que los guiara? Esta representación sería imposible para los actores, si ellos no tuvieran en el guión televisivo (una de las formas del texto dramático) dos conjuntos de indicaciones precisas:

- texto primario: formado por los diálogos directos de los personajes;
- texto secundario: contiene las acotaciones del autor.

Diálogos y acotaciones son las dos cualidades fundamentales que permiten reconocer un texto dramático.

Actividad N°4

- Lea la siguiente escena. Subraye las acotaciones del autor que aparecen en el texto.
- Explique qué rasgos diferencian a las acotaciones de las palabras que emiten los personajes.

M'hijo el doctor, de
Florencio Sánchez

Acto III

Escena IX

Personajes: Eloy y Jesusa.

Eloy. –¡En fin!... ¡Qué le hemos de hacer!...

Jesusa. (*Llamando.*) –¡Julio!...

Eloy. (*Indicando.*) –¡Está allí!

Jesusa. –¡Ah!...

Eloy. –¡Jesusa!... ¡Yo le he mandado una cartita!...

Jesusa. (*Rápidamente, tomando la carta del costurero.*) –¡Ahí la tiene! ¡No la he leído!...

Eloy. –Vale más así, porque ya era tarde.

Jesusa. –¿Ha desistido? Me alegro mucho...

Eloy. –A la fuerza. Julio acaba de decirme...

Jesusa. –Que no me molestara con sus pretensiones.

Eloy. –¡Porque había determinado casarse con usted!

Jesusa. –¿Eh? ¿Qué dice?

Eloy. –La verdad. ¡De mi parte, aunque me duela en el alma perderla... la felicito!... ¡Adiós!... (*Se va.*) Sí, la felicito sinceramente.



c Averigüe el significado de las características teatrales que le presentamos a continuación. Si es necesario, pida ayuda a su docente.

- *Acto:*
- *Escena:*
- *Cuadro:*

Antecedentes del teatro nacional

Las primeras manifestaciones teatrales de América estuvieron ligadas a ceremonias religiosas en honor de los antepasados indígenas y fueron desarrolladas por las grandes culturas precolombinas. Los incas, que alcanzaron un alto grado de diversificación teatral, dedicaban sus piezas a la representación de la vida y las hazañas de sus reyes, y denominaban *wanka* a esas verdaderas páginas de historia. También llevaron a la práctica piezas relacionadas con la agricultura y las acciones cotidianas de la población, en las que no faltaba el toque de humor; se llamaban *aránway*.

Las representaciones teatrales que se desarrollaron en el continente americano durante los tiempos de la colonización (siglo XVI y XVII) contaron con el impulso dado por los evangelizadores, ya que la puesta en escena de pequeños episodios dramáticos cumplía exitosamente un objetivo: llevar a los indígenas el conocimiento de la fe cristiana. Así, los españoles optaron por reemplazar las antiguas piezas precolombinas por sus propias obras religiosas, los autos sacramentales. Este teatro era más rudimentario y en manos de los conquistadores tenía un fin didáctico y moralizador, ya que pretendía enseñar pautas de conducta para vivir de acuerdo con las nuevas leyes y con la religión que imponían a los nativos.

Con el paso del tiempo, y ya consolidado el sistema colonial mediante la organización de virreinos, el crecimiento de ciudades como México, Lima, y un poco más tarde Buenos Aires, exigió una mayor difusión cultural. En este contexto, se representaron obras extranjeras, estrenadas por actores que no eran de estas tierras, y de una manera muy discreta, a veces en el interior de las casas, pues el público estaba acotado a la clase alta. Un antecedente importante del teatro nacional, que luego se consolidaría hacia fines del siglo XIX, fue la creación del teatro de La Ranchería, una sala inaugurada durante el gobierno del virrey Vértiz. En este período también existieron ciertos tablados improvisados a los que asistía el pueblo. Sin embargo el teatro aún no despuntaba. Entre 1804 y 1806 funcionó en Buenos Aires una única sala, el Coliseo Provincial.



El teatro había alcanzado en el Incaico el más alto nivel de desarrollo. *Ollantay*, su obra máxima, ha llegado hasta nuestros días en un manuscrito de 1770, aunque sus acciones transcurren durante el XIV y XV. Otra obra importantísima es *La tragedia del fin de Atawallpa*.



*Imagen del actual teatro Coliseo. En el Coliseo Provisional, sito frente a la Iglesia de la Merced, se representó en 1806 *El sí de las niñas* del autor español Leandro Fernández de Moratin. En el teatro de La Ranchería se representó, posiblemente entre 1792 y 1793, una obra de tema rural, primer esbozo de la vida cotidiana en el Río de la Plata: *El amor de la estanciera*, atribuida –aunque no con total certeza– al canónigo santafesino Juan Baltasar Maciel.*

Más tarde, y durante todo el siglo XIX, aumentaron las producciones de autores locales, pero todavía no lograba concretarse el fenómeno absolutamente necesario que determinaría el éxito teatral. Nos referimos a la presencia de un público numeroso que sólo podía formarse entre las clases populares.



En 1857 se inaugura el Teatro Colón, ubicado originalmente frente a la actual Plaza de Mayo en Buenos Aires. Su lugar definitivo es en la calle Cerrito entre Tucumán y Viamonte. En él se representaban óperas y obras extranjeras.

Ese momento, en el que las obras dramáticas despertarían el interés del público, recién llegó en 1884, cuando comenzó a representarse *Juan Moreira* bajo la dirección y actuación de artistas locales y con una gratificante respuesta del público. Esta obra se representó inicialmente sólo con movimientos corporales y gestos, es decir,

como una pantomima; luego pasó a ser un drama gauchesco, cuando el circo de los hermanos Podestá le agregó diálogos y la representó ante el público del interior del país.



Así se veían las primeras representaciones de *Juan Moreira*. El estreno se produjo, en 1884, en el circo de los hermanos Carlo ubicado en el Politeama de la avenida Corrientes al 1400, en Buenos Aires. Por su éxito, la obra luego salió de gira por el interior de la provincia y agregó el diálogo en sus representaciones.

El circo criollo, una carpa que contenía un picadero central, fue el ámbito donde se desarrolló la pantomima *Juan Moreira*, inspirada en la novela de Eduardo Gutiérrez publicada en el periódico *La Patria Argentina*, que se publicó como un folletín, es decir que cada día se publicaba una parte y los lectores debían continuar comprando el diario para conocer las nuevas aventuras y su desenlace.

Actividad N°5

a Averigüe algunos datos sobre la actividad teatral de su localidad o su provincia. Tome como guía las siguientes consignas:

- cuáles son los antecedentes locales sobre el género dramático;
- consulte si se representó alguna obra teatral en la escuela o en el lugar donde usted vive;
- averigüe qué autores dramáticos alcanzaron importancia en su localidad;
- cuáles son el o los teatros importantes más cercanos;
- qué obras llegaron a representarse;
- qué lugares (casas, sociedades, escuelas, etc.) alguna vez funcionaron como teatros;

- b Para obtener datos, consulte en la biblioteca de su escuela, a sus docentes y, si es posible, en museos de historia o arte e instituciones culturales del ámbito municipal o provincial.
- c Elabore un informe con los datos que haya conseguido para presentar a su docente.

La época de oro del teatro rioplatense

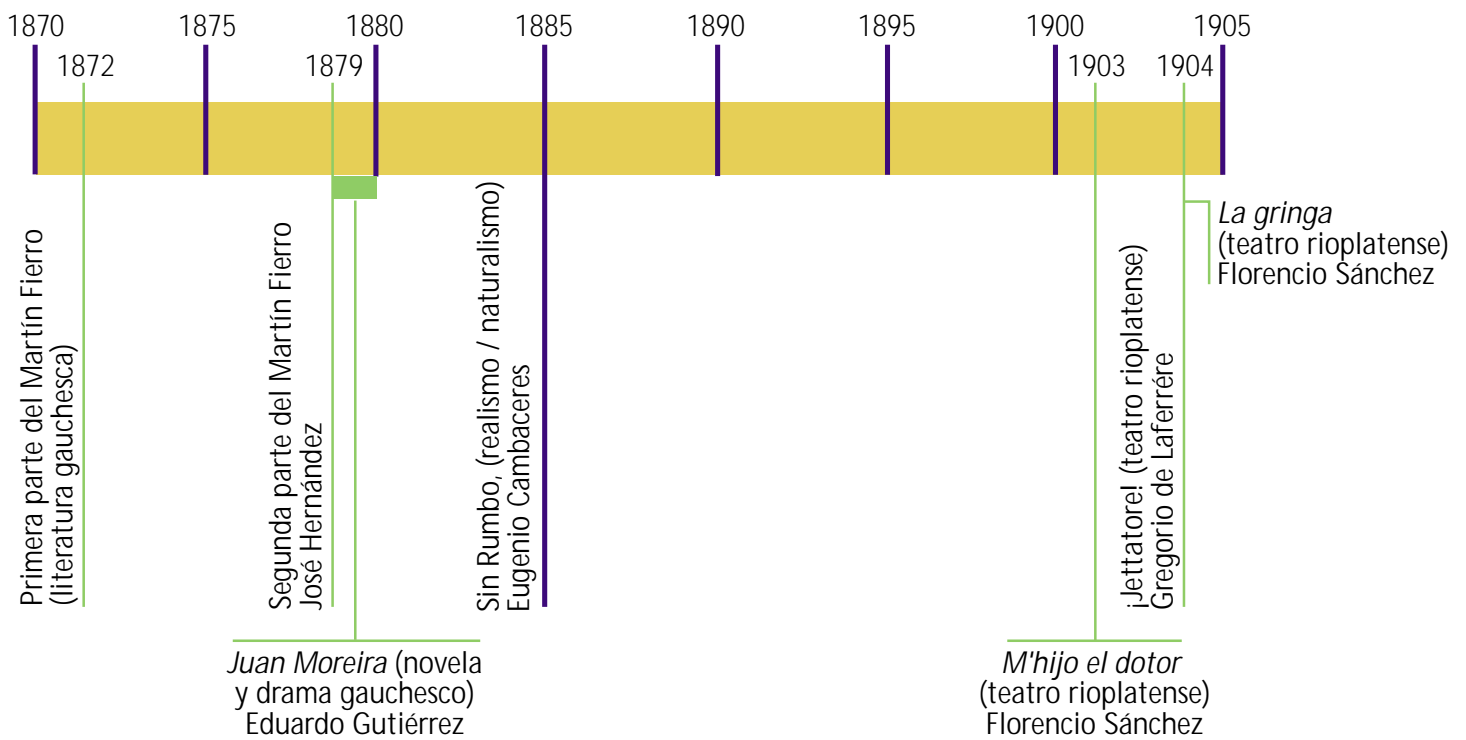
Poco a poco empezaba a formarse una temática local que a la gente le interesaba. Pero el verdadero triunfo del teatro está marcado por la presencia masiva de **los inmigrantes**, que principalmente instalados en Buenos Aires trajeron consigo, entre otras costumbres, la de asistir a espectáculos. *Los autores porteños empezaron a manifestar en sus obras la problemática desatada por el impacto cultural entre extranjeros y nativos.* Y los llamados "gringos" ingresaron como nuevos personajes en las obras teatrales.

Se abrieron numerosos teatros, empezó a respetarse el oficio de actor y los inmigrantes asistían en masa a ver un teatro en el que se encontraban retratados y que les devolvía, aunque sea pasajera-mente, la identidad de su país de origen.

Los inmigrantes, sobre todo españoles e italianos, estaban acostumbrados a asistir en sus países de origen a representaciones de obras dramáticas del 'género chico': frecuentaban las zarzuelas, sainetes y los números humorísticos del vodevil para entretenerse. Lejos de su patria, iban a los teatros de Buenos Aires para recuperar algo de su identidad y costumbres.

En este contexto, mientras nacía el siglo XX, dos autores se ganaron la admiración del público. Uno de ellos fue Gregorio de Laferrère, quien se dedicó en gran medida a escribir comedias con una alta cuota de jocosidad y burla sobre las costumbres de la sociedad, como en *¡Jettatore!*, estrenada en 1904.

El otro era un joven uruguayo, periodista y dramaturgo, lúcido observador de los cambios que se estaban gestando en el Río de la Plata. Hablamos nada menos que de Florencio Sánchez, un autor que trasciende hasta nuestros días por la simpleza con que plantea sus obras dramáticas, y porque presenta los pensamientos y emociones que se despertaban en las personas debido a las modificaciones profundas que acontecían tanto en las ciudades como en el campo.



Florencio Sánchez nació en Montevideo en 1875. Su teatro se caracteriza por la simpatía hacia los humildes, los desvalidos y los marginales, y por un enfrentamiento con los prejuicios establecidos y las normas convencionales de la sociedad.

Para esa época, las costumbres se modificaban: la alfabetización se extendía y aumentaban las posibilidades de desarrollo de las personas, que muchas veces llegaban a las ciudades en busca de trabajo en las grandes fábricas; la relación entre los padres, que habían sido educados en una noción rígida del respeto, chocaba con la libertad de los hijos; los periódicos de circulación masiva llevaban a las personas información nacional y del mundo.

Florencio Sánchez se ocupó de todos estos temas y dio mucha importancia a la presencia del inmigrante. Para conocer de una manera vital algunos aspectos de estas transformaciones, que sucedían vertiginosamente al comenzar el siglo XX, le proponemos la lectura completa de una obra de Sánchez.

Usted ya se ha aproximado a este autor a través de los fragmentos dramáticos de *M'hijo el doctor*.



Pasaje de la representación de la obra *La gringa* de Florencio Sánchez, que se estrenó en 1904 en el teatro San Martín, en Buenos Aires. Las obras de Sánchez gozaban de gran éxito en ciudades como Montevideo, en Uruguay, y Rosario, en la Argentina.

Ahora que conoce las cualidades básicas del texto dramático, le proponemos que solicite en la biblioteca de su escuela la obra *La gringa* y que la lea.

Actividad N°6

a ¿Cuántos actos presenta la obra *La gringa*, de Florencio Sánchez?

.....

b ¿Qué determina el inicio de una escena en el interior de un acto?

.....

c Identifique las acotaciones que, sobre las diferentes escenografías, hizo el autor al inicio de cada acto. Vuelva a leerlas y complete el siguiente cuadro con breves descripciones de lugar.

Primer Acto	
Segundo Acto	
Tercer Acto	<i>La chacra de don Cantalicio se ha convertido en ...</i>
	<i>Todo ha cambiado en la chacra de don Nicola ...</i>

Actividad N°7

Arme dos grupos entre los siguientes personajes y señale el parentesco o la relación de trabajo que liga a algunos de ellos.

María, Horacio, don Cantalicio, el doctor, Victoria, don Nicola, peones, el albañil, el fondero, Próspero.

Gringos

<p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>

Gauchos

<p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>

Al leer y luego analizar la novela *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres en el Libro 4, usted conoció las características del **realismo**.

En *La gringa* de Florencio Sánchez, obra escrita unos veinte años después (en 1904), continúa manifestándose el realismo. Este modo de escribir resulta muy adecuado para mostrar a los lectores cómo vivía la gente en una época determinada y los problemas de la sociedad. Además, el modo de descripción realista permite que los espectadores tomen contacto con la ropa, la forma de hablar, los objetos, las costumbres y las modas de una época.

La representación teatral es ideal para difundir las ideas que un autor tiene sobre el período histórico que le toca vivir, porque sus personajes cobran vida ante los espectadores gracias al trabajo de los actores, y la *ilusión de realidad* crea un poderoso acercamiento entre el público y la ficción literaria.

Actividad N°8

Resuelva el siguiente cuestionario de análisis.

a ¿Qué relación liga a don Nicola con don Cantalicio?

b ¿Qué ocurre entre Victoria y Próspero?

c ¿Cómo trata María a su hija? Describa esta relación.

d ¿Qué causa determina el distanciamiento entre don Cantalicio y su hijo?

Explique:

e ¿Qué une a María con don Cantalicio? Describa brevemente la relación.

f ¿Quién es Horacio y qué función cumple en el desarrollo de los hechos?

g ¿Qué actitud tienen los peones hacia don Nicola?

El modo de hablar de los personajes

Aunque todos los hablantes de un mismo idioma utilicen palabras cuyos significados comparten, y las combinen de acuerdo con las reglas gramaticales conocidas por todos, existen circunstancias (como la edad del hablante, el lugar donde vive y el grupo social al que pertenece) que determinan que los emisores tengan una forma de hablar muy personal. También, a todos los hablantes les gustan algunas palabras o frases más que otras y las usan con mayor fluidez.

Este fenómeno, que también se da entre los personajes de los textos literarios, se denomina **variedades lingüísticas**. ¿Recuerda cómo hablaban los paisanos que acompañaban a don Ventura Perdigones en el cuento *La creciente* de Juan Carlos Dávalos, en las páginas 9 y 10 de este mismo Libro? Revíselo.

En el cuento *La creciente* –cuyo conflicto principal se desarrolla en una zona rural– como en muchas situaciones de intercambio comunicativo que se dan en el campo, algunas palabras se expresan de acuerdo con las costumbres propias de la región. En este cuento observamos que un personaje dice “... ño Ventura, *aura que se ha salvao...*”. En cambio, un personaje de la ciudad hubiera dicho: “señor Ventura, ahora que se ha salvado”.

En este primer caso, entonces, estamos ante un personaje que tiene una variedad de lengua regional.



Si el hablante es un adolescente, su modo de hablar presentará algunas palabras cuyo significado sólo compartirá con los amigos de su edad. Por ejemplo, dirá: "quedáte tranqui" o "dale gas", es decir que se expresará en una variedad generacional de la lengua.



¿Recuerda al personaje Martín Fierro? Él hablaba de: "empriestenmé" y de "riunidos", conjugando los verbos tal como los escuchaba de sus pares. Esta variedad de la lengua responde a los propios conocimientos que el gaucho tiene de la lengua de su lugar. Otros personajes usan otra variedad de lengua más general y dicen, entonces "préstenme" y "reunidos".

Actividad Nº9

Le presentamos a continuación otras particularidades del habla de los personajes de *La creciente*:

- *"No dentre don Ventura. Mire que la corriente lo va a trapiar -decía uno.*
- *De ande lo han de convencer, si este gallego es más porfiao que una clueca -gritaba otro.*
- *Asojítese bien, no sea que pierda los yolis -vociferaba un tercero."*

a Subraye las palabras que corresponden a la variedad de lengua regional.

Además de ser propio de la región, ya que los tres personajes del cuento hablan del mismo modo, también denominamos a esta *variedad de lengua: rural*, a diferencia de la *variedad de lengua urbana*, propia de los personajes que viven en las ciudades.

b Transcriba el diálogo anterior a una variedad de lengua urbana.

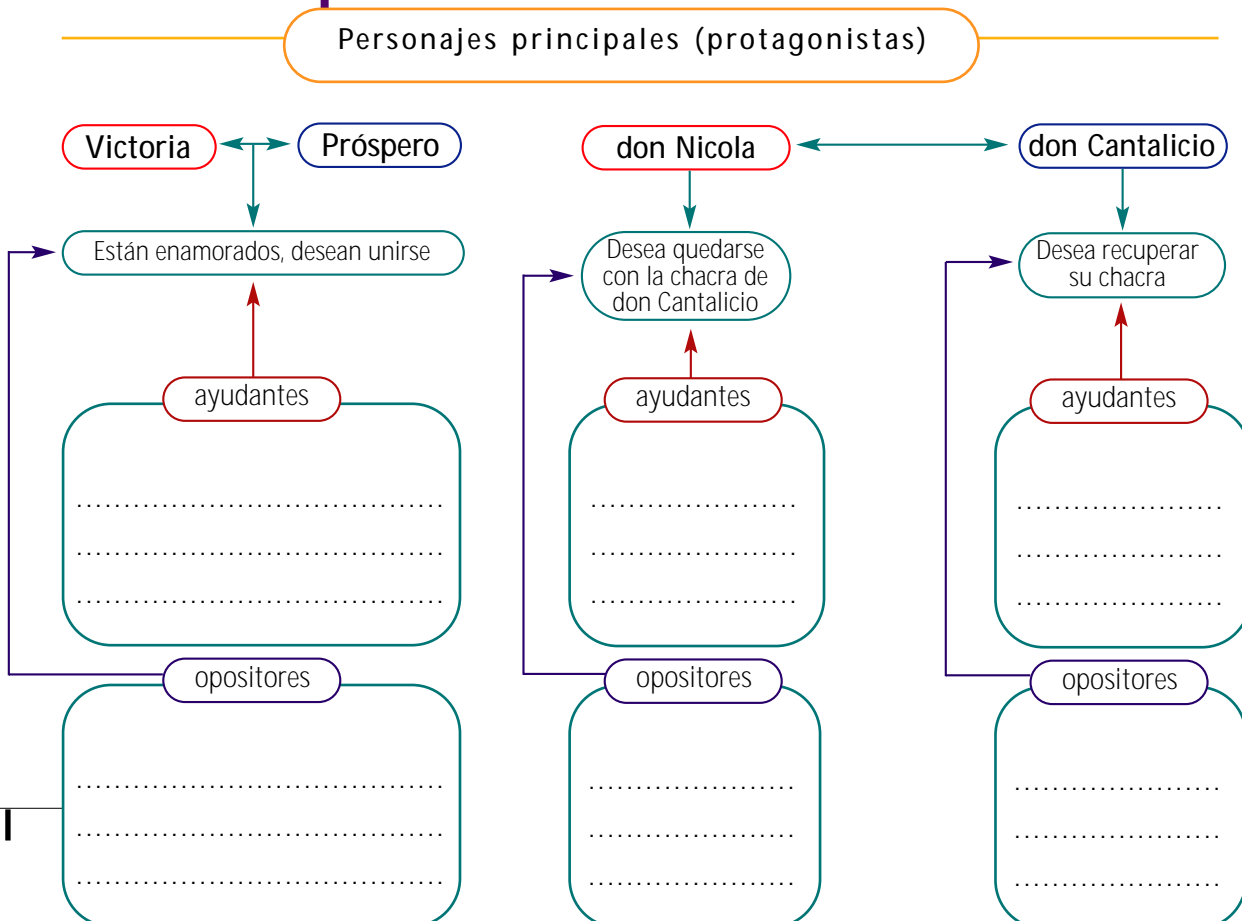
Personajes principales, ayudantes y oponentes

En el Libro 4 usted estudió el concepto de **personaje principal** (protagonista) y cómo se reconocía. Para comprender mejor los textos narrativos identificó a los personajes que, dentro de un cuento, una novela o un poema narrativo, *llevaban adelante mediante sus acciones el conflicto fundamental de una obra literaria*.

En las obras dramáticas también hay personajes principales, pero, además, como estas obras han sido escritas especialmente para ser representadas por actores, y los conflictos deben visualizarse con claridad, usted encontrará personajes que ayudan a los protagonistas, y se denominan *ayudantes*, o que se oponen a los deseos de los protagonistas, y en este caso se trata de los *oponentes* u *opositores*.

Actividad N°10

Complete el siguiente cuadro con los nombres de los personajes ayudantes y oponentes de *La gringa*, de acuerdo con los objetivos que ellos tienen y con sus acciones respecto de los protagonistas.



Función transformadora de la obra de teatro

El *espectáculo teatral* que resulta de la *puesta en escena de un texto dramático* tiene un efecto muy particular sobre el espectador. Ante el espectador se desarrollan las acciones de los personajes literarios encarnados en los actores.

Ya no se trata de un lector que “controla” su lectura y decide cuándo dejar de leer, cuándo continuar, o que se “imagina” lo que ocurre entre los personajes; por el contrario, **el espectador** observa a los personajes realmente en acción y recibe un enorme caudal de información que sus sentidos deben procesar.

La música, las imágenes, la voz y los gestos de los actores, es decir, la ilusión que construye la representación, transportan al espectador al interior de la ficción, y allí, de la mano de la historia que se desarrolla en acciones, el espectador se identifica con los personajes que le resultan admirables y se opone a los que considera malvados o injustos.

Casi sin darse cuenta –y porque sus sentidos han sido seducidos por la obra de teatro– el espectador participa de las acciones volcando sus emociones, y llora o se ríe o se apasiona junto a los personajes, pues se ha identificado con ellos.

Las obras de teatro, a diferencia de otras manifestaciones estéticas de la literatura que apelan directamente a la representación imaginaria, a la razón o a la inmediata reflexión, trabajan con el mundo de las emociones, y por este motivo tienen un poder transformador notable.

Si la obra a la que una persona asiste es estéticamente valiosa o lo alcanza por su particular temática, el espectador teatral surge de la sala verdaderamente conmovido y con nuevos puntos de vista para observar la realidad de su mundo cotidiano. Si, además, las obras de teatro desarrollan temas que alcanzan especialmente a todo un grupo humano, la potencia transformadora es aún mayor.



Afiche de la película *Pampa Salvaje*. Las películas despiertan las emociones de los espectadores de un modo similar al de una obra teatral. ¿Quién no ha sido feliz por lo que le sucede a un personaje, aunque sepa que nada de lo que ocurre es verdad? La magia está en entrar en la ficción y disfrutar.

Sin que el público sea consciente de ello, el dramaturgo y el director teatral manejan las emociones del público al mantener el suspenso de las complicaciones que se presentan en el escenario.

Por esta razón cada acto de una obra de teatro presenta un conflicto fundamental y deja caer el telón posponiendo su resolución hasta el acto próximo.

Cada capítulo de una telenovela plantea un conflicto y deja pendiente su resolución. Se trata de una auténtica invitación a que el telespectador sea fiel.

Actividad N°11

a Una con flechas la correcta correspondencia entre las siguientes complicaciones de la obra y su ubicación en los actos.

1. Don Cantalicio sufre un accidente.

2. Victoria está embarazada.

3. Prudencio se va a Rosario.

4. Don Nicola echa a Prudencio.

5. Don Cantalicio entrega su chacra a don Nicola

Acto I

Acto II

Acto III

Acto IV

b Establezca las resoluciones que plantea la obra para las complicaciones antes enumeradas.

c Realice una descripción del desenlace de la obra.

d ¿Cuáles son las dos complicaciones que encuentran resolución gracias a la unión de Prudencio y Victoria?

Actividad N°12

a Marque con una cruz el tema principal de la obra.

- Una madre que niega la felicidad a su hija.*
- El enfrentamiento entre pobladores nativos e inmigrantes.*
- El mundo del trabajo.*
- La vida en el campo.*

b Establezca como mínimo tres temas secundarios. (Si es necesario consulte el Libro 4 y repase estos conceptos).

Actividad N°13

a Elija una de las siguientes hipótesis surgidas luego de la lectura del texto dramático *La gringa*.

La convivencia entre habitantes nativos y extranjeros fue una tarea compleja que demandó esfuerzos de ambas partes.

Florencio Sánchez simboliza con la unión de los jóvenes Victoria y Próspero el inicio de una Argentina unificada.

b Elabore tres argumentos que fundamenten la hipótesis elegida. A continuación elabore una conclusión.

En el Libro 5 usted trabajó sobre las características de la argumentación; el modo en que se fundamentan y defienden mejor las ideas. Revise esos conceptos para poder resolver la actividad.

Los textos líricos: una mirada poética sobre el mundo

Tanto en el presente Libro como en el anterior, usted ha practicado el reconocimiento de un tipo de texto literario particular: el **texto lírico**. La expresión del mundo interior, las sensaciones que en el poeta producen la naturaleza, las personas u otros seres, cobran vida en el lenguaje de la **poesía**. La admiración por la belleza, la manifestación de los estados de ánimo, todo es modelado por el lenguaje.

Con recursos de estilo como *imágenes*, *personificaciones*, *comparaciones* y *metáforas*, el poeta busca seducir emotivamente al lector.

La comprensión del texto lírico está íntimamente relacionada con el grado de placer que el lector experimenta al leer un mensaje de gran "economía expresiva", pero de múltiples significados. Mediante los textos líricos o poemas, la comunicación entre autor y lector se despierta, y los **versos**, con su **musicalidad**, **ritmo** y **rima**, exhiben la belleza de las palabras y todos los sentimientos del alma humana.



"Pleamar y nubes": Luis Seoane. La poetisa porteña Alejandra Pizarnik escribió en 1971 *La palabra que sana*, un poema que habla del poder de la palabra poética. "Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa."

Actividad N°14

Lea el siguiente texto lírico.

- a Explique qué características nos permiten afirmar que es un poema.

Tentación

*Afuera llueve; cae pesadamente el agua
que las gentes esquivan bajo abierto paraguas.
Al verlos enfilados se acaba mi sosiego,
me pesan las paredes y me seduce el riego
sobre la espalda libre. Mi antecesor, el hombre
que habitaba cavernas desprovisto de nombre
se ha venido esta noche a tentarme sin darme
porque, casta y desnuda,
me iría por los campos bajo la lluvia fina,
la cabellera alada como una golondrina.*

de *El dulce daño*, Alfonsina Storni, 1918.

- b Imagine cualidades y comentarios que podría asignarle a los dos lugares que enuncia el poema. Escríbalos en torno a cada uno de ellos.

afuera

campos

c Identifique las imágenes visuales del poema.

d Subraye en el poema las marcas del yo lírico. (Consulte el Libro 4).

e ¿Con qué se compara el yo lírico? Subraye la comparación en el poema.

f ¿Cuál es la tentación que recibe el yo lírico?



Alfonsina Storni (1892-1938) nació en Sala-Capriasca, en la Suiza italiana, pero a los cinco años llegó con su madre a Buenos Aires y rápidamente se mudó a San Juan. Ella misma relata sobre su infancia: "Crezco como un animalito, sin vigilancia, bañándome en los canales sanjuaninos, trepándome a los membrillares...". Fue maestra y periodista; feminista y madre soltera.

Texto y contexto

Aunque la expresión lírica surge de las vivencias más íntimas, el mensaje construido por el poeta también pertenece a un tiempo en particular, es decir a un momento histórico, y al modo en que la sociedad contemporánea al poeta concibe y experimenta tanto la vida cotidiana, como los grandes acontecimientos.

Un autor nunca produce sus poemas en un artificial aislamiento. Por eso su obra muestra cualidades sobre el modo de sentir de una época.

Si pensamos en poetas modernistas como José Martí y Rubén Darío, cuya obra usted ha conocido en el Libro 4, reconocemos la pertenencia a un tiempo histórico particular (fines del siglo XIX y principios del XX), a ciertos conflictos políticos propios de la época (avance neocolonialista norteamericano sobre América Latina), y reconocemos un objetivo estético: alcanzar la independencia cultural, mostrar mediante la poesía la unidad de una América pura y espiritual.

Los textos líricos –como en el caso del modernismo que acabamos de citar– son las pequeñas células que forman parte de un objetivo estético mayor. Para los modernistas ese objetivo fue *renovar la lengua poética para construir la imagen esencial del hombre americano y huir de un pensamiento excesivamente materialista*. En otros momentos, el objetivo de la poesía puede ser recuperar la libertad, luchar contra la guerra y contra las injusticias o elevar las vivencias cotidianas a una jerarquía sensible y profunda.

La poesía posee una gran capacidad transformadora porque apela directamente a la sensibilidad y a las emociones de los lectores. En este Libro, usted leerá y reflexionará sobre varios proyectos poéticos que se desarrollaron durante el siglo XX a continuación del modernismo. En cada caso, al conocer los proyectos poéticos de estos movimientos, se acercará al contexto histórico social del cual emergieron con el fin de profundizar su lectura.

Los textos líricos del posmodernismo

Los poemas posmodernistas funcionaron como la reacción a ciertos excesos del modernismo. Rubén Darío y el modernista argentino Leopoldo Lugones llevaron el verso, en alguna etapa de sus carreras líricas, a un hermetismo que los distanció del público y de los temas que interesaban a la sociedad. Las metáforas sobre objetos o seres imaginarios y las temáticas alejadas de la realidad social se fueron desgastando.

En contraposición al artificio y los símbolos, *los posmodernistas se dedicaron a la poesía transparente, de fácil y emotiva lectura.*

El objetivo estético fue retratar las emociones humanas, los trabajos y los espacios del campo y las ciudades, de manera accesible a todo aquel que buscara identificarse con una poesía de la vida cotidiana, que señalara sus alegrías y tristezas, y también sus conflictos.

Actividad N°15

a Lea los siguientes fragmentos poéticos. Compárelos. Determine en qué consiste la oposición temática.

*El cisne en la sombra parece de nieve;
su pico es de ámbar, del alba al trasiuz,
el suave crepúsculo que pasa tan breve
las cándidas alas sonrosa de luz.*

*Y, luego, en las ondas del lago azulado,
después que la aurora perdió su arrebol,
las alas tendidas y el cuello enarcado,
el cisne es de plata, bañado de sol.*

Rubén Darío (nicaraguense)
Modernismo

*Tuércela el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.*

*Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda... y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.*

Enrique González Martínez (mexicano)
Posmodernismo

b ¿Qué crítica y qué reclama el poema de Enrique González Martínez a la poesía de Rubén Darío?

Actividad N°16

- a Lea el siguiente poema de Alfonsina Storni. Subraye marcas del yo lírico.

Soy esa flor

*Tu vida es un gran río, va caudalosamente,
a su orilla, invisible, yo broto dulcemente.
Soy esa flor perdida entre juncos y achiras
que piadoso alimentas, pero acaso ni miras.*

*Cuando creces me arrastras y me muero en tu seno,
cuando secas me muero poco a poco en el cieno;
pero de nuevo vuelvo a brotar dulcemente
cuando en los días bellos vas caudalosamente.*

*Soy esa flor perdida que brota en tus riberas
humilde y silenciosa todas las primaveras.*

de *Irremediablemente*, Alfonsina Storni, 1919.

- b El mensaje de este poema tiene un receptor. Subraye los pronombres y los verbos conjugados en segunda persona. En su opinión, ¿a quién pudo haber sido dirigido?

- c Marque con una cruz el tema principal del poema.

- La emoción que produce un paisaje.
- La vida de una flor.
- La relación amorosa entre un hombre y una mujer.

- d Si resolvió correctamente el punto anterior, podrá identificar cada una de las metáforas que representan respectivamente al hombre y a la mujer. Subráyelas.

Alfonsina Storni fue amiga de la gran poetisa chilena Gabriela Mistral. Durante las tres primeras décadas del siglo XX, el momento en que ellas escriben, trabajan y difunden sus ideas, las mujeres ingresaron al mundo del trabajo y lucharon por sus derechos en medio de una sociedad que las recluía al ámbito doméstico. Alfonsina Storni defendió su sensibilidad de mujer y luchó por alcanzar un lugar de reconocimiento como pensadora y poeta.

Actividad N°17

Lea los siguientes poemas. Luego responda las preguntas.

Setenta balcones y ninguna flor

*Setenta balcones hay en esta casa,
setenta balcones y ninguna flor...
¿A sus habitantes, señor, qué les pasa?
¿Odan el perfume, odian el color?*

*La piedra desnuda de tristeza agobia,
¿dan una tristeza los negros balcones!
¿No hay en esta casa una niña novia?
¿No hay algún poeta lleno de ilusiones?*

*¿Ninguno desea ver tras los cristales
una diminuta copia del jardín?
¿En la piedra blanca trepar los rosales,
en los hierros negros abrirse un jazmín?*

*Si no aman las plantas no amarán el ave,
no sabrán de músicas, de rimas, de amor.
Nunca se oirá un beso, jamás se oirá un clave...
¡Setenta balcones y ninguna flor!*

Baldomero Fernández Moreno

Tu secreto

*¡De todo te olvidas! Anoche dejaste
aquí, sobre el piano, que ya jamás tocas,
un poco de tu alma de muchacha enferma:
un libro, vedado, de tiernas memorias.*

*Íntimas memorias. Yo lo abrí, al descuido,
y supe, sonriendo, tu pena más honda,
el dulce secreto que no diré a nadie:
a nadie interesa saber que me nombras...*

*...Ven, llévate el libro, distraída llena
de luz y de ensueño. Romántica loca...
¡Dejar tus amores ahí, sobre el piano!
...¡De todo te olvidas cabeza de novia!*

Evaristo Carriego

a ¿A quién dirige el yo lírico sus preguntas?

- b Explique con sus propias palabras qué ideas y sentimientos se expresan tras la fórmula: "¡Setenta balcones y ninguna flor!".
- c Narre con sus palabras la historia de amor que contiene este poema.
- d ¿Cuál es la emoción que el yo lírico transmite al lector?



Imagen de un barrio porteño. *Evaristo Carriego* (1883-1912) nació en Paraná, Entre Ríos, pero en 1889 se instaló con su familia en el barrio de Palermo, en Buenos Aires. En ese entonces, la zona formaba parte de los suburbios que rodeaban a una ciudad en crecimiento. Fue periodista de la revista *Caras y Caretas* y escribió para el periódico anarquista *La Protesta*; su poesía, sentimental y nostálgica retrató la vida cotidiana de las calles porteñas.



Vista de la ciudad de Buenos Aires. *Baldomero Fernández Moreno* (1886-1950) nació en Buenos Aires y fue médico en Chascomús y otras ciudades del interior. Finalmente se dedicó a la docencia y a la poesía. Su estilo se denominó sencillísimo debido a su claridad expresiva y a la elección de temas: la ciudad, el campo, la vida, el amor.

Experiencias poéticas en Buenos Aires

Los poetas posmodernistas, como Alfonsina Storni, Evaristo Carriego y Baldomero Fernández Moreno, expresaron en versos simples, despojados de artificios que consideraban innecesarios, su festejo de la vida. A veces de modo conflictivo, tal como sucede en muchos poemas de Alfonsina Storni. Siempre de manera sentimental y con un dejo de tristeza, como supo hacerlo Evaristo Carriego, o con una mirada cálida y familiar sobre el entorno, como es común en la poesía de Baldomero F. Moreno.

Cada uno desde su particular modo de hacer poesía, coincidió finalmente en retratar con un gran caudal de emoción los espacios de la ciudad, sin olvidar los del campo.

*"Crepusculo argentino sin campos
¡Qué ganas, sin embargo, de reunir
de juntar nuestras voces humanas
al místico mugido y al balar!"*

A estas horas marea la pampa

Así observamos en este poema de Baldomero Fernández Moreno escrito en 1919, su admiración por los paisajes naturales del país. O el modo en que "los campos" en el poema de A. Storni de pág. 33 representan para el yo lírico el deseo puro de la naturaleza frente a la opresión generada por la ciudad, las nuevas condiciones de trabajo y las muchedumbres.

Café, bar y billar "El Tropezón", ubicado -hacia 1907- en Leandro N. Alem y M. T. de Alvear. Entre 1900 y 1930 la ciudad de Buenos Aires recibió una migración tanto interna como externa. Llegaban de las provincias interiores los gauchos que ya no encontraban inserción laboral (recuerde el conflicto que acuciaba al protagonista de *Martín Fierro*) como "gauchos de a pie", para trabajar como matarifes o peones. Llegaban los inmigrantes, y muchos de ellos se quedaron en la populosa ciudad.



Los posmodernistas no estaban solos en su tarea de modificar la mirada poética, también convivieron con poetas que expresaron el pasaje del hombre de campo a la ciudad. Además, hubo autores que probaron nuevas y experimentales formas de escribir, y ellos mismos evolucionaron junto a su poesía.

Buenos Aires era en las décadas de 1920 y 1930 un auténtico hervidero de gentes; comenzaba a surgir una clase media; inmigrantes y criollos, obreros y desocupados se disponían en un cinturón de barrios que rodeaban a la ciudad.

En resumen, en sus inicios convivieron, y finalmente desplazaron al posmodernismo, dos corrientes poéticas:

- la poesía de vanguardia;
- la poesía del tango.

Vista panorámica de la calle de los Corrales Viejos. Así explica *Miguel A. Caminos* el lejano origen del tango, que tantos cambios atravesó hasta tomar la forma del tango canción que hoy conocemos: "Nació en los Corrales Viejos/ allá por el año ochenta/ hijo fue de una milonga/ y un pesao del arrabal".



Un baile de 1905. Así describe el poeta santiagueño *Homero Manzi* el encuentro orillero de campo y ciudad que conoció en Buenos Aires: "¡Tango!/ ¡Piel oscura, voz de sangre...!/ ¡Tango!/ ¡Yuyo amargo de arrabal!/ ¡Tango!/ ¡Chata, pingo, luna grande!/ ¡Tango!/ ¡Vaina negra del puñal!".

El tango, una poética particular

Alfonsina Storni retrata en uno de sus poemas de 1938 el paisaje de la ciudad, el impacto de las muchedumbres, el trabajo en las fábricas, y nos comenta la presencia del tango como canción que definirá las cualidades de un sector populoso de Buenos Aires, el barrio suburbano.



El arroyo Maldonado en 1932, antes de ser entubado. Buenos Aires fue llamada la ciudad de los Siete Arroyos. Junto a los riachos y arroyos Riachuelo, Maldonado, Medrano y Vega se establecieron los poblados que constituyeron "la orilla".

Actividad N°18

a Lea el siguiente poema de Alfonsina Storni.

Danzón porteño

*Una tarde, borracha de tus uvas
amarillas de muerte, Buenos Aires,
que alzas en sol de otoño en las laderas
enfriadas del oeste, en los tramontos,*

*vi plegarse tu negro Puente Alsina
como un gran bandoneón y a sus compases
danzar tu tango entre haraposas luces
a las barcazas rotas del Riachuelo:*

*sus venenosas aguas, viboreando
hilos de sangre; y la hacinada cueva;
y los bloques de fábricas mohosas,*

*echando alientos por las chimeneas,
de pechos devorados, machacaban
contorsionados su obsesido llanto.*

De *Mascarilla y trébol*, 1938

b ¿Qué colores dominan el paisaje? Asígnelos según los sectores del poema a que pertenecen.

la tarde

Puente Alsina

las aguas del Riachuelo

c Asigne a los siguientes conceptos sus correspondientes adjetivos:

aguas *laderas*

barcazas..... *luces*

fábricas

d ¿Qué emoción provoca en el lector el conjunto de esta adjetivación?

e El paisaje descrito ha sido animizado, es decir que ciertos elementos inertes tienen vida y realizan acciones. El recurso de estilo utilizado es, por lo tanto, **la personificación**. Identifique las personificaciones correspondientes a los siguientes lugares y objetos:

¿Qué hacen...?

Buenos Aires

El Puente Alsina

Las barcazas

Las aguas del Riachuelo

Las fábricas

f Describa cómo imagina usted el Buenos Aires de 1938 después de analizar esta mirada poética de Alfonsina Storni.

Las poesías de Carriego, sus descripciones melancólicas de los suburbios habitados por gente que llegaba del interior (entre ellos el mismo poeta, y muchos otros) y debía aprender los códigos de una sociedad que se iba industrializando, fueron el antecedente de poetas del tango como Homero Manzi y Esteban Celedonio Flores.

Actividad N°19

- a Lea la letra del tango *Barrio de tango* de Homero Manzi. Comente las emociones que predominan en él.

Barrio de tango

*Un pedazo de barrio allá en Pompeya
durmiéndose al costado del terraplén;
un farol balanceando en la barrera
y el misterio de adiós que siembra el tren.
Un ladrido de perros a la luna,
el amor escondido en un portón,
y los sapos redoblando en la laguna
y a lo lejos la voz del bandoneón.*

*Barrio de tango, luna y misterio;
calles lejanas, ¿cómo estarán?
viejos amigos que hoy ni recuerdo,
¿qué se habrán hecho?, ¿dónde andarán?
Barrio de tango, ¿qué fue de aquella,
Juana, la rubia, que tanto amé?...*

*Sabrás que sufro pensando en ella
desde la tarde que la dejé.
Barrio de tango, luna y misterio,
desde el recuerdo te vuelvo a ver...*

*Un coro de silbidos allá en la esquina.
El codillo llenando el almacén
y el dramón de la pálida vecina
que ya nunca salió a mirar el tren.
Así evoco tus noches, barrio tango,
con las chatas entrando al corralón
y la luna chapaleando sobre el fango
y a lo lejos la voz del bandoneón.*

Homero Manzi

- b Relacione la letra del tango con la afirmación que hiciera el poeta Enrique Santos Discépolo: “*El tango es un pensamiento triste que se baila*”.

Pero éstas no eran las únicas novedades que, de la mano de poetas de todo el país, se fueron gestando en Buenos Aires. Una pequeña revolución alegró la vida cultural porteña: junto al joven poeta Jorge Luis Borges desembarcaron, recién salidas de Europa, las innovadoras ideas de las vanguardias, una nueva manera de componer poesía.

Las vanguardias

Sólo podremos apreciar las modificaciones y rupturas poéticas producidas por poetas pertenecientes a estas tendencias, como Oliverio Girondo y Raúl González Tuñón, si analizamos brevemente el contexto socio-económico de la época.

Cuando en 1918 finalizó la Primera Guerra Mundial, un saldo de muerte y destrucción devastaba las esperanzas de una sociedad que hasta ese terrible enfrentamiento parecía asegurar el progreso de sus ciudadanos. En este clima de desolación, grupos de artistas, entre ellos poetas, pintores, músicos y cineastas, comenzaron a generar una respuesta.

De este modo se produjeron en los diferentes países europeos, como Francia, Italia y España, movimientos artísticos que buscaban una solución a los conflictos desatados. Eran *las vanguardias, que revolucionaron el arte y la sociedad con propuestas provocadoras.*

Nos concentraremos en el estudio de algunos poemas de la vanguardia que ancló en Buenos Aires hacia 1921, de la mano del poeta Jorge Luis Borges. Estamos hablando del *ultraísmo español.*

"Pareja", del pintor argentino vanguardista Xul Solar (1923). La vanguardia era un grupo de artistas cuyas ideas estéticas y políticas se adelantaban al momento que les tocaba vivir. Elaboraban manifiestos de acción para transformar el mundo y los publicaban en diarios y revistas. Sus actos y opiniones generaban escándalos públicos, tenían una postura revolucionaria.



Vanguardias europeas y americanas

Los primeros focos vanguardistas surgieron en Europa.
Los más importantes fueron:

surrealismo en Francia
ultraísmo en España
futurismo en Italia
dadaísmo en Alemania

Sus obras plásticas y literarias, junto a sus ideas y su voluntad de renovación, llegaron a América e influyeron sobre los movimientos vanguardistas locales. Los principales fueron:

martinfierismo en Argentina
creacionismo en Chile
antropofagia en Brasil
estridentismo en México

PAISAJE

AL ATARDECER NOS PASEAREMOS POR RUTAS PARALELAS

La luna
donde
te miras

EL ÁRBOL
ERA
MÁS
ALTO
QUE LA
MONTAÑA

PERO LA
MONTAÑA
ERA TAN ANCHA
QUE EXCEDÍA
LOS EXTREMOS
DE LA TIERRA

EL
RÍO
QUE
CORRE
NO
LLEVA
PECES

CUIDADO CON
JUGAR EN EL PASTO
RECIÉN PINTADO

UNA CANCIÓN CONDUCE A LAS OVEJAS HACIA EL APRISCO

El poema visual *Paisaje* del creacionista chileno *Vicente Huidobro* (1893-1948) nos muestra las novedades estéticas que planteaban las vanguardias.

El ultraísmo

En febrero de 1919, mientras en la Argentina los poetas posmodernistas buscaban un lenguaje llano para revivir la palabra poética, en los periódicos de Madrid, en España, un grupo de jóvenes poetas lanzaba un Manifiesto que decía:

“Nuestra literatura debe renovarse; debe lograr su *ultra*, como hoy pretende lograrlo nuestro pensamiento científico y político.”



Desnudo sentado (1909). Picasso. "Los poemas ultraicos constan de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y compendia una visión inédita de algún fragmento de la vida." Opinión de Jorge Luis Borges.

De este modo y de manera pública y rimbombante la naciente vanguardia ultraísta decretaba que “la poesía podía poetizarlo todo” y que “la poesía es imagen (y la imagen, ante todo, metáfora)”.

El propio Baldomero Fernández Moreno estaba contento con la propuesta y expresaba:

“El ultraísmo adelantó un gran paso en la limpieza de la poesía, aliviándola de sus agregados ornamentales... la centró en sí misma, obteniendo una enorme economía del lenguaje.”

Las noticias de la vanguardia poética española eran recibidas con agrado y entusiasmo entre los poetas argentinos. El poema "*Un patio*" que presentamos a continuación muestra el modo en que Jorge Luis Borges, su autor, comienza a utilizar la síntesis y la metáfora. Éstos fueron los recursos básicos del ultraísmo.

Actividad N°20

a Lea el poema de Jorge Luis Borges *Un patio*.

Un patio

*Con la tarde
se cansaron los dos o tres colores del patio.
La gran franqueza de la luna llena
ya no entusiasma su habitual firmamento.
Patio, cielo encausado.
El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa.
Serena
la eternidad espera en la encrucijada de las
estrellas.
Lindo es vivir en la amistad oscura
de un zaguán, de una parra y de un aljibe.*

b ¿Cuáles son los elementos que forman parte del patio?

c Subraye en el texto la metáfora que define al patio. Si es necesario revise este concepto en el Libro 4, bajo el subtítulo *Los recursos de estilo*.

d Compare el poema analizado con el siguiente texto de Borges que define algunos principios del ultraísmo. Luego comente si esas cualidades se cumplen en el poema y de qué manera.

"... -Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles...- Síntesis de dos o más imágenes en una sola, que ensancha de este modo su facultad de sugerencia."

e ¿Qué diferentes imágenes del patio se unen hasta sintetizar una imagen? Márquelas en el poema.

El martinfierrismo o los poetas de Florida

La propuesta ultraísta de Jorge Luis Borges tuvo excelente recepción en Buenos Aires y dio origen hacia 1924 a una nueva postura renovadora que se constituyó en torno a la revista *Martín Fierro*.

Sus integrantes, los poetas martinfierristas, difundieron desde su publicación el deseo de una renovación estética total, basada en el desenfado, el humor y el combate contra toda forma literaria solemne.

Tucumán 612, tercer piso, a pasos de Florida. Allí funcionaba la redacción de la revista *Martín Fierro*. Por esta ubicación los poetas fueron llamados "de Florida". Además, porque Florida era la calle aristocrática y cosmopolita de Buenos Aires, y los martinfierristas eran acusados de ser afectos a las modas y faltos de ideas políticas.

Como todos los movimientos vanguardistas, el martinfierrismo tuvo su manifiesto, redactado fundamentalmente por Oliverio Girondo.

En uno de sus pasajes establecía:

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

Martín Fierro sabe 'que todo es nuevo bajo el sol' si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo."

Las revistas literarias fueron muy comunes en la época de las vanguardias, porque en ellas se expresaban las ideas y se polemizaba con otros poetas y artistas. *Martín Fierro*, *Periódico Quincenal de Artes y Crítica Libre* se publicó desde febrero de 1924 hasta fines de 1927, y fue dirigido por Evar Méndez.



Los poetas de Boedo

Frente a los martinfierristas, otro grupo de escritores renovaba la literatura argentina, pero su propuesta ya no se limitaba a una novedad estética. Escritores como Nicolás Olivari, Álvaro Yunque y Raúl González Tuñón querían sacudir al lector para que éste reflexionara sobre la realidad social y sus injusticias. Su prédica de denuncia surgió de dos revistas muy importantes, a partir de 1922 con *Los pensadores*, y más tarde con *Claridad*.

Para estos escritores, que admiraban la obra de Florencio Sánchez, la poesía de Carriego y la cultura que se formaba en torno a las letras de tango, la poesía debía considerarse un arma estética para la transformación social.



Un ejemplar de *Los Pensadores*. Para expresar su oposición a la poesía de Florida, los escritores de Boedo expresaban: "La literatura no es un pasatiempo de barrio, no... la literatura para el pueblo debe ser sincera, valiente".

Recibieron su nombre del barrio popular de Boedo –en la Capital Federal–, pues en una casa de la calle Boedo 837, donde funcionaban tres imprentas, se reunían originalmente obreros, camioneros, pintores y linotipistas pertenecientes al proletariado urbano. Allí se debatían ideas políticas y sociales, lejos de las modas estéticas europeas. Por el contrario, la reflexión estaba cerca del trabajador y sus problemas cotidianos.

La poesía del interior

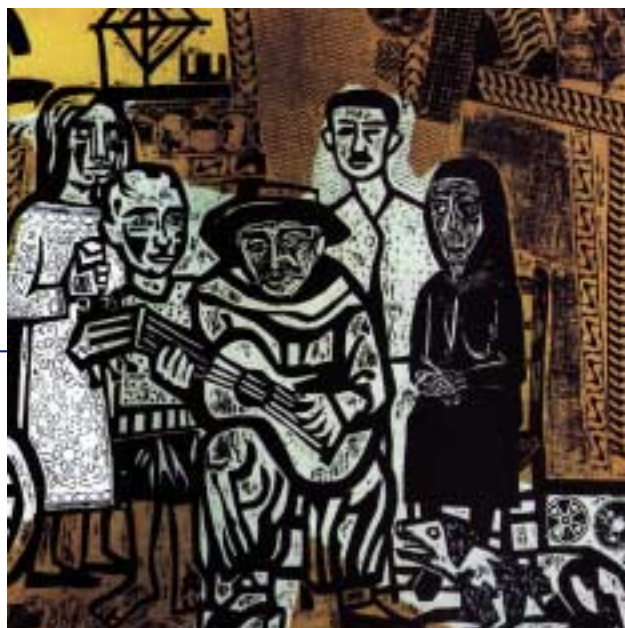
La Argentina es un país extenso y culturalmente múltiple. Con ciudades de activa vida artística, que han dado origen a obras poéticas de inmenso valor. En este Libro le hemos presentado grandes poetas, de la talla del santafesino José Pedroni y el entrerriano Juan L. Ortiz. Ha conocido al santiagueño Homero Manzi y a Evaristo Carriego, también litoraleño, aunque estos últimos trabajaron intensamente sobre los fenómenos culturales que se daban en Buenos Aires.

A lo largo de nuestra historia es indudable que la ciudad capital del país ha ejercido su influencia sobre otros centros culturales atrayendo a sus poetas y escritores, sobre todo porque su gran aglomeración poblacional determinó una alta circulación de revistas, el reconocimiento de las obras literarias y posibilidades de publicación.

Sin embargo, el país entero está irradiado de poesía de alta calidad, que manifiesta a sus lectores las particularidades del alma del poeta y las cualidades de su lugar de residencia. La poesía nacional se colorea de sensibilidades diversas, de paisajes insospechados y diferentes modos de ver la realidad local y también la realidad nacional.

Así como observamos el particular sentido de la poesía del tango en la ciudad de Buenos Aires, vamos a encontrar, en otras provincias, conexiones directas entre la cultura de sus poetas y las expresiones populares.

El último payador, xilografía de Antonio Berni. "Cuando se muera el que canta/ no lloren ni tengan pena,/ ponganlén cajón de barro,/ prendanlén velas de arena.", expresa una copla popular que quedó eternizada para que todos las conozcan, en el Cancionero popular de Salta.



Folclore y poesía de autor

En numerosos puntos del interior de la Argentina perduran manifestaciones culturales que están enraizadas en focos de civilización muy importantes que brillaron durante el pasado. En general se trata de las composiciones de grupos nativos desarrollados, anteriores a la conquista de América, como por ejemplo la cultura mapuche, guaraní, colla o diaguita. Esas manifestaciones orales y colectivas constituyen el *folclore*; son casi siempre acompañadas musicalmente y portan un sentido cotidiano y religioso de la vida. Su influencia perdura en otra manifestación estética: la poesía culta, de autores que producen una obra literaria individual.



Una creencia patagónica expresa que el año será propicio si florece el charcao, un arbusto de la región. La canción *Quimey tripanto* (que en mapuche quiere decir hermosa temporada) del autor Abelardo Epuyén expresa: "Montecito de charcao/ cuando te cubras de blanco/ recordaré a la paisana/ porque ha de ser un buen año".

Otro factor importante que influye en las obras de los poetas del interior del país, en especial, es la presencia de la cultura española medieval. Los romances, glosas y coplas llegaron junto con los conquistadores, quienes se encargaron de difundirlos oralmente, y constituyen una tradición que llega hasta nuestros días.

Observe en el poema *Balada de la nieve* del poeta cuyano Alfredo Bufano la presencia de vocablos que pertenecen a la Edad media, como 'doncella' y 'caballero', la presencia del verso octosílabo del romance español y la temática caballeresca de 'la muerte del enamorado'.

Balada de la nieve

*La nieve era una doncella
que se estaba por casar;
una doncella donosa,
alegre y triste a la par.*

*Ya la doncella se viste
su traje de lino albar;
las flores del limonero
la doncella luce ya.*

*Un anillo de marfil
luce en su largo anular
y una cruz de ágata blanca
sobre el pecho de vestal.*

*Llega en eso un caballero
jinete en recio alazán,
un caballero de luto
de alucinado mirar.*

*¡Doncella, la más donosa,
triste nueva os vengo a dar!
¡Con la Muerte se ha casado
quien con vos se iba a casar!
¡No aguarde, pues, la doncella
a quien nunca ha de tomar!*

*Murió de pena la niña
después de mucho llorar.
Y vestidita de novia
se fue al cielo a descansar.*

*Y desde allí la doncella
que aun no deja de penar,
cuando el recuerdo la agobia
echa a la tierra a volar
las flores de los naranjos
que aroman la Eternidad.*

Alfredo Bufano

Le proponemos que realice una investigación sobre las manifestaciones poéticas de su ciudad, como un modo de conocer nuevos aspectos del espacio y las personas que lo rodean y, además, con el objetivo de conocer *otras miradas* sobre una realidad que es transformada por el tratamiento poético del lenguaje.

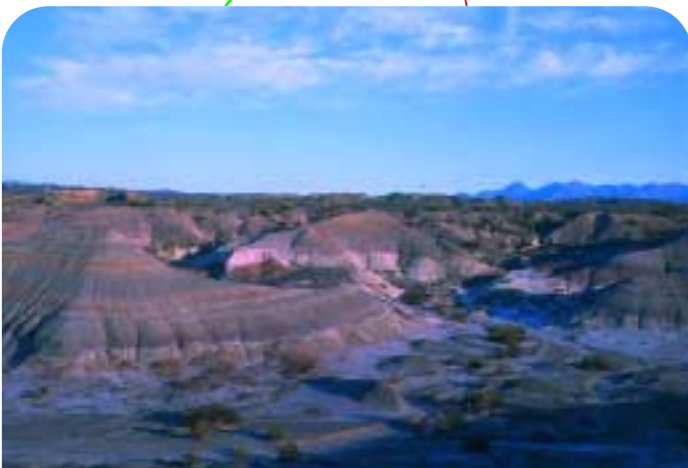
Actividad N°21

- a Averigüe cuál es el poeta más reconocido de su comunidad. Consulte con su docente si es necesario.
- b Visite alguna biblioteca municipal o la de una escuela, o un centro cultural barrial y busque datos biográficos del autor y realice un informe. Observe si ha viajado o si siempre permaneció en su provincia. Si es contemporáneo, puede realizarle una entrevista.
- c Seleccione dos poemas de su autoría y transcríbalos. Realice un comentario sobre los textos elegidos: ¿qué emociones despertan en el lector?, ¿cuáles son sus temas principales?, ¿usted se siente identificado con algunas cosas que el poeta expresa?

Puede ocurrir también que algunos poetas de alta calidad no sean públicamente reconocidos o que no hayan tenido oportunidad de editar sus poemas. Si usted conoce y valora a algún poeta en especial, puede incluir su obra en la siguiente actividad.

Actividad N°22

- a Averigüe, mediante la realización de una entrevista directa al autor o a otros informantes, datos sobre la vida del poeta elegido. Realice un breve informe sobre los datos recopilados.
- b Seleccione dos poemas de su autoría y transcríbalos. Realice un comentario sobre los textos elegidos.



Valle de la Luna, en San Juan. Los contrastes paisajísticos y culturales de la Argentina son cuna de inspiración literaria. Tanto la tradición oral del folclore como las composiciones del autor letrado reflejan una profunda admiración por la naturaleza, el hogar de la humanidad.



Las composiciones literarias folclóricas son anónimas, compuestas oralmente y se transmiten de generación en generación porque las personas las consideran importantes para mantener la identidad de su comunidad; llegan a sobrevivir durante cientos de años. Algunas de sus formas son la copla y el romance (líricas) y los cuentos, casos y leyendas (narrativas).

Durante las cuatro primeras décadas del siglo XX hubo una gran afluencia de autores de todo el país hacia el centro cultural que representaba Buenos Aires.

Por el contrario, hacia 1940 esta tendencia se revirtió y muchos poetas optaron por quedarse en sus lugares de origen, trabajando y produciendo obras que se relacionaban directamente con sus vivencias cotidianas y con un profundo sentido de identidad hacia la tierra y las particularidades del paisaje.

En 1944, por ejemplo, una publicación poética muy importante denominada *La Carpa* editó su primer número en Tucumán. En torno a ella se reunieron muchos autores, entre los que se destacaron particularmente Manuel Castilla y Jorge Calvetti. El objetivo poético del grupo de *La Carpa* quedó claro desde la siguiente propuesta:

“Creemos que la Poesía es flor de la tierra, en ella se nutre, y se presenta como una armoniosa resonancia de las vibraciones telúricas.”

Actividad N°23

a Lea *Maimará* de Jorge Calvetti y *Poema 2* de Manuel Castilla, ambos poetas del Noroeste. Luego marque con una cruz cuáles de los siguientes conceptos están presentes en ambos textos.

paz

soledad

admiración por el paisaje

insatisfacción

nostalgia

pertenencia a un lugar

velocidad del tiempo

quietud y aislamiento

conflicto

olvido

esperanza

alegría

presencia de aspectos biográficos

b Responda el cuestionario de cada poema.

Maimará

Éste es mi pueblo.

Su nombre quiere decir: "Estrella que cae".

Hasta aquí llegan pocas noticias del mundo.

Recibo cartas de mis amigos; me dicen que todo marcha bien,

que en algunos países se vive una vida verdadera y que en otros, la esperanza crece.

Yo no sé nada. Me alegro por momentos y me encierro otra vez en mi pueblo.

Todo me habla de soledad.

El viento sacude las noches como árboles.

Los mismos pájaros despiertan las mismas mañanas.

El tiempo golpea las casas

y las casas golpean contra el tiempo.

Aquí he vivido mi infancia.

Era feliz. Ignoraba hermosamente la vida.

La infancia...

Los recuerdos más viejos vagan por la memoria como doña Melchora por el pueblo.

Tiene ciento cuatro años. Habla sola, como los recuerdos; cuando me ve, me dice: "buenas tardes, maestro..."

*Aquí estoy,
buscado y dejado y encontrado por el amor.
Pero no creo que pueda hablar de soledad.
Todos tenemos que hacer en el mundo
y no hay tiempo para estar solos.
Es que el futuro está subiendo desde el fondo de la tierra,
Lo veo crecer en mi hijo. Me mira con los ojos de mi hijo.*

Fragmento de Jorge Calvetti

b-1 ¿Cómo señala el poema el paso del tiempo?

b-2 ¿De qué manera está presente la esperanza en este poema?

b-3 ¿Qué relación expresa el poeta con su tierra al afirmar: “Aquí estoy, buscado y dejado y encontrado por el amor”.

Poema 2

*Todo esto que celebro
bajo las lentas nubes solitarias,
este polvo que cae
sucio sobre mis ojos
es mi dulce región mediterránea.*

*Yo cuento que la miro.
¿Mas cómo digo ahora mi alegría,
cómo la saco ahora de mi sangre
y la entrego a vosotros
para que festejéis su barrosa hermosura?*

*Esta región, amigos,
hace como mil años que me da su silencio
y hace apenas cuarenta
que yo soy su latido y soy su piedra
y soy su sombra olvidadiza y pura.*

*Yo sé que me entendéis
porque conmigo vistéis caer la noche en el mar
derrumbada de joyas y luciérnagas*

de Bajo las lentas nubes, de Manuel Casanova

b-4 ¿Cómo expresa el poeta su comunión con la tierra?

b-5 ¿Qué imagen visual construye el poeta para que el lector comprenda su admiración por el lugar?

b-6 ¿Qué metáfora define a su "dulce región mediterránea"?

Los textos narrativos

El siglo XX ha sido en todas las latitudes de nuestro país y en América abundante en obras literarias. Muchas historias se han contado, a veces para reflejar las vivencias particulares de una zona, a veces como denuncia política. En algunos casos, el estilo de la obra fue la representación de una poética específicamente propia de un autor, y en otros fue el resultado de la posición estética adoptada por un grupo de escritores.

Ante tanta proliferación narrativa, hemos optado por acercarle un significativo recorte sobre la diversidad. Le presentamos –para su lectura y análisis– dos cuentos de notables autores del interior y una novela de autor latinoamericano. Los analizaremos como un claro exponente de la revolución narrativa que se produjo en toda la América de habla hispana durante los años sesenta.

El cuento de autor

Usted ya ha tenido un acercamiento al cuento de autor, pues a través de los Módulos de Lengua ha ido conociendo sus características y su función. En el Libro 4 profundizó los diversos objetivos que tanto escritores como lectores pueden encontrar en los textos de ficción.

Ha podido apreciar que un cuento funciona como entretenimiento, o puede motivar la reflexión de temas que aquejan a una persona o a una sociedad. También, habrá podido analizar cómo, a través de la narración de conflictos y relaciones entre personajes, un cuento nos puede brindar conocimientos sobre una región, sobre un tiempo histórico alejado de nosotros o sobre las ideas de sujetos diferentes.

A continuación le proponemos la lectura de un cuento del autor correntino Velmiro Ayala Gauna y, junto a él, recorreremos un contexto histórico en el que se dieron apropiadas características para la difusión de la literatura.



Para decretar el nacimiento del género policial fue necesario que las muchedumbres invadieran las ciudades, y que cada sujeto experimentara la soledad y el miedo de circular entre extraños. En el anonimato, el delito cobró renovados bríos y los periódicos sensacionalistas hicieron de los casos policiales más sangrientos una "seudoliteratura" que alimentaba la morbosidad. No todos gozaban de los mismos privilegios y la pobreza de los marginales resultó ser la otra cara de la gran ciudad.

El cuento *La pesquisa de don Frutos*, escrito en 1955, fue editado en Santa Fe junto a otros cuentos de este autor, en un momento en el que la industria del libro venía de un éxito absoluto producido durante la década anterior, cuando un público numeroso estaba dispuesto a leer.

Este fenómeno editorial había comenzado en 1940, si bien ya desde antes numerosos escritores publicaban sus cuentos en revistas y accedían a los concursos literarios que éstas y también los diarios organizaban.

Entre 1940 y hasta el '55 aproximadamente la cultura estuvo de moda, primero la radio y la lectura popular que invadía los quioscos. Luego el cine y un poco más tarde la aparición de la televisión.



La revista *Vea y Lea* organizó en 1950 un gran concurso que recibió casi doscientos relatos policiales; *Jorge Luis Borges* y *Adolfo Bioy Casares* dirigían la colección *El séptimo círculo* que difundió la obra de escritores extranjeros de gran éxito especializados en el policial. El público estaba formado por las clases populares y los libros se vendían en los quioscos.



Ya desde 1904, *Horacio Quiroga* había escrito algunos cuentos policiales. En 1930, el suplemento literario del diario *La Nación* presentó *Las maravillosas deducciones del detective Gamboa*, del autor *Enrique Anderson Imbert*, con cuya aparición el público ingresó de lleno en el género policial.

Actividad N°24

Solicite en la biblioteca de su escuela o en otra biblioteca pública la obra: Autores Varios, *Cuentos del interior*, Buenos Aires, Colihue, 1993.

a Lea el cuento *La pesquisa de don Frutos* de *Velmiro Ayala Gauna*.

b Realice el pasaje de variedad de lengua rural a urbana en los fragmentos discursivos seleccionados (si es necesario, regrese al subtítulo *El modo de hablar de los personajes* en este mismo Libro):

“-Ta güenazo... -dijo dirigiéndose al agente-; vo no servirás pa melico porque so más lerdo que tatú-carreta, pero pa cebar los verdes sos de mi flor...”

“-Muy fácil m'hijo... Apenas vi laj herida del muerto supe qu'el culpable era forastero.”

“-Lo han achurao sin asco... Ricién cuando le jui a llevar un matambre que había encargado ayer, dentré a su rancho y ¡ánima bendita santa! Lo encontré tendido n'el suelo, boca abajo y lleno 'e sangre.”



c Coloque cada uno de los parlamentos anteriores en la zona que le corresponde de acuerdo con la estructura del cuento.

Introducción	
Nudo	
Desenlace	

Los cuentos policiales presentan características propias. En ellos, siempre existe un **delito**, que ya ha sido cometido, y un personaje especial, el **detective**, que se encargará de develar el hecho y de descubrir al **criminal**.

Revise en el **Libro 3** las características del cuento policial.

Además, es particular del género el método utilizado por el detective, quien mediante la lectura de las **pistas** elaborará razonamientos que se irán encadenando hasta una revelación final. De este modo el final del cuento aclara su principio. Y la razón supera al misterio.

Actividad N°25

Complete los siguientes datos, necesarios para definir la presencia del género policial en el cuento *La pesquisa de don Frutos*.

Delito:

Detective:

Pistas:

Razonamientos del detective:

Criminal:

El cuento policial que usted ha leído cuenta además con ciertos detalles que lo convierten en un **policial criollo**, entre ellos:

- el humor;
- el lenguaje rural;
- y el valor de la experiencia.

Actividad N°26

a Transcriba del cuento *La pesquisa de don Frutos* un pasaje que usted considere humorístico.

b Tome del cuento tres ejemplos en los cuales la experiencia del personaje don Frutos Gómez sirve para revelar el caso.

Finalmente, para completar la lectura de este cuento se trabajará con algunas de las ideas que, desde el humor, el narrador plantea. Lea las consignas de la próxima actividad y, antes de realizarla, relea el cuento, pues le servirá como referencia.

Actividad N°27

a Elija una de las siguientes hipótesis, para desarrollar un breve texto argumentativo utilizando como referencia de la reflexión el cuento *La pesquisa de don Frutos*.

- *El criollo observa con cierto prejuicio y recelo al extranjero.*
- *La nacionalidad es comprendida como identidad cultural y no por el lugar de origen.*
- *Para aprender es necesario razonar y experimentar.*

b Para realizar su texto utilice argumentos. Luego elabore una conclusión.

La novela

Usted ya ha incursionado en este tipo de texto narrativo al leer y analizar, en el Libro 4, la novela de Eugenio Cambaceres *Sin rumbo*, obra ambientada en una estancia bonaerense de fines del siglo XIX.

La escritura de textos narrativos extensos propiamente literarios, como en este caso, fue durante las dos últimas décadas del siglo una práctica muy difundida que permitía reflexionar a través de la ficción sobre todos los problemas de la sociedad de la época.

En el argumento de *Sin rumbo*, usted había notado que los conflictos que se suscitaban eran descritos por el narrador de un modo *realista*, ahondando en las características psicológicas de los personajes, y sus deseos y frustraciones. En ningún caso se presentaron hechos extraños que no tuvieran explicación.

Así surgió en toda Latinoamérica, a principios del siglo XX, una *novela de la tierra*, y, alrededor de 1940, una *novela urbana y crítica*, mientras se complejizaban las técnicas narrativas y los textos dialogaban con la injusticia y las guerras de revolución, y se reflexionaba sobre la incomunicación y la soledad que acuciaban a las personas del mundo moderno.



La novela de la tierra muestra la exuberancia del paisaje americano y su influencia sobre el ser humano. Aspectos costumbristas y realistas hacen un elogio del hombre sencillo y de su sabiduría, valores conseguidos gracias a su experiencia.

En los años 40 se consolidó la novela urbana. Durante este período los escritores se dedicaron a investigar las problemáticas relacionadas con el hombre de la ciudad, su soledad, neurosis, fracasos y todos los conflictos surgidos de la vida el anonimato de una gran urbe.



El arte se convirtió en un espacio de resistencia desde donde reflexionar o pensar en transformar la sociedad.

A partir de 1950, un nuevo auge novelístico se dio en el continente. Numerosos elementos ingresaron en la escritura, la que ya se encontraba muy alejada del modo de escribir que usted conoció en la novela *Sin rumbo* de fines del siglo XIX.

Con esta nueva narrativa, que pasaría a constituir un movimiento literario denominado **realismo mágico**, una vez más, los escritores latinoamericanos coincidieron en construir una imagen del continente, así como entre fines del XIX y principios del XX la poesía de los modernistas había constituido a América como cuna del hombre espiritual y paraíso desde donde renovar a la civilización humana.

Dada la importancia de esta literatura y la repercusión social que tuvo y tiene hasta nuestros días, hemos seleccionado la novela *Crónica de una muerte anunciada*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez, quien recibió el premio Nobel en el año 1982 por su inmensa contribución a la literatura del mundo.

Vuelva a leer en el **Libro 4** las cualidades de la poesía modernista.

El realismo mágico

Para los nuevos novelistas surgidos en América a partir de 1950 la compleja realidad social ya no podía representarse mediante un narrador en tercera persona omnisciente que dominara las complicaciones presentadas entre los personajes y que armónicamente accediera a una resolución final.

Por el contrario, en un mundo complejo e incierto se podían tener varios puntos de vista sobre un mismo fenómeno y se perfilaban conflictos sin resolución.

La novela pasa a cuestionar la realidad. Los problemas económicos y políticos de los países sudamericanos; las dictaduras; la falta de libertad del ciudadano y la opresión; el atraso de las regiones interiores; la dependencia de los EE.UU. forman parte de los mundos narrados, aunque **ya no se describe de manera realista, sino desde el humor, mediante la exageración y la aparición de hechos mágicos, sobrenaturales.**

La novela se vuelve una obra de arte donde el lenguaje y los detalles de la trama están puntillosamente trabajados por el escritor; el mundo de los sueños irrumpe y establece otra lógica. La verdad ya no es una sola, sino que hay que construirla con diferentes voces.



Gabriel García Márquez es un escritor colombiano contemporáneo, nacido el 6 de marzo de 1928. Su novela *Cien años de soledad* es considerada la obra más representativa del *realismo mágico*. Su escritura está colmada de innovaciones narrativas, donde el mundo maravilloso se cruza con una realidad latinoamericana problemática. Es, además, guionista de cine y periodista.

Entre 1962 y 1970 se produjo un fenómeno denominado boom editorial, pues la producción del libro nacional y latinoamericano aumentó notablemente. Alta calidad gráfica y cuidadas ediciones se combinaron con precios económicos accesibles al gran público.



La revista *Panorama* destaca el resurgimiento de la "buena literatura". Adolfo Bioy Casares aparece en una de sus tapas de 1969. Este autor, como tantos otros, experimentó novedosas técnicas de escritura para comunicarse con un lector nuevo. Entre las innovaciones encontramos: ruptura del tiempo cronológico, aparición del narrador protagonista o testigo, presencia del mundo de los sueños, desaparición de la estructura de introducción-nudo-desenlace.

Crónica de una muerte anunciada es una novela que presenta un narrador diferente, un nuevo tratamiento del tiempo y personajes muy particulares.

Su lectura exige que usted participe investigando, cuestionando, tomando partido por los personajes. También requiere que se utilicen los conocimientos adquiridos sobre el género policial, pues habrá que develar un delito.

Las características de la crónica periodística que se desarrollan en el Módulo 3 de Lengua también fortalecerán su lectura, pues en la novela *Crónica de una muerte anunciada* (un texto literario que pertenece al universo de la ficción) ingresa la **crónica**, una técnica propia de los textos narrativos que cuentan hechos reales.

La lectura de esta novela, le permitirá analizar cómo la literatura toma estrategias que pertenecen a otros ámbitos de la vida social, en este caso del periodismo. Gabriel García Márquez, el autor, ha elegido como narrador de su novela a **un cronista**, quien relata los hechos sucedidos en el mundo ficcional a partir del orden cronológico propio de la crónica periodística.

Lea íntegramente la novela de Gabriel García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*. Luego realice las actividades.

Actividad N°29

a ¿Qué tipo de hechos relata una crónica?

b ¿Dónde aparecen, en general, publicadas las crónicas?

c ¿Por qué la novela de García Márquez se denomina Crónica?

Una ayuda: la raíz de la palabra crónica es cronos, término griego que quiere decir tiempo.

d Lea el siguiente enunciado:

El narrador de *Crónica de una muerte anunciada* es un cronista.

e Marque con una cruz las explicaciones correctas, que prueban la pertinencia de la afirmación anterior (recuerde que puede elegir más de una).

- Porque el narrador está presente en el lugar donde sucedieron los hechos.
- Porque el narrador es un periodista del mundo real.
- Porque el narrador ordena cronológicamente las pistas y los datos que va encontrando.
- Porque el narrador consulta, mediante entrevistas, a sus informantes.
- Porque el narrador trabaja en un diario.

Actividad N°30

Ubique en torno al siguiente objetivo del cronista a todos los personajes que le brindan información.

"...volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria."

Actividad N°31

a ¿Cuál es el delito que presenta esta novela?

b Desde el presente que establece la narración ¿cuánto tiempo hace que se cometió el delito?

c Describa el lugar donde suceden los hechos narrados.

Actividad N°32

- a Vuelva a leer los siguientes pasajes de la novela. ¿Cuál es su opinión sobre la actuación del pueblo en su conjunto?

“Muchos de los que estaban en el puerto sabían que a Santiago Nasar lo iban a matar.”

“Lo único que sabían con seguridad era que los hermanos de Ángela Vicario lo estaban esperando para matarlo.”



- b Describa, en particular, cómo actúa el personaje Clotilde Armenta ante el proyecto homicida de los hermanos Vicario.

- c Lea el siguiente parlamento de Clotilde Armenta:

“Es para librar a esos pobres muchachos del horrible compromiso que les ha caído encima.”

- d ¿Cuál es el “horrible compromiso”? ¿por qué lo han contraído?

Actividad N°33

Complete el siguiente cuadro comparando a Santiago Nasar con Bayardo San Román.

	Santiago Nasar	Bayardo San Román
<i>Descripción física.</i>		
<i>Descripción de carácter.</i>		
<i>Relación con Ángela Vicario.</i>		
<i>Relación con los habitantes del pueblo (seleccione algunos personajes).</i>		
<i>Pertenencia a grupo o clase social.</i>		

Actividad N°34

Narre brevemente la nueva historia de amor que nace entre Ángela Vicario y Bayardo San Román. Utilice los datos más curiosos.

Actividad N°35

Vuelva a leer el quinto capítulo de la novela. Identifique y transcriba:

- a Hechos casuales que impiden a los personajes alertar sobre el peligro a Santiago Nasar.
- b Consecuencias que sufren algunos personajes tras la muerte de Santiago Nasar.

Actividad N°36

- a Establezca el tema principal de la obra. Para concentrarse en lo más importante, complete, en primer lugar, el siguiente cuadro:

<i>Complicación principal</i>	<i>Una novia que no es virgen ha sido devuelta a su familia.</i>
<i>Resolución de la complicación principal</i>	
<i>Complicación secundaria 1</i>	<i>La defensa del honor familiar exige un crimen.</i>
<i>Resolución secundaria 1</i>	
<i>Complicación secundaria 2</i>	<i>Años después Ángela Vicario se enamora perdidamente de Bayardo San Román.</i>
<i>Resolución secundaria 2</i>	

- b ¿Cuál es el tema principal?

Actividad N°37

a La historia narrada presenta cualidades del género policial. Complete de acuerdo con sus conocimientos.

Delito:

Detective:

Pistas:

b Reflexione sobre la identidad del o los criminales, antes de afirmar quién es el responsable de la muerte de Santiago Nasar.

Una ayuda:

- "Nunca hubo una muerte más anunciada."
- "No oyeron los gritos del pueblo entero espantado por su propio crimen."

c Explique -de acuerdo con su parecer- quiénes y por qué mataron a Santiago Nasar.

La reflexión sobre la realidad es una de las características que constituye la tendencia literaria del realismo mágico. Sólo que el modo de reflexionar no se produce de un modo realista tal como acontecía en la novela *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres o en la obra de teatro *La gringa* de Florencio Sánchez.

En el realismo mágico, los espacios donde se desarrollan las acciones y los personajes mismos constituyen una metáfora de la realidad, es decir que un autor reflexiona sobre el mundo real a través del mundo que ha inventado en su novela.

De este modo, el pueblo de *Crónica de una muerte anunciada* y sus habitantes podrían ser observados, y la novela leída, como la crítica realidad de un pueblo latinoamericano.

Los años '60 también fueron generosos en poesía y en compromiso social. Así lo expresa el poeta argentino Alberto Vanasco en su poema *A los poetas de América*:

*...tenemos por delante una sola tarea:
que no sigan subiendo las aguas
de la inexistencia
que no sigan corriendo los alcoholes pesados
del olvido
que no sigan callando los rubores lentos del crimen.
tierra nuestra la nuestra:
tierra pensada y fabricada al revés por los
grandes y pequeños rufianes
perseguida a sí misma
condenada a ser ella
con su inexistencia dulce y añorada
exhalando esa delgada y bella música pobre
como sus guitarreros.*

Tierra nuestra la nuestra.

Los Libros de Lengua que ha trabajado fueron una propuesta de profundización de la lectura. Leer mejor y comprender más fueron objetivos que guiaron las actividades.

A partir de aquí comienza, una vez más, la tarea de utilizar su experiencia. Usted tiene por delante la simple tarea de continuar leyendo. Mucho habrá por descubrir en el entorno de su provincia, muchas obras que le revelarán las ideas y los modos de sentir de su comunidad. Esperamos que sienta curiosidad por ellas y que disfrute del placer de la lectura.





= Equidad