

LENGUA Y LITERATURA

MÓDULO 6

PROFESORA SILVINA, G. LESCANO

Cuando
te dicen:
NO LO CONSEGUIRÁS,
te están dando
LA RAZÓN
MÁS PODEROSA
para hacerlo

CONSIDERACIONES GENERALES



El aprendizaje de la Lengua y Literatura implica el desarrollo de habilidades que permiten a un individuo obtener las competencias necesarias para comunicarse de manera eficaz tanto en forma oral como escrita en todos los ámbitos de la sociedad.

La competencia lingüística, que consiste en la capacidad que una persona tiene para usar las reglas gramaticales en los niveles semánticos, sintácticos y morfológicos, es el pilar central de la comunicación porque a través de ella podemos expresarnos y entendernos en un idioma determinado.

Sin embargo la competencia lingüística va más allá del aprendizaje descontextualizado de la gramática y normas ortográficas, dictado, memorización de reglas u otros; sino que tiene que ver con la habilidad de saber qué decir, cómo y cuándo callar en las diversas situaciones de comunicación. Es por ello que esta asignatura hace énfasis en el desarrollo de las destrezas relacionadas con el habla, la escucha, la oralidad y la escritura y no solamente en el aprendizaje de los contenidos propios de la gramática.

Por lo expuesto, el objetivo de la enseñanza de la lengua y la literatura (También conocida como Prácticas del Lenguaje) no es hacer de los estudiantes unos expertos lingüistas que conceptualicen y descifren los diversos componentes de la lengua, sino personas competentes en el uso de la lengua oral y escrita para la comunicación.

En este marco, cada módulo de Lengua y Literatura, fue diseñado para jóvenes y adultos que se encuentran cursando y/o finalizando sus estudios del Nivel Secundario en el sistema semi-presencial de los anexos del C.E.N.S. N° 364 de la ciudad de Ushuaia.

La modalidad de trabajo consiste en un régimen de tutorías individuales y/o grupales que acompañarán el proceso de enseñanza y aprendizaje según el ritmo, tiempo y estilo de cada estudiante, permitiendo a su vez que cada uno/a desarrolle estrategias para el trabajo autónomo.

Además, si bien el plan de estudio tiene una duración de tres años, **se puede finalizar en un tiempo menor** dado que depende de los estudios previos que cada alumno/a haya cursado con anterioridad o del **ritmo, constancia y dedicación** que se aplique.

Respecto a la **estructura de los cuadernillos**, cada uno de ellos está organizado en **unidades temáticas** que desarrollan en un primer momento una parte teórica, la cual deberá leerse sí o sí y aplicar algunas **Técnicas de estudio** que se irán desarrollando a lo largo de los módulos. Por otra parte, luego de la explicación teórica, se encontrará con un momento de actividades de aplicación que deberá desarrollar en el mismo cuadernillo o en una hoja para

dar cuenta de lo aprendido. Es importante aclarar que **algunos de los módulos** serán acompañados por la **lectura** de alguna **obra literaria** que será asignada por la docente en su debido momento. Luego de cada unidad, se puede encontrar un trabajo práctico que deberá realizarse y entregar al/la profesor/a para que evalúa los conocimientos adquiridos.

Finalmente, luego de completar el cuadernillo, realizar los Trabajos Prácticos y aprobarlos, se acordará con el/la docente un examen, prueba o evaluación para darle un cierre a la unidad.

La **evaluación**, entendida como un proceso continuo y permanente, tiene por un lado la finalidad de mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje y por el otro, poder detectar aquellas dificultades que se presenten en el desarrollo de los contenidos.

Respecto los **instrumentos** utilizados para evaluar, se tendrán en cuenta trabajos prácticos y exámenes parciales y/o finales de carácter domiciliario/áulico, individual, presencial, orales/escritos a carpeta o libro cerrado o abierto.

Además, el o la docente a cargo utilizará una planilla o lista de cotejo y control que le permitirá observar el progreso de cada estudiante.

Los criterios de evaluación o los requisitos para aprobar cada módulo serán los siguientes:

- El progreso personal de cada estudiante en cuanto a las producciones orales y escritas.
- La aplicación y precisión conceptual.
- La aprobación de evaluaciones y trabajos prácticos domiciliarios y/o áulicos orales y/o escritos (cada módulo, contiene entre 2 y 4 trabajos prácticos que deberán realizarse de manera obligatoria. Luego de su aprobación, se pautará un examen integrador o por unidades temáticas dependiendo el ritmo de aprendizaje de cada estudiante).
- La responsabilidad en la entrega en tiempo y forma de los trabajos solicitados y pautados.
- La superación en los errores señalados en cuanto a redacción, ortografía, caligrafía y prolijidad.
- La lectura de las obras literarias propuestas¹.
- La asistencia a clases y contacto personal con el/la docente (entre el 50% y 70% dependiendo de cada caso personal).

¹ No se trata de “saber” de memoria datos de obras y autores literarios, sino, por una parte, trasladar esos conocimientos a situaciones de su cotidianidad y, por otra parte, a incrementar su capacidad de comunicación escrita y/u oral a través de la comprensión lectora.

UNIDAD 1

EL ROMANTICISMO EN EL MUNDO

El **Romanticismo** es un movimiento artístico y cultural que tiene lugar en la primera mitad del siglo XIX en Europa y América. Surge como una fuerza de vanguardia que propone la renovación de las artes fuera de los moldes establecidos por el movimiento anterior, el Neoclasicismo.

Se desarrolla en el marco político del liberalismo y está vinculado, en casi todos los países, a movimientos de independencia nacional y de liberación política. La idea del **amor patriótico** se manifiesta en el interés por la **historia local** y los **elementos folclóricos y populares**; se prefiere lo particular a lo universal y la búsqueda del color local se relaciona con una valoración de lo nacional.

El movimiento romántico propone una **cosmovisión sentimental**: proclama la preeminencia de la sensibilidad sobre la razón, del genio sobre las reglas. El "yo" será el centro del mundo del creador y la idea de originalidad se vuelve clave en la actividad artística: no hay modelos; valen, en su lugar, la intuición y la inspiración.

Así, el escritor se cree un ser único, distinto del resto, incomprendido. Nace la imagen del artista bohemio como un sujeto excéntrico, solitario, que sufre por amor, que lucha contra lo establecido y se aparta de los cánones burgueses. Esto provoca otros rasgos característicos de la literatura romántica: la fuga hacia el pasado; el exotismo, visible en la predilección por personajes y lugares extraños; el interés por la naturaleza, como rechazo de la sociedad burguesa; la sobrevaloración del sentimiento amoroso.

¿QUÉ PASABA EN LA ARGENTINA?

Entre **1830 y 1860**, con la consolidación del Romanticismo en nuestro país, se origina una **literatura con perfil nacional**. En ese origen, marcado por los acontecimientos políticos y sociales, se produce una literatura al servicio de las ideas y de las luchas de orden político que se desarrollaban en nuestro territorio. Es el **período de la anarquía**, del **enfrentamiento entre unitarios y federales y de la vigencia de Rosas en el poder**.

En la historia de la cultura, se denomina **movimiento** a la orientación que toma la producción artística y cultural de un período histórico.

Existen manifestaciones de un movimiento en la filosofía, las ciencias, las artes, la política.

El movimiento literario (por ejemplo, el Romanticismo) es una tendencia que abarca las características que aparecen en la escritura de una época, en diversos países y géneros.

Esta tendencia del Romanticismo, llamada **Romanticismo social**, no concibe la actividad literaria como una producción estética, sino como un modo de pensar el país, de proponer una organización política e institucional y de ser un elemento fundamental en la formación de la opinión pública; por lo tanto, como una vía de exponer y difundir ideas, de tomar partido. En este momento conflictivo, en el que la mayor parte de la producción literaria fue realizada en el exilio y en oposición al poder político que imperaba en Buenos Aires, los textos y los géneros estuvieron condicionados por estas preocupaciones.

Los escritores románticos desplegaron una intensa actividad pública y la política ocupaba un lugar primordial, en tanto que la ficción adquiría un interés menor, situación que se mantendrá hasta muy avanzado el siglo XIX. Por estas razones, **el ensayo** se convierte en la práctica de escritura adecuada para plantear ideas y argumentar a favor de ellas.

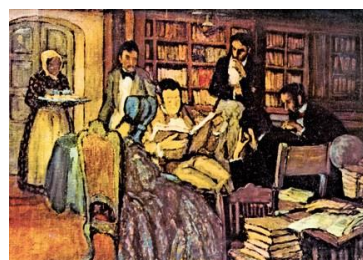
El ensayo es un tipo de texto argumentativo, es decir que se propone persuadir o influir en el receptor: el autor desarrolla ideas y plantea una posición sobre determinado tema (político, artístico, religioso, etcétera).

En este período se destaca la obra de Echeverría, Juan Bautista Alberdi (autor de las *Bases*), Juan María Gutiérrez, José Mármol (autor de la novela *Amalia*) y Domingo Faustino Sarmiento.

LA GENERACIÓN DE 1837

En 1837, encabezados por Esteban Echeverría, los jóvenes intelectuales que compartían los ideales del movimiento liberal romántico comenzaron a reunirse en el **Salón Literario**, constituyendo lo que se conoce como *generación de 1837*.

En la librería de Marcos Sastre se nuclearon hombres como Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez, entre otros. Discutían sobre arte y política, compartían lecturas de los románticos europeos, como Goethe, Chateaubriand y Víctor Hugo, y daban a conocer sus propios escritos.



Los integrantes del Salón Literario buscaron difundir sus ideas e influir en la opinión pública a través de periódicos. El 18 de noviembre de 1837 apareció *La Moda*, una hoja semanal que tenía a Alberdi entre sus principales columnistas. Firmaba sus notas con un seudónimo, *Figarillo*, en homenaje al escritor español José María de Larra. Las notas dedicadas a la moda, al mobiliario o al baile buscaban instalar lo novedoso y poner en circulación las ideas de los pensadores franceses, ya que los hábitos arraigados obstaculizaban la reforma social y el progreso.


A partir de 1838, Rosas clausuró el Salón Literario y el clima de violencia política hizo que sus miembros se exiliaran en Uruguay y Chile.

Los intelectuales de la generación del 37 no estaban enrolados en posturas unitarias o federales; formulaban ideas que rescataran los principios de la Revolución de Mayo, es decir, los ideales de libertad, democracia y, sobre todo, de independencia cultural respecto de los modelos españoles. Después de la caída de Rosas, con la batalla de Caseros en 1852, sus ideas y sus textos se convertirían en la base de la organización institucional del país.

En el ámbito de las letras, se proponían fundar una literatura nacional apartada de los modelos españoles y defendían la libertad en el uso de la lengua aceptando las variantes americanas.

La idea de literatura nacional es uno de los enunciados teóricos de la generación de 1837 y del Romanticismo social en la Argentina, una literatura basada en la búsqueda del color local y que, según Juan M. Gutiérrez, "represente nuestras costumbres y nuestra naturaleza". Como un rasgo propio del costumbrismo en la narrativa romántica y realista, el color local se manifiesta en describir costumbres y paisajes del ámbito que se quiere mostrar y en emplear el lenguaje característico del lugar.

La intención testimonial de contenido social se observa también en la literatura gauchesca y en el desarrollo de la novela realista y naturalista hasta fines del siglo XIX.

 **Las actividades que siguen tienen como propósito recuperar ciertos conocimientos que les permitan construir un marco en el que ubicar y desde el cual leer “El Matadero” de Esteban Echeverría.**

1. Escriba una definición de cuento. Considere la inclusión de una clasificación de distintos tipos de cuentos.

2. ¿Cuántas acepciones conocen del término romántico? Mencione las que conozca

3. Uno de los barrios de la ciudad de Buenos Aires se llama Mataderos. Averigüe de dónde toma su nombre y propongan alguna relación con el título de la obra que van a leer.

4. Enuncie seis características de un gobierno de corte unitario y las de uno federal. Pida ayuda al docente de Historia.

5. Busque en libros de historia argentina o en internet información acerca del gobierno de Rosas. Realice una síntesis poniendo particular énfasis en los aspectos represivos del gobierno en su relación con los sectores opositores.

6. ¿Por qué la Argentina es uno de los países en los que se registra mayor consumo de carne vacuna?

9. Busque información sobre los significados simbólicos de la divisa punzó y sobre las patillas en forma de U, durante el gobierno rosista.

ESTO DEBERÁ SER ENTREGADO A LA DOCENTE ANTES DE ABORDAR LA OBRA LITERARIA

EL ENSAYO

UN VIOLENTO RELATO DE DENUNCIA SOCIAL CONTRA EL ROSISMO:

“EL MATADERO”

Se considera El matadero, de Esteban Echeverría, el texto fundador de la narrativa argentina.

La escuela, en tanto institución encargada, entre otras cosas, de formar lectores críticos que frecuenten autores del patrimonio cultural universal, no puede eludir su obligación de hacer conocer **el libro que funda la literatura de nuestro país**. Las instituciones educativas, entonces, son el lugar privilegiado de lectura del cuento de Echeverría.

Sin embargo, a este carácter, que podría resultarles necesario pero no suficiente, se le pueden sumar otros que respalden su vigencia.

En primer lugar, entender de qué modo ese origen marcó gran parte de la literatura argentina que le siguió. El matadero fue escrito probablemente entre 1838 y 1840, período que Echeverría pasó refugiado en la estancia de su hermano, antes de exiliarse –como tantos otros políticos e intelectuales opositores al gobierno de Rosas (1833- 1852)– en la República Oriental del Uruguay. En su texto, que permaneció inédito hasta 1871, es decir, hasta veinte años después de su muerte, Echeverría denuncia las atrocidades cometidas por los “apóstoles de la federación rosina”. La obra constituye, pues, un alegato contra el período de terror del segundo paso de Rosas por el poder.

En tanto referente fundamental de la Generación del 37 –el grupo que explícitamente se propuso continuar la obra que la Revolución de Mayo no había concretado, esto es, lograr la independencia en el plano de las ideas, de la literatura y del lenguaje del mismo modo que en 1810 se había logrado la independencia política respecto de España–, Echeverría intentó dar respuesta desde la literatura a los problemas relacionados con la manera en que debía organizarse la joven nación. A partir de este texto, en nuestro país el trabajo literario quedó marcado por las preocupaciones políticas.

Así como este relato fundador, muchas de las obras literarias del siglo XIX (*Martín Fierro*, de José Hernández; *Facundo*, de Domingo Sarmiento; *Una excursión a los indios ranqueles*, de

Lucio Mansilla; *Amalia*, de José Mármol) plantean los conflictos que atraviesan al país en ese momento y proponen –más explícita o más veladamente– las claves para su solución.

En segundo lugar, el drama puesto en escena en *El matadero*, es decir, la lucha entre la civilización (representada por el sector que tiene un ojo puesto en Europa, que adhiere a las ideas de progreso, que pretende superar en una síntesis productiva el enfrentamiento entre unitarios y federales) y la barbarie (encarnada para los jóvenes del 37 en los sectores rosistas; en el indio y/o en el gaucho; en España, en la colonia) se ha ido constituyendo en distintos actores sociales, ha variado su forma y su nombre, y aún en nuestros días continúa siendo una preocupación de muchos intelectuales y políticos.

La tensión que observarán en el narrador respecto de cómo hacer hablar a los personajes y de cómo expresarse él mismo constituye una tercera razón para emprender la lectura de *El matadero*.

Es importante aclarar que para la Generación del 37 una de las cuestiones que debían resolverse era la de la lengua literaria. Educados con el espíritu que siguió a la revolución de 1810, los jóvenes del 37 –en sintonía con los preceptos del Romanticismo– pretendieron fundar una literatura eximida de las convenciones impuestas por España. En *El matadero* se aprecia claramente esta voluntad.

Para terminar, la combinación de una amarga con una cruel ironía, el suspenso latente en la construcción del ámbito del matadero y el giro que toman los acontecimientos con la aparición del joven unitario y que conducen al brutal fin hacen que *El matadero* sea una de los mejores cuentos de la narrativa argentina.

RECOMENDACIONES

Sugiero abordar la obra que se encuentra a continuación con mucha paciencia y entendiendo que no es de lectura fácil y rápida. Requiere tiempo, dedicación y acompañamiento de un diccionario dado que si bien se aclaran algunos términos que contextualizan y aclaran ideas, hay muchos otros que requieren la búsqueda del significado para su entendimiento.

Ante cualquier inquietud, acompañaré su lectura para ampliar la comprensión lectora pero requiero que antes la lea por sus propios medios.

EL MATADERO²

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración, pasaban por los años de Cristo del 183... Estábamos, a más, en cuaresma³, época en que escasea la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia, adoptando el precepto de Epicteto⁴, *sustine, abstine* (sufre, abstente), ordena vigilia abstinencia los estómagos de los fieles, a causa de que la carne es pecaminosa, y, como dice el proverbio, busca a la carne. Y como la Iglesia tiene *ab initio*⁵ y por delegación directa de Dios, el imperio inmaterial sobre las conciencias y estómagos, que en manera alguna pertenecen al individuo, nada más justo y racional que vede lo malo.

Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo mismo buenos católicos, sabiendo que el pueblo de Buenos Aires atesora una docilidad singular para someterse a toda especie de mandamiento, sólo traen en días cuaresmales al matadero, los novillos necesarios para el sustento de los niños y de los enfermos dispensados de la abstinencia por la Bula⁶ y no con el ánimo de que se harten algunos herejotes, que no faltan, dispuestos siempre a violar las mandamientos carnificinos de la Iglesia, y a contaminar la sociedad con el mal ejemplo.

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. Los caminos se anegaron; los pantanos se pusieron a nado y las calles de entrada y salida a la ciudad rebosaban en acuoso barro. Una tremenda avenida⁵ se precipitó de repente por el Riachuelo de Barracas, y extendió majestuosamente sus turbias aguas hasta el pie de las barrancas del Alto⁷. El Plata creciendo



² Esteban Echeverría escribió "El matadero", considerado el primer cuento de la literatura argentina, hacia 1840. Fue publicado mucho más tarde: por la intervención de Juan María Gutiérrez, apareció por primera vez en la Revista del Río de la Plata en 1871 y luego en las Obras completas en 1874.

³ **Cuaresma:** período de cuarenta días de ayuno (solo se hace una comida fuerte al día), abstinencia (no se come carne) y oración que observan los cristianos como preparación para la Pascua. Con ellos se conmemora la estancia de Jesús en el desierto y se manifiesta a Dios el deseo de conversión. Actualmente, la Cuaresma va desde el Miércoles de Ceniza hasta el Jueves Santo, los domingos se descuentan por considerarse pascuales y no de penitencia.

⁴ **Epicteto** (55-135): filósofo griego que pasó la mayor parte de su vida como esclavo en Roma. Perteneció a la escuela estoica, cuyos integrantes sostenían que solo es posible alcanzar la libertad y la tranquilidad si se desprecian los bienes y comodidades materiales y se lleva una vida guiada por la razón y la virtud.

⁵ **Ab initio:** desde el principio, desde muy antiguo.

⁶ **Bula:** documento pontificio relativo a la fe o a los asuntos de interés general. La bula de carne era la que daba el Papa en dispensación de carne de ciertos días de vigilia.

⁷ **Barrancas del Alto:** lo que hoy constituye las parroquias de San Telmo y la Concepción.

embravecido empujó esas aguas que venían buscando su cauce y las hizo correr hinchadas por sobre campos, terraplenes, arboledas, caseríos, y extenderse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad circunvalada del Norte al Este por una cintura de agua y barro, y al Sud por un piélagos⁸ blanquecino en cuya superficie flotaban a la ventura algunos barquichuelos y negreaban las chimeneas y las copas de los árboles, echaba desde sus torres y barrancas atónitas miradas al horizonte como implorando la misericordia del Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio. Los beatos y beatas gimoteaban haciendo novenarios⁹ y continuas plegarias. Los predicadores atronaban el templo y hacían crujir el púlpito a puñetazos. Es el día del juicio, decían, el fin del mundo está por venir. La cólera divina rebosando se derrama en inundación. ¡Ay de vosotros, pecadores! ¡Ay de vosotros unitarios impíos que os mofáis de la Iglesia, de los santos, y no escucháis con veneración la palabra de los ungidos del Señor! ¡Ah de vosotros si no imploráis misericordia al pie de los altares!¹⁰ Llegará la hora tremenda del vano crujir de dientes y de las frenéticas imprecaciones. Vuestra impiedad, vuestras herejías, vuestras blasfemias, vuestros crímenes horrendos, han traído sobre nuestra tierra las plagas del Señor. La justicia del Dios de la Federación os declarará malditos.

Las pobres mujeres salían sin aliento, anonadadas del templo, echando, como era natural, la culpa de aquella calamidad a los unitarios.

Continuaba, sin embargo, lloviendo a cántaros, y la inundación crecía acreditando el pronóstico de los predicadores. Las campanas comenzaron a tocar rogativas¹¹ por orden del muy católico Restaurador, quien parece no las tenía todas consigo. Los libertinos, los incrédulos, es decir, los unitarios, empezaron a amedrentarse al ver tanta cara compungida, oír tanta batahola de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la población descalza y a cráneo descubierto, acompañando al Altísimo, llevado bajo palio por el obispo, hasta la barranca de Balcarce¹², donde millares de voces conjurando al demonio unitario de la inundación, debían implorar la misericordia divina.

Feliz, o mejor, desgraciadamente, pues la cosa habría sido de verse, no tuvo efecto la ceremonia, porque bajando el Plata, la inundación se fue poco a poco escurriendo en su inmenso lecho sin necesidad de conjuro ni plegarias.

Lo que hace principalmente a mi historia es que por causa de la inundación estuvo quince días el matadero de la Convalecencia¹³ sin ver una sola cabeza vacuna, y que en uno o dos, todos los bueyes de quinteros y aguateros se consumieron en el abasto de la ciudad. Los pobres niños y enfermos se

⁸ **Piélagos:** extensión de mar que dista mucho de la tierra. En otra acepción es sinónimo de mar.

⁹ **Novenarios:** espacio de nueve días que se emplea en los pésames, lutos y devociones entre los parientes inmediatos de un difunto. También es el tiempo empleado en el culto de un santo, con sermones. En este caso, Echeverría pudo haber usado novenarios por novenas, es decir, el ejercicio devoto que se practica durante nueve días con oraciones, letanías y otros actos piadosos dirigidos a Dios, a la Virgen o a los santos.

¹⁰ **¡Ah de vosotros [...] altares!:** la reforma religiosa de Rivadavia que disolvía las órdenes religiosas y provincializaba los bienes de la Iglesia puso a esta institución en contra del gobierno unitario.

¹¹ **Rogativas:** oraciones públicas en las que se pide a Dios el remedio para una grave necesidad.

¹² **La barranca de Balcarce** es una barranca sobre el río de la Plata en el límite Este de la ciudad. En la actualidad se encuentran allí las calles 25 de Mayo y Balcarce.

¹³ **El matadero de la Convalecencia** estaba situado en la zona sur de Buenos Aires. A él se ingresaba por el Camino de la Convalecencia (hoy la avenida Vieytes) y el Camino del Paso de Burgos (hoy avenida Amancio Alcorta).

alimentaban con huevos y gallinas, y los gringos¹⁴ y herejotes bramaban por el *beefsteak* y el asado. La abstinencia de carne era general en el pueblo, que nunca se hizo más digno de la bendición de la Iglesia, y así fue que llovieron sobre él millones y millones de indulgencias plenarias¹⁵. Las gallinas se pusieron a seis pesos y los huevos a cuatro reales y el pescado carísimo. No hubo en aquellos días cuaresmales promiscuaciones¹⁶ ni excesos de gula; pero en cambio se fueron derecho al cielo innumerables ánimas, y acontecieron cosas que parecen soñadas.

No quedó en el matadero ni un solo ratón vivo de muchos millares que allí tenían albergue. Todos murieron o de hambre o ahogados en sus cuevas por la incesante lluvia. Multitud de negras rebusconas de *achuras*, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras tantas arpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. Las gaviotas y los perros, inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal. Porción de viejos achacosos cayeron en consunción¹⁷ por falta de nutritivo caldo; pero lo más notable que sucedió fue el fallecimiento casi repentino de unos cuantos gringos herejes que cometieron el desacato de darse un hartazgo de chorizos de Extremadura, jamón y bacalao y se fueron al otro mundo a pagar el pecado cometido por tan abominable promiscuación. Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo; y era de notar el contraste entre estos tristes pronósticos de la ciencia y los anatemas¹⁸ lanzados desde el púlpito por los reverendos padres contra toda clase de nutrición animal y de promiscuación en aquellos días destinados por la Iglesia al ayuno y la penitencia. Se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias, atizada por el inexorable apetito y las no menos inexorables vociferaciones de los ministros de la Iglesia, quienes, como es su deber, no transigen con vicio alguno que tienda a relajar las costumbres católicas: a lo que se agregaba el estado de flatulencia intestinal de los habitantes, producido por el pescado y los porotos y otros alimentos algo indigestos.

Esta guerra se manifestaba por sollozos y gritos descompasados en la peroración de los sermones y por rumores y estruendos subitáneos en las casas y calles de la ciudad o dondequiera concurrían gentes. Alarmóse¹⁹ un tanto el gobierno, tan paternal como previsor, del Restaurador, creyendo aquellos tumultos de origen revolucionario y atribuyéndolos a los mismos salvajes unitarios, cuyas impiedades, según los predicadores federales, habían traído sobre el país la inundación de la cólera divina; tomó activas providencias, desparramó sus esbirros²⁰ por la

¹⁴ En lengua coloquial, **gringo** es el adjetivo (se emplea también como sustantivo) que designa a la persona originaria de Inglaterra. Por eso en el relato se emplea remedando el habla inglesa el término *beefsteak* por bife.

¹⁵ Para el Catecismo de la Iglesia Católica, una **indulgencia** es “la remisión ante Dios de la pena temporal correspondiente a pecados que han sido perdonados”. Un practicante puede obtener una indulgencia (un perdón) bajo condiciones prescritas a través de algunos ministros de la Iglesia. Una indulgencia es **parcial**, si quita parte del castigo temporal por el pecado, o **plenaria**, si quita todo el castigo.

¹⁶ **Promiscuación**: acto de promiscuar, es decir, de comer en días de Cuaresma carne y pescado en una misma comida.

¹⁷ **Consunción**: enflaquecimiento, extenuación.

¹⁸ **Anatema**: maldición, imprecación.

¹⁹ **Alarmóse** en lugar de *Se alarmó*. Se emplea en esta forma verbal el pronombre enclítico, esto es, el pronombre se pospuesto al verbo.

²⁰ **Esbirro**: aquel oficial inferior de justicia, pero también se trata del secuaz a sueldo, movido por el interés.

población, y por último, bien informado, promulgó un decreto tranquilizador de las conciencias y de los estómagos, encabezado por un considerando muy sabio y piadoso para que a todo trance y arremetiendo por agua y todo, se trajese ganado a los corrales.

En efecto, el decimosexto día de la carestía²¹, víspera del día de Dolores²², entró a nado por el paso de Burgos al matadero del Alto una tropa de cincuenta novillos gordos; cosa poca por cierto para una población acostumbrada a consumir diariamente de 250 a 300, y cuya tercera parte al menos gozaría del fuero eclesiástico de alimentarse con carne. ¡Cosa extraña que haya estómagos privilegiados y estómagos sujetos a leyes inviolables y que la Iglesia tenga la llave de los estómagos!

Pero no es extraño, supuesto que el diablo con la carne suele meterse en el cuerpo y que la Iglesia tiene el poder de conjurarlo: el caso es reducir al hombre a una máquina cuyo móvil principal no sea su voluntad sino la de la Iglesia y el gobierno. Quizá llegue el día en que sea prohibido respirar aire libre, pasearse y hasta conversar con un amigo, sin permiso de autoridad competente. Así era, poco más o menos, en los felices tiempos de nuestros beatos abuelos que por desgracia vino a turbar la revolución de Mayo.

Sea como fuere; a la noticia de la providencia gubernativa, los corrales del Alto se llenaron, a pesar del barro, de carniceros, achuradores y curiosos, quienes recibieron con grandes vociferaciones y palmoteos los cincuenta novillos destinados al matadero.

—Chica, pero gorda —exclamaban—. ¡Viva la Federación! ¡Viva el Restaurador!

Porque han de saber los lectores que en aquel tiempo la Federación estaba en todas partes, hasta entre las inmundicias del matadero, y no había fiesta sin Restaurador como no hay sermón sin San Agustín²³. Cuentan que al oír tan desaforados gritos las últimas ratas que agonizaban de hambre en sus cuevas, se reanimaron y echaron a correr desatentadas conociendo que volvían a aquellos lugares la acostumbrada alegría y la algazara precursora de abundancia.

El primer novillo que se mató fue todo entero de regalo al Restaurador, hombre muy amigo del asado. Una comisión de carniceros marchó a ofrecérselo a nombre de los federales del matadero, manifestándole *in voce*²⁴ su agradecimiento por la acertada providencia del gobierno, su adhesión ilimitada al Restaurador y su odio entrañable a los salvajes unitarios, enemigos de Dios y de los hombres. El Restaurador contestó a la arenga, *rinforzando*²⁵ sobre el mismo tema y concluyó la ceremonia con los correspondientes vivas y vociferaciones de los espectadores y actores. Es de creer que el Restaurador tuviese permiso especial de su Ilustrísima para no abstenerse de carne, porque siendo tan buen observador de las leyes, tan buen católico y tan acérrimo protector de la religión, no hubiera dado mal ejemplo aceptando semejante regalo en día santo.

²¹ **Carestía:** escasez o falta de algo; por antonomasia, de víveres.

²² El Viernes de Dolores es el viernes anterior al Domingo de Ramos y se considera en algunas regiones el inicio de la Semana Santa.

²³ **San Agustín** o Agustín de Hipona (354-430) es uno de Padres de la Iglesia latina. Entre sus obras más célebres se encuentran La ciudad de Dios, en la que expone sus ideas filosóficas, teológicas y políticas, y La trinidad, obra en la que expone sus ideas dogmáticas.

²⁴ **In voce:** en persona

²⁵ **Rinforzando:** término italiano que se emplea en música con el significado de reforzar o insistir en el mismo tema.

Siguió la matanza y en un cuarto de hora cuarenta y nueve novillos se hallaban tendidos en la playa del matadero, desollados unos, los otros por desollar. El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco aunque reunía todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del Río de la Plata. Pero para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo preciso es hacer un croquis de la localidad.

El matadero de la Convalecencia o del Alto, sito en las quintas al Sud de la ciudad, es una gran playa en forma rectangular colocada al extremo de dos calles, una de las cuales allí se termina y la otra se prolonga hacia el Este. Esta playa con declive al Sud, está cortada por un zanjón labrado por la corriente de las aguas pluviales en cuyos bordes laterales se muestran innumerables cuevas de ratones y cuyo cauce, recoge en tiempo de lluvia, toda la sangraza²⁶ seca o reciente del matadero. En la junción del ángulo recto hacia el Oeste está lo que llaman la casilla, edificio bajo, de tres piezas de media agua con corredor al frente que da a la calle y palenque²⁷ para atar caballos, a cuya espalda se notan varios corrales de palo a pique de ñandubay²⁸ con sus fornidas puertas para encerrar el ganado.

Estos corrales son en tiempo de invierno un verdadero lodazal en el cual los animales apeñuscados se hunden hasta el encuentro²⁹ y quedan como pegados y casi sin movimiento. En la casilla se hace la recaudación del impuesto de corrales, se cobran las multas por violación de reglamentos y se sienta el juez del matadero, personaje importante, caudillo de los carniceros y que ejerce la suma del poder en aquella pequeña república por delegación del Restaurador. Fácil es calcular qué clase de hombre se requiere para el desempeño de semejante cargo. La casilla, por otra parte, es un edificio tan ruin y pequeño que nadie lo notaría en los corrales a no estar asociado su nombre al del terrible juez y a no resaltar sobre su blanca pintura los siguientes letreros rojos: “Viva la Federación”, “Viva el Restaurador y la heroína doña Encarnación Ezcurra”, “Mueran los salvajes unitarios”. Letreros muy significativos, símbolo de la fe política y religiosa de la gente del matadero. Pero algunos lectores no sabrán que la tal heroína es la difunta esposa del Restaurador, patrona muy querida de los carniceros, quienes, ya muerta, la veneraban como viva por sus virtudes cristianas y su federal heroísmo en la revolución contra Balcarce³⁰. Es el caso que un aniversario de aquella memorable hazaña de la mazorca³¹, los carniceros festejaron con un espléndido banquete en la casilla a la heroína, banquete al que concurrió con su hija y otras señoras federales, y que allí en presencia de un gran concurso ofreció a los señores carniceros en un solemne brindis, su federal patrocinio, por cuyo motivo ellos la proclamaron entusiasmados

²⁶ **Sangraza:** hace referencia a la sangre corrompida.

²⁷ **Palenque:** poste liso y fuerte que se clava en la tierra y que sirve para atar animales.

²⁸ **Palo a pique:** expresión que se refiere al poste que se entierra a continuación de otros para formar una empalizada. En el matadero los postes de los corrales eran de **ñandubay**, árbol americano de madera rojiza muy dura.

²⁹ **Encuentro:** parte de los cuadrúpedos mayores en que se unen por delante las espaldillas al cuello.

³⁰ **Balcarce, Juan Ramón (1773-1836)** asumió el poder cuando hubo concluido el primer gobierno de Rosas. Fue derrocado en la que se llamó la Revolución de los Restauradores, en octubre de 1833, por los autodenominados federales apostólicos, la facción incondicional a Rosas.

³¹ La **mazorca** era el brazo armado de la Sociedad Popular Restauradora, organización de apoyo al segundo gobierno de Rosas, creada en 1833. A este grupo se le atribuyen numerosos asesinatos y torturas no solo de unitarios, sino también de cualquier persona sospechada de opositora al gobierno. La mazorca fue disuelta luego de la batalla de Caseros, en 1852.

patrona del matadero, estampando su nombre en las paredes de la casilla donde se estará hasta que lo borre la mano del tiempo.

La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban³² aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distinta. La figura más prominente de cada grupo era el carnicero con el cuchillo en mano, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá³³ y rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos, una comparsa³⁴ de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las arpias de la fábula, y entremezclados con ellas algunos enormes mastines, olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa. Cuarenta y tantas carretas toldadas con negruzco y pelado cuero se escalonaban irregularmente a lo largo de la playa y algunos jinetes con el poncho calado y el lazo prendido al tiento³⁵ cruzaban por entre ellas al tranco o reclinados sobre el pescuezo de los caballos echaban ojo indolente sobre uno de aquellos animados grupos, al paso que más arriba, en el aire, un enjambre de gaviotas blanquiazules que habían vuelto de la emigración al olor de carne, revoloteaban cubriendo con su disonante graznido todos los ruidos y voces del matadero y proyectando una sombra clara sobre aquel campo de horrible carnicería. Esto se notaba al principio de la matanza.

Pero a medida que adelantaba, la perspectiva variaba; los grupos se deshacían, venían a formarse tomando diversas actitudes y se desparramaban corriendo como si en el medio de ellos cayese alguna bala perdida o asomase la quijada de algún encolerizado mastín. Esto era, que *inter*³⁶ el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otro los cuartos en los ganchos a su carreta, despellejaba en éste, sacaba el sebo en aquél, de entre la chusma que ojeaba y aguardaba la presa de achura salía de cuando en cuando una mugrienta mano a dar un tarazón³⁷ con el cuchillo al sebo o a los cuartos de la res, lo que originaba gritos y explosión de cólera del carnicero y el continuo hervidero de los grupos, dichos y gritería descompasada de los muchachos.

—Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía —gritaba uno.

—Aquél lo escondió en el alzapón³⁸ —replicaba la negra.

—Che, negra bruja, salí de aquí antes de que te pegue un tajo —exclamaba el carnicero.

—¿Qué le hago, ño³⁹ Juan? ¡No sea malo! Yo no quiero sino la panza y las tripas.

³² **Hollar:** pisar dejando marca de la pisada.

³³ **Chiripá:** paño rectangular que los gauchos de la Argentina, del Paraguay, del Uruguay y sur de Brasil pasaban por la entrepierna y sujetaban a la cintura.

³⁴ **Comparsa:** término con el que se designa a la persona o entidad que ocupa un puesto secundario o de poco protagonismo. También se emplea para nombrar al grupo de personas o miembro de ese grupo que participan vestidos de la misma manera del carnaval.

³⁵ **Lazo prendido al tiento:** lazo arrollado que se ataba a la encimera o basto de la montura mediante dos tientos, a la derecha de la parte posterior.

³⁶ **Inter:** preposición latina que significa “en tanto”.

³⁷ **Tarazón:** trozo que se parte o se corta de algo, generalmente de carne o de pescado.

³⁸ **Alzapón:** tapa de tela que cubre la parte de atrás de los calzones y de algunas clases de pantalones.

³⁹ **Ño:** aféresis de señor. La *aféresis* es la supresión de algún sonido al comienzo de la palabra.

—Son para esa bruja: a la m...

—¡A la bruja! ¡A la bruja! —repitieron los muchachos—: ¡Se lleva la riñonada y el tongorí⁴⁰! —Y cayeron sobre su cabeza sendos cuajos de sangre y tremendas pelotas de barro.

Hacia otra parte, entretanto, dos africanas llevaban arrastrando las entrañas de un animal; allá una mulata se alejaba con un ovillo de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa. Acullá⁴¹ se veían acurrucadas en hilera cuatrocientas negras destejiendo sobre las faldas el ovillo y arrancando uno a uno los sebitos que el avaro cuchillo del carnicero había dejado en la tripa como rezagados, al paso que otras vaciaban panzas y vejigas y las henchían de aire de sus pulmones para depositar en ellas, luego de secas, la achura.

Varios muchachos gambeteando a pie y a caballo se daban de vejigazos o se tiraban bolas de carne, desparramando con ellas y su algazara la nube de gaviotas que columpiándose en el aire celebraban chillando la matanza. Oíanse a menudo a pesar del veto del Restaurador y de la santidad del día, palabras inmundas y obscenas, vociferaciones preñadas de todo el cinismo bestial que caracteriza a la chusma de nuestros mataderos, con las cuales no quiero regalar a los lectores.

De repente caía un bofe sangriento sobre la cabeza de alguno, que de allí pasaba a la de otro, hasta que algún deforme mastín lo hacía buena presa, y una cuadrilla de otros, por si estrujo o no estrujo, armaba una tremenda de gruñidos y mordiscones. Alguna tía vieja salía furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre, y acudiendo a sus gritos y puteadas los compañeros del rapaz, la rodeaban y azuzaban como los perros al toro y llovían sobre ella zoquetes de carne, bolas de estiércol, con groseras carcajadas y gritos frecuentes, hasta que el juez mandaba restablecer el orden y despejar el campo.

Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo tirándose horribles tajos y reveses; por otro cuatro ya adolescentes ventilaban a cuchilladas el derecho a una tripa gorda y un mondongo que habían robado a un carnicero; y no de ellos distante, porción de perros flacos ya de la forzosa abstinencia, empleaban el mismo medio para saber quién se llevaría un hígado envuelto en barro. Simulacro en pequeño era éste del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales. En fin, la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita.

Un animal había quedado en los corrales de corta y ancha cerviz⁴², de mirar fiero, sobre cuyos órganos genitales no estaban conformes los pareceres porque tenía apariencias de toro y de novillo. Llególe su hora. Dos enlazadores a caballo penetraron al corral en cuyo contorno hervía la chusma a



⁴⁰ **Tongorí:** bofes, menudillos, hígado

⁴¹ **Acullá:** adverbio locativo ya en desuso que se usa en contraposición a los adverbios de cercanía (*acá, aquí*) o de lejanía (*allá, allí*).

⁴² **Cerviz:** parte dorsal del cuello, que en el hombre y en la mayoría de los mamíferos consta de siete vértebras, de varios músculos y de la piel.

pie, a caballo y horquetada sobre sus ñudosos palos. Formaban en la puerta el más grotesco y sobresaliente grupo varios pialadores⁴³ y enlazadores de a pie con el brazo desnudo y armado del certero lazo, la cabeza cubierta con un pañuelo punzó⁴⁴ y chaleco y chiripá colorado, teniendo a sus espaldas varios jinetes y espectadores de ojo escrutador y anhelante.

El animal prendido ya al lazo por las astas, bramaba echando espuma furibundo y no había demonio que lo hiciera salir del pegajoso barro donde estaba como clavado y era imposible pialarlo. Gritábanle, lo azuzaban en vano con las mantas y pañuelos los muchachos prendidos sobre las horquetas del corral, y era de oír la disonante batahola de silbidos, palmadas y voces tiples⁴⁵ y roncas que se desprendía de aquella singular orquesta.

Los dicharachos, las exclamaciones chistosas y obscenas rodaban de boca en boca y cada cual hacía alarde espontáneamente de su ingenio y de su agudeza excitado por el espectáculo o picado por el aguijón de alguna lengua locuaz.

—Hi de p... en el toro.

—Al diablo los torunos del Azul.

—Malhaya el tropero que nos da gato por liebre⁴⁶.

—Si es novillo.

—¿No está viendo que es toro viejo?

—Como toro le ha de quedar. ¡Muéstreme los c... si le parece, c...o!

—Ahí los tiene entre las piernas. ¿No los ve, amigo, más grandes que la cabeza de su castaño, o se ha quedado ciego en el camino?

—Su madre sería la ciega, pues que tal hijo ha parido. ¿No ve que todo ese bulto es barro?

—Es emperrado y arisco como un unitario.

Y al oír esta mágica palabra todos a una voz exclamaron: ¡Mueran los salvajes unitarios!

—Para el tuerto los h...

—Sí, para el tuerto, que es hombre de c... para pelear con los unitarios. El matahambre a Matasiete, degollador de unitarios. ¡Viva Matasiete!

— ¡A Matasiete el matahambre!

—Allá va —gritó una voz ronca, interrumpiendo aquellos desahogos de la cobardía feroz—. ¡Allá va el toro!

— ¡Alerta! ¡Guarda los de la puerta! ¡Allá va furioso como un demonio!



⁴³ **Pialador:** persona que emplea un pial, es decir, una cuerda que se arroja a las patas de los animales para enlazarlos.

⁴⁴ La divisá **punzó** era una cinta de color rojo vivo cuyo uso fue impuesto como obligatorio por Juan Manuel de Rosas entre 1832 y 1850. Aquel que no la luciera era considerado unitario y traidor.

⁴⁵ **Tiple:** se refiere al tono más agudo de la voz humana.

⁴⁶ **Gato por liebre:** el personaje se refiere a que fueron engañados porque enviaron al matadero un toruno, es decir, un toro castrado después tres o más años, por lo que ya es viejo. También se emplea la palabra para denominar al toro castrado a medias por un defecto en la castración.

Y en efecto, el animal acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban⁴⁷ la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entre ambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del asta, crujió por el aire un áspero zumbido y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de hacha la hubiese dividido a cercén⁴⁸, una cabeza de



niño cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre.

—Se cortó el lazo —gritaron unos—. ¡Allá va el toro!

Pero otros, deslumbrados y atónitos, guardaron silencio porque todo fue como un relámpago.

Desparramóse un tanto el grupo de la puerta. Una parte se agolpó sobre la cabeza y el cadáver palpitante del muchacho degollado por el lazo, manifestando horror en su atónito semblante, y la otra parte, compuesta de jinetes que no vieron la catástrofe se escurrió en distintas direcciones en pos del toro, vociferando y gritando:

— ¡Allá va el toro! ¡Atajen!

¡Guarda! — ¡Enlaza, Siete pelos! —

¡Que te agarra, Botija! — ¡Va furioso; no se le pongan delante! — ¡Ataja, ataja, Morado! — ¡Déle espuela al mancarrón! — ¡Ya se metió en la calle sola — ¡Que lo ataje el diablo!

El tropel y vocifería era infernal. Unas cuantas negras achuradoras sentadas en hilera al borde del zanjón oyendo el tumulto se acogieron y agazaparon entre las panzas y tripas que desenredaban y devanaban con la paciencia de Penélope⁴⁹, lo que sin duda las salvó, porque el animal lanzó al mirarlas un bufido aterrador, dio un brinco sesgado y siguió adelante perseguido por los jinetes. Cuentan que una de ellas se fue de cámaras⁵⁰; otra rezó diez salves en dos minutos, y dos

⁴⁷ **Espolear:** incitar, estimular a alguien para que haga algo y también castigar a un animal para que obedezca. En este caso, el toro fue pinchado con las picanas, que son unas varas largas con una aguda punta de hierro.

⁴⁸ **A cercén:** enteramente y en redondo. La cabeza del niño fue cortada limpiamente.

⁴⁹ **Penélope:** esposa de Odiseo (Ulises), el personaje protagonista de la Odisea, de Homero. Es símbolo de paciencia y fidelidad puesto que espera a que su esposo regrese de Troya durante 20 años. En ese período se las ingenia para desalentar a sus pretendientes arguyendo que solo aceptará a alguno cuando termine de tejer un sudario. La trampa de la mujer consiste en destejer de noche lo que ha tejido durante el día.

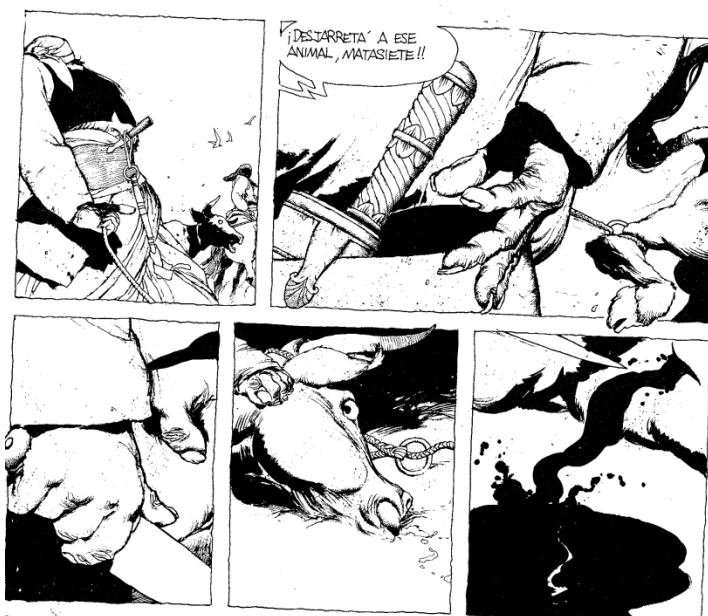
⁵⁰ **Irse de cámaras:** tener diarrea

prometieron a San Benito⁵¹ no volver jamás a aquellos malditos corrales y abandonar el oficio de achuradoras. No se sabe si cumplieron la promesa.

El toro entretanto tomó hacia la ciudad por una larga y angosta calle que parte de la punta más aguda del rectángulo anteriormente descrito, calle encerrada por una zanja y un cerco de tunas, que llaman sola por no tener más de dos casas laterales y en cuyo apozado centro había un profundo pantano que tomaba de zanja a zanja. Cierta inglés, de vuelta de su saladero⁵² vadeaba este pantano a la sazón⁵³, paso a paso, en un caballo algo arisco, y sin duda iba tan absorto en sus cálculos que no oyó el tropel de jinetes ni la gritería sino cuando el toro arremetía al pantano. Azoróse de repente su caballo dando un brinco al sesgo y echó a correr dejando al pobre hombre hundido media vara⁵⁴ en el fango. Este accidente, sin embargo, no detuvo ni refrenó la carrera de los perseguidores del toro, antes al contrario, soltando carcajadas sarcásticas:

—Se amoló el gringo; levántate, gringo —exclamaron, y cruzando el pantano amasando con barro bajo las patas de sus caballos, su miserable cuerpo. Salió el gringo, como pudo, después a la orilla, más con la apariencia de un demonio tostado por las llamas del infierno que un hombre blanco pelirrubio. Más adelante al grito de ¡al toro, al toro! cuatro negras achuradoras que se retiraban con su presa se zambulleron en la zanja llena de agua, único refugio que les quedaba.

El animal, entretanto, después de haber corrido unas veinte cuabras en distintas direcciones azorando con su presencia a todo viviente, se metió por la tranquera de una quinta donde halló su perdición. Aunque cansado, manifestaba bríos y colérico ceño; pero rodeábalo una zanja



⁵¹ **San Benito** (480-547) es el fundador de la orden de los benedictinos. Se lo considera patrón de Europa. Es patrono de los curtidores, además de serlo de otros oficios y profesiones.

⁵² **El saladero** fue una industria derivada de la cría de ganado. El producto final del saladero era el tasajo, esto es, la carne salada y secada que se destinaba como alimento de los esclavos. En Buenos Aires prosperaron durante casi todo el siglo XIX, luego fueron prohibidos por cuestiones de higiene.

⁵³ **A la sazón**: en esa ocasión, en ese tiempo.

⁵⁴ **Vara**: unidad de longitud que se usaba en distintos lugares de España, cuya medida oscilaba entre los 768 y los 912 mm.

profunda y un tupido cerco de pitas, y no había escape. Juntáronse luego sus perseguidores que se hallaban desbandados y resolvieron llevarlo en un señuelo⁵⁵ de bueyes para que expiase su atentado en el lugar mismo donde lo había cometido.

Una hora después de su fuga el toro estaba otra vez en el Matadero donde la poca chusma que había quedado no hablaba sino de sus fechorías. La aventura del gringo en el pantano excitaba principalmente la risa y el sarcasmo. Del niño degollado por el lazo no quedaba sino un charco de sangre: su cadáver estaba en el cementerio.

Enlazaron muy luego por las astas al animal que brincaba haciendo hincapié y lanzando roncros bramidos. Echáronle, uno, dos, tres piales; pero infructuosos: al cuarto quedó prendido en una pata: su brío y su furia redoblaron; su lengua estirándose convulsiva arrojaba espuma, su nariz humo, sus ojos miradas encendidas.

—¡Desjarreten ese animal! —exclamó una voz imperiosa. Matasiete se tiró al punto del caballo, cortóle el garrón⁵⁶ de una cuchillada y gambeteando en torno de él con su enorme daga en mano, se la hundió al cabo hasta el puño en la garganta mostrándola en seguida humeante y roja a los espectadores. Brotó un torrente de la herida, exhaló algunos bramidos roncros, vaciló y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaba a Matasiete vencedor y le adjudicaba en premio el matambre. Matasiete extendió, como orgulloso, por segunda vez el brazo y el cuchillo ensangrentado y se agachó a desollarlo con otros compañeros.

Faltaba que resolver la duda sobre los órganos genitales del muerto, clasificado provisoriamente de toro por su indomable fiereza; pero estaban todos tan fatigados de la larga tarea que la echaron por lo pronto en olvido. Mas de repente una voz ruda exclamó: ¡Aquí están los huevos!, sacando de la barriga del animal y mostrándolos a los espectadores, dos enormes testículos, signo inequívoco de su dignidad de toro. La risa y la charla fue grande; todos los incidentes desgraciados pudieron fácilmente explicarse. Un toro en el Matadero era cosa muy rara, y aún vedada. Aquél, según reglas de buena policía debió arrojarse a los perros; pero había tanta escasez de carne y tantos hambrientos en la población, que el señor Juez tuvo a bien hacer ojo lerdo.



En dos por tres estuvo desollado, descuartizado y colgado en la carreta el maldito toro. Matasiete colocó el matambre bajo el pellón⁵⁷ de su recado y se preparaba a partir. La matanza estaba concluida a las doce, y la poca chusma que había presenciado hasta el fin, se retiraba en grupos de a pie y de a caballo, o tirando a la cincha algunas carretas cargadas de carne.

⁵⁵ **Señuelo:** sustantivo colectivo que se emplea para designar al conjunto de animales mansos que se emplea para conducir el ganado.

⁵⁶ **Garrón:** extremo de la pata de la res, también de los conejos. De allí se los cuelga después de muertos.

⁵⁷ **Pellón:** piel curtida que se usa sobre la silla de montar; en el dialecto americano, sobre el recado.



Mas de repente la ronca voz de un carnicero gritó:

— ¡Allí viene un unitario! —y al oír tan significativa palabra toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión subitánea.

— ¿No le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque ni luto en el sombrero⁵⁸.

—Perro unitario.

—Es un cajetilla⁵⁹.

—Monta en silla como los gringos.

—La mazorca con él.

—¡La tijera!

—Es preciso sobarlo⁶⁰.

—Trae pistoleras por pintar⁶¹.

—Todos estos cajetillas unitarios son pintores como el diablo.

—¿A que no te le animás, Matasiete?

—¿A qué no?

—A que sí.

Matasiete era hombre de pocas palabras y de mucha acción. Tratándose de violencia, de agilidad, de destreza en el hacha, el cuchillo o el caballo, no hablaba y obraba. Lo habían picado: prendió la espuela a su caballo y se lanzó a brida⁶² suelta al encuentro del unitario.

⁵⁸ La alusión al luto que debían llevar las personas por la muerte de doña Encarnación Ezcurra, la esposa de Rosas, ocurrida el 20 de octubre de 1838, es otro índice acerca del momento en que Echeverría pudo haber escrito El matadero.

⁵⁹ **Cajetilla:** en la Argentina y otros países de América, se emplea esa palabra para referirse a los hombres presumidos y afectados.

⁶⁰ **Sobar:** castigar

⁶¹ **Pintar:** en la intervención del personaje se emplea con la acepción de hacer gala de algo, engrandecer, vanagloriarse.

⁶² **Brida:** freno del caballo que se sujeta a la cabeza del animal. Matasiete no tira de la brida para acercarse al unitario a toda velocidad.

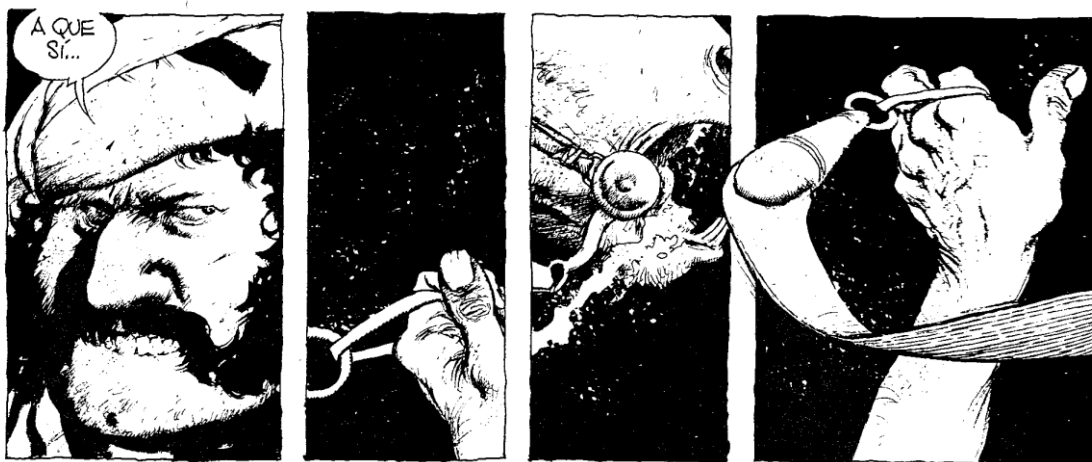
Era éste un joven como de veinticinco años de gallarda y bien apuesta persona que mientras salían en borbotón de aquellas desaforadas bocas las anteriores exclamaciones trotaba hacia Barracas, muy ajeno de temer peligro alguno. Notando empero, las significativas miradas de aquel grupo de dogos de matadero, echa maquinalmente la diestra sobre las pistoleras de su silla inglesa, cuando una pechada al sesgo del caballo de Matasiete lo arroja de los lomos del suyo tendiéndolo a la distancia boca arriba y sin movimiento alguno.

— ¡Viva Matasiete! —exclamó toda aquella chusma cayendo en tropel sobre la víctima como los caranchos rapaces sobre la osamenta de un buey devorado por el tigre.

Atolondrado todavía el joven, fue lanzando una mirada de fuego sobre aquellos hombres feroces, hacia su caballo que permanecía inmóvil no muy distante a buscar en sus pistolas el desagravio y la venganza. Matasiete dando un salto le salió al encuentro y con fornido brazo asiéndolo de la corbata lo tendió en el suelo tirando al mismo tiempo la daga de la cintura y llevándola a su garganta.

Una tremenda carcajada y un nuevo viva estentóreo volvió a vitorearlo.

¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales! Siempre en pandillas cayendo como



buitres sobre la víctima inerte.

—Degüéllalo, Matasiete: quiso sacar las pistolas. Degüéllalo como al toro.

—Pícaro unitario. Es preciso tusarlo⁶³.

—Tiene buen pescuezo para el violín⁶⁴.

—Tocale el violín.

—Mejor es la resbalosa.

⁶³ **Tusar**: cortar la crin de un animal según un modelo determinado..

⁶⁴ **Tocar el violín** o hacer la resbalosa son distintas torturas que aplicaban los miembros de la mazorca a sus víctimas.

—Probemos —dijo Matasiete y empezó sonriendo a pasar el filo de su daga por la garganta del caído, mientras con la rodilla izquierda le comprimía el pecho y con la siniestra mano le sujetaba por los cabellos.

—No, no lo degüellen —exclamó de lejos la voz imponente del Juez del Matadero que se acercaba a caballo.

—A la casilla con él, a la casilla. Preparen la mazorca y las tijeras. ¡Mueran los salvajes unitarios! ¡Viva el Restaurador de las leyes!

— ¡Viva Matasiete!

— ¡Mueran! ¡Vivan! —repitieron en coro los espectadores y atándolo codo con codo, entre moquetes y tirones, entre vociferaciones e injurias, arrastraron al infeliz joven al banco del tormento como los sayones⁶⁵ al Cristo.



La sala de la casilla tenía en su centro una grande y fornida mesa de la cual no salían los vasos de bebida y los naipes sino para dar lugar a las ejecuciones y torturas de los sayones federales del Matadero. Notábase además en un rincón otra mesa chica con recado⁶⁶ de escribir y un cuaderno de apuntes y porción de sillas entre las que resaltaba un sillón de brazos destinado para el Juez. Un hombre, soldado en apariencia, sentado en una de ellas cantaba al son de la guitarra la resbalosa, tonada de inmensa popularidad entre los federales, cuando la chusma llegando en tropel al corredor de la casilla lanzó a empujones al joven unitario hacia el centro de la sala.

—A ti te toca la resbalosa —gritó uno.

—Encomienda tu alma al diablo.



—Está furioso como toro montaraz.

—Ya le amansará el palo.

—Es preciso sobarlo.

⁶⁵ **Sayón:** verdugo.

⁶⁶ **Recado:** en este cotexto significa conjunto de cosas y elementos que se necesitan para realizar alguna tarea.

—Por ahora verga⁶⁷ y tijera.

—Si no, la vela.

—Mejor será la mazorca.

—Silencio y sentarse —exclamó el Juez dejándose caer sobre su sillón. Todos obedecieron, mientras el joven de pie encarando al juez exclamó con voz preñada de indignación.

—Infames sayones, ¿qué intentan hacer de mí?

— ¡Calma! —dijo sonriendo el juez—; no hay que encolerizarse. Ya lo verás.

El joven, en efecto, estaba fuera de sí de cólera. Todo su cuerpo parecía estar en convulsión. Su pálido y amoratado rostro, su voz, su labio trémulo, mostraban el movimiento convulsivo de su corazón, la agitación de sus nervios. Sus ojos de fuego parecían salirse de la órbita, su negro y lacio cabello se levantaba erizado. Su cuello desnudo y la pechera de su camisa dejaban entrever el latido violento de sus arterias y la respiración anhelante de sus pulmones.

— ¿Tiemblas? —le dijo el juez.

—De rabia porque no puedo sofocarte entre mis brazos.

— ¿Tendrías fuerza y valor para eso?

—Tengo de sobra voluntad y coraje para ti, infame.

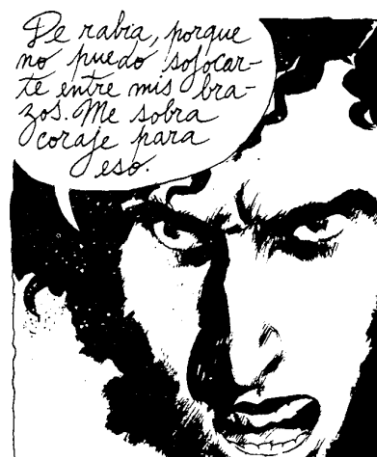
—A ver las tijeras de tusar mi caballo: túsenlo a la federala⁶⁸.

Dos hombres le asieron, uno de la ligadura del brazo, otro de la cabeza y en un minuto cortáronle la patilla que poblaba toda su barba por bajo, con risa estrepitosa de sus espectadores.

—A ver —dijo el Juez—, un vaso de agua para que se refresque.

—Uno de hiel te haría yo beber, infame.

Un negro petiso púsosele al punto delante con un vaso de agua en la mano. Dióle el joven un puntapié en el brazo y el vaso fue a estrellarse en el techo salpicando el asombrado rostro de los espectadores.



—Éste es incorregible.

—Ya lo domaremos. —Silencio —dijo el juez—, ya estás afeitado a la federala, solo te falta el bigote. Cuidado con olvidarlo. Ahora vamos a cuentas. ¿Por qué no traes divisa?

—Porque no quiero.

— ¿No sabes que lo manda el Restaurador?

⁶⁷ Verga: palo, vara.

⁶⁸ A la federala: el personaje se refiere al estilo de cabello y barba que se usaba en época de Rosas.

—La librea⁶⁹ es para vosotros esclavos, no para los hombres libres.

—A los libres se les hace llevar a la fuerza.

—Sí, la fuerza y la violencia bestial. Esas son vuestras armas; infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellas en cuatro patas.

— ¿No temes que el tigre te despedace?

—Lo prefiero a que maniatado me arranquen como el cuervo, una a una las entrañas.

— ¿Por qué no llevas luto en el sombrero por la heroína?

—Porque lo llevo en el corazón por la Patria, ¡por la Patria que vosotros habéis asesinado, infames!

— ¿No sabes que así lo dispuso el Restaurador?

—Lo dispusisteis vosotros, esclavos, para lisonjear el orgullo de vuestro señor y tributarle vasallaje infame.

— ¡Insolente! Te has embravecido mucho. Te haré cortar la lengua si chistas. Abajo los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada déngle verga, bien atado sobre la mesa.

Apenas articuló esto el Juez, cuatro sayones salpicados de sangre, suspendieron al joven y lo tendieron largo a largo sobre la mesa comprimiéndole todos sus miembros.

—Primero degollarme que desnudarme; infame canalla.

Atáronle un pañuelo a la boca y empezaron a tironear sus vestidos. Encogíase el joven, pateaba, hacía rechinar los dientes. Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del junco, ora la dureza del fierro y su espina dorsal era el eje de movimiento parecido al de la serpiente. Gotas de sudor fluían por su rostro, grandes como perlas; echaban fuego sus pupilas, su boca espuma, y las venas de su cuello y frente negreaban en relieve sobre su blanco cutis como si estuvieran repletas de sangre.

—Átenlo primero —exclamó el Juez.



—Está rugiendo de rabia —articuló un sayón.

En un momento liaron sus piernas en ángulo a los cuatro pies de la mesa volcando su cuerpo boca abajo. Era preciso hacer igual operación con las manos, para lo cual soltaron las ataduras que las comprimían en la espalda. Sintiéndolas libres el joven, por un movimiento brusco en el cual

⁶⁹ **Librea:** traje de uniforme que usan algunos empleados subalternos. Aquí, el joven usa el término metafóricamente refiriéndose a la obligación de lucir la divisa punzó

pareció agotarse toda su fuerza y vitalidad, se incorporó primero sobre sus brazos, después sobre sus rodillas y se desplomó al momento murmurando:

—Primero degollarme que desnudarme, infame, canalla.

Sus fuerzas se habían agotado. Inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. Entonces un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven, y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa. Los sayones quedaron inmóviles y los espectadores estupefactos.

—Reventó de rabia el salvaje unitario —dijo uno.

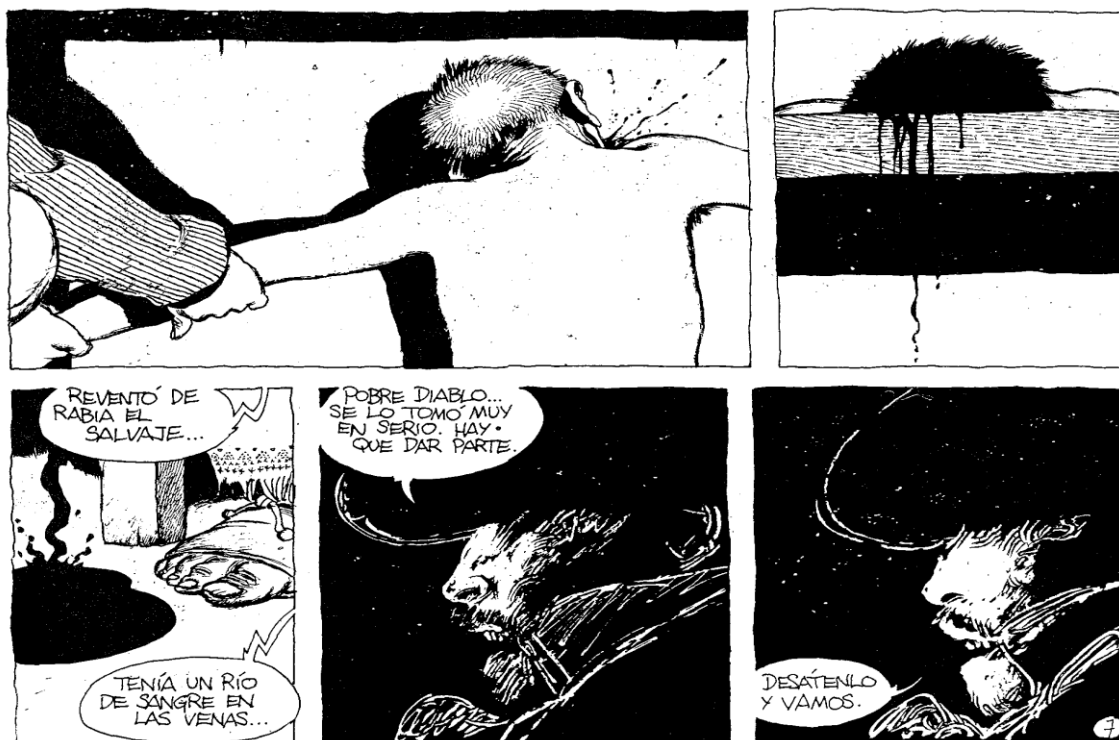
—Tenía un río de sangre en las venas —articuló otro.

—Pobre diablo: queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio — exclamó el Juez frunciendo el ceño de tigre—. Es preciso dar parte, desátenlo y vamos.

Verificaron la orden; echaron llave a la puerta y en un momento se escurrió la chusma en pos del caballo del Juez cabizbajo y taciturno.

Los federales habían dado fin a una de sus innumerables proezas.

En aquel tiempo los carniceros degolladores del Matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre



decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el Matadero.



VERIFICARON LA ORDEN,
ECHARON LLAVE A LA PUER-
TA Y, EN UN MOMENTO MAS,
NO QUEDO NADIE EN EL
MATADERO.

CHURRIQUE ©

8

TRABAJO PRÁCTICO INTEGRADOR N° 1

“El Matadero” de Esteban Echeverría

Apellido y nombre:.....

Fecha de entrega:.....

El siguiente trabajo práctico debe realizarse teniendo en cuenta el texto titulado “El Matadero” de Esteban Echeverría para dar cuenta que se comprendió la lectura:

Los criterios de evaluación son los siguientes:

- Entrega en tiempo y forma (prolijo, escrito en tinta y según el tiempo pautado)
- Respuestas claras y coherentes respetando la normativa de la lengua.
- Comprensión lectora.
- Respuestas pertinentes a las preguntas propuestas.
- Uso de un vocabulario teórico-disciplinar.

1. Marcar con una cruz la opción que responda a la pregunta:

A) ¿Por qué el narrador afirma que no empezará su historia remontándose al arca de Noé?

Porque:

- ❶ Carece de tiempo para referir una historia tan larga.
- ❷ Desconoce la historia del Antiguo Testamento.
- ❸ Pretende distanciarse de los preceptos de la literatura española.
- ❹ Por varios motivos que prefiere no mencionar.

B) ¿A qué se debe la falta de carne en el matadero? se debe a que...

- ❶ La acción transcurre en época de cuaresma.
- ❷ En la época de Rosas solo se sacrificaba un número de reses limitado por día.
- ❸ Los caminos para llevar el ganado hacia el matadero se encontraban anegados por la lluvia.
- ❹ Los unitarios habían cerrado las vías de acceso al matadero.

C) ¿De cuánto tiempo fue el período durante el cual no entró carne al matadero? fue de...

- ❶ Una semana.
- ❷ Quince días.
- ❸ Un mes.
- ❹ Dos semanas.

D) ¿Cómo es la casilla del matadero? es...

- ❶ Una especie de vestuario para los carniceros.
- ❷ Una habitación en la que vive el sereno del matadero.
- ❸ El lugar en el que se recibía a Rosas cuando visitaba el matadero.
- ❹ Una habitación destinada a realizar las tareas administrativas del matadero.

E) ¿Cuándo se el episodio del “gringo”? se narra...

- ❶ Inmediatamente antes de que aparezca el joven “cajetilla”.

- ② Intercalado en la persecución del toro.
- ③ Cuando ingresan las reses al matadero.
- ④ Luego del asesinato del unitario.

F) ¿Quién sacrifica al toro? es sacrificado por...

- ① Matasiete.
- ② Dos carniceros.
- ③ Matasiete y su compañero.
- ④ El Juez del matadero.

G) ¿Cómo son consideradas las mujeres del matadero? son consideradas por el narrador...

- ① Víctimas de la sociedad de la época.
- ② Trabajadoras fuertes y sencillas.
- ③ Representantes de Manuelita Rosas.
- ④ Animales carroñeros.

H) ¿Por qué muere el joven unitario? muere porque...

- ① Lo degüellan.
- ② Lo ahorcan.
- ③ Lo acuchillan.
- ④ Lo humillan.

2) Relea la primera parte del relato y explique qué es lo que lleva al Restaurador a autorizar la entrada de ganado en el matadero. Recuerden que “Restaurador de las leyes” es el título conferido a Juan Manuel de Rosas en su segundo período de gobierno (1835-1852). Revise la información que obtuvo al realizar la actividad 6 de la página N° 6, y explique cuáles son los alcances de ese título.

3) Elabore una lista de los personajes que pueblan el matadero y explique qué sectores sociales se representan en el relato e indique cuáles de ellos apoyan al régimen rosista y cuáles se le oponen.

4) Busque en el cuento el episodio de la captura y carneo del toro:

a) Indique quién es el personaje que se presenta como protagonista del episodio y caracterícelo.

b) ¿Qué accidentes ocurren durante la persecución del toro? Preste atención a la/s reacción/es de los testigos frente a ellos y anótela/s.

5) Identifique en el cuento la descripción que se hace del joven unitario (aspecto físico, vestimenta, modo de montar) y tomen nota de los rasgos que consideren pertinentes.

6) Compare el léxico que se emplea para representar el habla de los pobladores del matadero y el que se emplea para la del joven unitario. Para ello, copie en dos columnas fragmentos correspondientes a las voces de cada uno de los personajes.

a) Proponga tres adjetivos para caracterizar el lenguaje de los personajes del matadero y tres que definan el del joven unitario.

b) ¿Cuál de las dos formas de hablar parece más verosímil, es decir, más creíble? ¿Por qué?

c) Se entiende por variedades de lengua a los cambios que se observan en ella de acuerdo con las características de los hablantes. Dichas variaciones se vinculan con el lugar en el que el hablante ha aprendido su lengua o en el que reside (diferencias dialectales), con la época en la que vive o la edad (diferencias cronolectales), y con el grado de instrucción del hablante (variedades sociolectales). **Respecto del narrador, ¿a quién se acerca en cuanto a la variedad de lengua que emplea? Justifiquen su respuesta con citas tomadas del texto.**

7) La **ironía** es la figura retórica que, en sentido general, se emplea para dar a entender lo contrario de lo que efectivamente se dice. Las intervenciones del narrador de *El matadero* están marcadas por la ironía, que es el modo, entre humorístico y amargo, que adopta para realizar su crítica al gobierno de Rosas. La ironía se ha estudiado también en la teoría de la argumentación⁷⁰.

a) Subraye en el siguiente fragmento aquellas palabras o expresiones en las que aparece marcada la ironía.

Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo mismo buenos católicos, sabiendo que el pueblo de Buenos Aires atesora una docilidad singular para someterse a toda especie de mandamiento, sólo traen en días cuaresmales al matadero, los novillos necesarios para el sustento de los niños y de los enfermos dispensados de la abstinencia por la Bula y no con el ánimo de que se harten algunos herejotes, que no faltan, dispuestos siempre a violar las mandamientos carnificinos de la Iglesia, y a contaminar la sociedad con el mal ejemplo.

b) Busque otros fragmentos (3 o 4) del cuento que considere irónicos y justifique su elección. Luego indiquen si se trata de una ironía vinculada con lo humorístico, con el tono amargo, con lo cruel, lo gracioso, lo mordaz o lo burlesco.

8) Busque en el diccionario la definición de la palabra “apóstoles” con sus correspondientes acepciones. Luego explique su empleo en el último párrafo del cuento.

9) Relacione el accidente del niño ocurrido en el episodio de persecución del toro con la muerte del unitario. Tengan en cuenta a las víctimas, a los victimarios y a los testigos de ambos hechos para establecer la relación.

10) Revise su respuesta de la actividad 3 de la página 5 y responda:

a) La anticipación que allí realizó ¿coincide con la lectura posterior?

b) El título del cuento alude literalmente al espacio físico en el que tiene lugar la acción: el matadero. En función del relato y de la posición política del autor, ¿qué valor simbólico adquiere ese título?

⁷⁰ Se entiende por **argumentación** la acción del lenguaje destinada a lograr la adhesión del auditorio a las ideas que se le presentan para su evaluación.

UNIDAD 2

EL GÉNERO DRAMÁTICO

1. INTRODUCCIÓN

Las palabras «drama» y «dramático», cuando hablamos de géneros literarios, no tienen el significado que le damos cotidianamente. El término «drama» deriva de un verbo griego (dran) que significa «actuar».

El género dramático es el género literario destinado a la representación escénica.

El texto teatral suele llegar hasta nosotros a través de la puesta en escena. Pero antes de llegar al escenario, la obra requiere del trabajo de todo un equipo de especialistas. Por un lado, el autor; por otro, un director teatral, actores, escenógrafos, también quienes realizan los efectos especiales, la luz, el sonido, el vestuario y el maquillaje. Aunque el discurso dramático comprende una gran variedad de géneros que se han desarrollado en diferentes épocas, la tragedia y la comedia son los géneros fundantes, es decir, los que dieron origen a todos los que conocemos hoy. Y esto ocurrió aproximadamente en el siglo V a. C.

Tragedia y comedia están representadas por las dos máscaras del teatro:



Mientras que en la tragedia se representan temas extraordinarios y están presentes lo elevado y lo solemne, en la comedia los temas tienen que ver por lo general con lo cotidiano y están presentes lo liviano, lo cómico y lo ridículo. En la actualidad se desdibujan las fronteras entre tragedia y comedia.

Toda obra de teatro se estructura a partir de una situación inicial, un conflicto y una resolución. En ella se cuenta una historia de ficción que se va desarrollando a través del diálogo y la acción de los personajes. Si bien estas características son compartidas por el discurso teatral y la narrativa, en el teatro los hechos no son relatados sino representados por medio de las acciones y el diálogo de los personajes.

En la puesta en escena de la obra teatral, es decir, en el espectáculo mismo, confluyen variadas artes: en primer lugar, la literatura, pero también la música, la escultura, la pintura y la arquitectura.

2. EL TEXTO TEATRAL

Los textos dramáticos o teatrales son narraciones ficcionales escritas para ser representadas ante un auditorio. Las acciones se despliegan en los movimientos y los gestos de los personajes y se desarrollan principalmente por medio de los diálogos que sostienen esos personajes cuando interactúan. Salvo en las acotaciones, que son textos que brindan indicaciones sobre los movimientos de los personajes o de la puesta en escena, durante la lectura y la representación del texto dramático no hay una voz narradora que medie entre el receptor y el relato.

Antes de seguir avanzando con la caracterización del texto teatral, te invito a leer este fragmento de la obra teatral *“El acompañamiento”*, de Carlos Gorostiza:

Un pequeño cuarto aislado del resto de la casa. La única puerta está cerrada con llave. Hay un catre con las sábanas revueltas, una mesita con utensilios y cacharros, una vieja vitrola con manivela, un espejo, un cajón de frutas vacío y una vieja valija. Tuco está parado sobre el cajón de frutas, cantando el tango. “Viejo Smoking” de Guillermo Barbieri y Celedonio Flores, para un público supuesto, exhibiendo todas sus posibilidades – voz, gestos, ademanes- y al mismo tiempo observándose críticamente de costado en el espejo.

TUCO. — “Viejo smoking de los tiempos... en que yo también tallaba... y una papusa garaba... en tu solapa lloró... Solapa que por su brillo... parece que encandilaba... y que donde iba, sentaba... mi fama de gigoló”.

(Repite la última estrofa tratando de perfeccionar el estilo, cambiando gestos y ademanes. Al fin queda satisfecho. Entonces va a la vitrola, da vuelta la manivela y coloca el pick-up sobre el disco de 78 revoluciones. Escucha atentamente. Aparece la voz de Gardel cantando el mismo tango.

Tuco “lo sigue” sin cantar, tratando de copiarlo. Al fin se oyen golpes en la puerta. Con ansiedad, detiene el disco, va a la puerta y allí susurra ansiosamente.)

TUCO. — ¿Quién es?

VOZ.— Sebastián.

TUCO (asombrado, casi desilusionado). — ¿Quién?

SEBASTIÁN. — Sebastián.

(Tuco duda y al fin abre dando vuelta la llave. Deja pasar a Sebastián y vuelve a entornar la puerta.)

SEBASTIÁN (nervioso). — Y... Hacía mucho que no te veía, y...

TUCO (decepcionado). — Creí que era el acompañamiento. (Espía hacia afuera por la hendidura.)

SEBASTIÁN. —Qué decís. *(Entra)*

TUCO. — ¿Qué haces acá?

SEBASTIÁN (nervioso). — Y... Hacía mucho que no te veía, y...

TUCO (decepcionado). — Creí que era el acompañamiento. *(Espía hacia afuera por la hendidura.)*

SEBASTIÁN. — ¿Quién?

TUCO. — El acompañamiento. Los estoy esperando.

SEBASTIÁN. — ¿Qué acompañamiento?

TUCO. —Las guitarras.
 SEBASTIÁN. —Ah.
 TUCO.— Pasá, pasá. De veras que hacía mucho que no venías.
 SEBASTIÁN. _ Sí. El boliche, ¿sabes? Me lleva todo el tiempo. (*Observa cómo Tuco cierra con llave.*) ¿Por qué cerras con llave?
 TUCO.- Por ésos. Ya me tienen podrido.
 SEBASTIÁN.- Quiénes. ¿El acompañamiento?
 TUCO.— No ¡Ésos! (*Señala la puerta*) ¿No los conocés, acaso?
 SEBASTIÁN. Ah. Tu ... ¿familia?
 TUCO.— Mi familia ¡Me tienen podrido! ¡Me tienen podrido! Vení, vení , sentate. (*De pronto se detiene y lo mira.*) No te habrán mandado ellos, ¿no?
 SEBASTIÁN. — No, qué me van a mandar. Ni los vi...
 TUCO. — Seguro que viniste solo. Por tu cuenta.
 SEBASTIÁN. — De motu proprio.
 TUCO. — Ah, de motu propio. Entonces sentate, nomás. (*Sebastián se sienta. Tuco lo mira con picardía*) Quiere decir que no sabés nada.
 SEBASTIÁN. — De qué.
 TUCO. —Vuelvo a cantar...
 SEBASTIÁN (*exagerado*). — ¿De veras?
 TUCO. —Qué te parece.
 SEBASTIÁN. — Fenómeno. Te... te felicito Por eso era que esperabas a...
 TUCO. — Al acompañamiento, claro. Justamente ahora estaba ensayando.

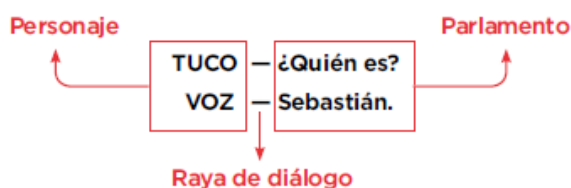
El acompañamiento se estrenó en 1981 en el marco del movimiento llamado Teatro Abierto. Fue dirigida por Alfredo Zemma e interpretada por Ulises Dumont y Carlos Carella.

2.1. CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO TEATRAL

El texto teatral es una narración formada por dos textos: el texto dramático y el texto de la puesta en escena.

El **texto dramático**, escrito por un autor de teatro o dramaturgo, carece de la figura del narrador porque presupone que el receptor accederá directamente a las acciones de los personajes, que se desarrollan por medio de parlamentos y acotaciones.

Los **parlamentos** o **diálogos** son las intervenciones verbales de los personajes. Cada vez que un personaje habla, aparece su nombre y su parlamento está precedido por una raya de diálogo:



Cuando el personaje se dirige a un receptor ausente o que no puede responder (alguien evocado, un ser imaginario, un objeto o animal) o a sí mismo, el parlamento se denomina


monólogo o **soliloquio**. Y si el personaje habla al público, sin que los otros personajes lo noten, el parlamento se llama **aparte**.

Dentro del texto dramático, las **acotaciones** o **didascalias** son las indicaciones relacionadas con la representación del texto sobre el escenario. Suelen aparecer intercaladas entre paréntesis o con otro tipo de letra que las distingue y pueden estar relacionadas con el espacio escénico (luces, escenografía, decorado, vestuario o sonidos) o con la actuación (gestos, actitudes o volumen de voz):

Acotación o didascalia

SEBASTIÁN (*nervioso*). — Y... Hacía mucho que no te veía, y...

TUCO (*decepcionado*). — Creí que era el acompañamiento. (*Espía hacia afuera por la hendija*).

 **Actividad 1.** Transcribí acotaciones del fragmento de *El acompañamiento* que den las siguientes indicaciones:

- a) Movimientos y actitudes de los personajes: _____

- b) Tonos de voz: _____

- c) Gestos: _____

- d) Entrada o salida de personaje: _____

- e) Escenografía: _____


- f) Sonidos: _____

2.1.1. EL CONFLICTO DRAMÁTICO


Las acciones de los personajes giran alrededor de un conflicto dramático, que implica la tensión entre fuerzas opuestas, es decir, entre las motivaciones o los intereses de los protagonistas y los personajes antagonicos. Esa tensión crece hasta alcanzar un clímax o nivel máximo y luego se distiende en la resolución.

Los personajes pueden enfrentar distintos tipos de conflictos, sea con otros personajes o consigo mismos, con la sociedad, con la naturaleza o con un objeto.

- ¿Cuál es el conflicto central de *El acompañamiento*?
- ¿Qué tensión se produce entre los personajes? ¿Cómo se resuelve?

Para responder estas preguntas, es necesario leer la obra completa  (SOLICITARLO A LA DOCENTE). Además, tené en cuenta estas pautas de lectura:

- Algunos **temas** que la obra trata: la alienación, la desesperanza, el sometimiento y la amistad.
- Características opuestas **de los personajes** de Tuco y Sebastián, que justifican su carácter de personajes antagónicos (opuestos) y dinámicos o estáticos (que evolucionan, que cambian o que permanecen inalterables), según corresponda.
- El doble significado del **título** (el acompañamiento de guitarras y el acompañamiento que aporta la amistad).
- La presencia del mito de **Gardel**; la presencia del tango, en general y de la letra de «Viejo smoking», en particular.
- **Recursos humorísticos** presentes en la obra: equívoco, ridiculización e ironía.

 **Actividad 2.** A medida que avanza el diálogo entre los personajes, se van descubriendo la personalidad y la historia de los dos amigos, además de sus creencias y sentimientos.

Indicá cuáles de las siguientes opciones expresan adecuadamente algunos aspectos de esta obra:

- Tuco abandonó el canto cuando formó una familia.
 - Sebastián siempre quiso ser independiente.
 - Tuco considera que Sebastián es un triunfador.
 - Un recuerdo del pasado explica por qué Tuco no siguió cantando.
 - Mingo es un buen amigo que alienta los deseos de Tuco.
 - Tuco está cansado de su vida y solo piensa en jubilarse.
- Sebastián intenta desalentar a Tuco, pero termina acompañándolo.

2.1.2. EL TEXTO REPRESENTADO

El **texto de la puesta en escena** es la representación o montaje del texto dramático. Esto implica un pasaje de códigos que es coordinado por el director. Es decir, los diálogos escritos se convierten en textos orales dichos por los actores; las acotaciones se convierten en una serie de textos no verbales. Mientras la recepción del texto dramático es diferida, porque su lectura nunca coincide con el momento de la escritura, el texto de la puesta en escena se concreta cuando se representa frente al público, es decir, llega a los espectadores en simultáneo con su emisión.

La puesta en escena implica un trabajo en equipo porque, mientras los actores interpretan a los personajes, los escenógrafos diseñan los ambientes del espacio escénico, los

iluminadores planifican el diseño de luces, los utileros se ocupan de los objetos que deben aparecer en escena y los vestuaristas de los trajes de los actores, entre otros.

2.1.3. ESTRUCTURA DEL TEXTO TEATRAL

El texto teatral se organiza en grandes unidades llamadas actos, que se corresponden con varias secuencias de acciones. A su vez, los actos pueden dividirse en cuadros o movimientos, que se relacionan con modificaciones del tiempo y/o el lugar de la acción que se representan con cambio de decorado.

Finalmente, dentro de un cuadro puede haber varias escenas, relacionadas con la entrada o salida de los personajes.

En la representación, los fines de actos o cuadros pueden marcarse con un apagón, que es el oscurecimiento total del escenario. En algunos casos, el fin de cada acto se señala con bajadas del telón, que servirán para hacer el cambio de decorado.

LA ESCENA TEATRAL

La obra teatral se produce en un ámbito físico: la escena. Puede ser representada en salas construidas especialmente o al aire libre, puede utilizar escenarios circulares, semicirculares o de forma rectangular y puede emplear complejas maquinarias o mínimos elementos escénicos.

El tipo de ámbito físico en el que se desarrolla la obra influye en sus características y en la forma en que se realiza la puesta en escena. Por ejemplo, una obra debe ser relativamente breve, con un texto impactante y una puesta en escena con movimientos amplios y sonido fuerte, si es que va ser representada en la calle o en una plaza. En cambio, podrá ser más intimista, con movimientos y sonidos más atenuados, si se representa en una sala pequeña y cubierta.

TIEMPO DE INMIGRANTES: EL REALISMO EN EL TEATRO ARGENTINO

A partir de 1853, bajo el lema de Alberdi "Gobernar es poblar", se inició en la Argentina la transición hacia una sociedad agroexportadora e industrial, que necesitaba ante todo promocionar la inmigración masiva como mano de obra. Para el proyecto liberal, "Gobernar es poblar" implicaba trasplantar elementos de "**civilización**" de los países más adelantados de **Europa**. Sin embargo, a la Argentina llegaron campesinos y artesanos de las zonas más pobres, generalmente del sur de España e Italia. Mientras seguían arribando multitudes de inmigrantes, muchas veces engañados con la promesa de riqueza o tierras, los salarios no

alcanzaban a cubrir las necesidades básicas, la desocupación aumentaba y los sectores de la oligarquía terrateniente e industrial impulsaban aún más la política inmigratoria. Comenzaron a llegar personas que escapaban de la Primera Guerra Mundial o eran perseguidos en sus países por sus ideas políticas. Así se fue generando una visión negativa de los inmigrantes, considerados por algunos "elementos peligrosos" por sus posturas políticas (anarquistas o socialistas), por su uso "deformante" del español, por sus diferencias y, en general, por constituir un factor de disgregación y fragmentación de la identidad nacional.

En los períodos 1916-1922 y 1928-1930, la Argentina transitó los años del yrigoyenismo, en los que la crisis política y social generada por los problemas económicos y la creciente militancia de los sectores obreros, compuestos mayoritariamente por inmigrantes, comenzó a generar enfrentamientos. En 1919 tuvo lugar la llamada **Semana Trágica**, una ola de paros y huelgas de trabajadores metalúrgicos que desembocó en choques violentos entre obreros y policía, y la aplicación de la Ley de Residencia por la cual se permitía la expulsión del país de extranjeros sin juicio previo. Estos hechos marcaron el fracaso del proyecto liberal que definió la política argentina durante las tres primeras décadas del siglo xx.

En esta época se produjo la gestación del denominado **grotesco criollo**, deudor de la escuela realista.

¿QUÉ ES EL REALISMO EN LITERATURA?

Se entiende por *realismo* una **corriente artística** surgida a mediados del siglo XIX cuyo objetivo es reproducir la realidad con la mayor fidelidad posible y aspirar al máximo de verosimilitud. En este sentido, las obras realistas son aquellas que nos parecen verosímiles (imitan la realidad). En literatura, los representantes más destacados de este movimiento fueron Honoré de Balzac y Gustave Flaubert.

Además, el término *realista* puede aludir ya no al movimiento histórico, sino a un **estilo literario** particular, caracterizado por privilegiar la objetividad y la observación minuciosa de la realidad.

Características del Realismo

- Las obras muestran una conexión entre los personajes y el medio social en el que se desenvuelven.
- Se presenta una descripción exhaustiva de distintos ambientes y estratos sociales: la literatura debe ser un espejo de la realidad de su época. Así, mostrar lo cotidiano para reflejar los problemas políticos y sociales se convierte en una preocupación central.
- Los personajes se presentan desarrollados en su dimensión psicológica, biológica y social.

- El lenguaje utilizado por los personajes abarca distintos registros y niveles de lengua que reflejan el habla de los diferentes grupos sociales en su devenir histórico.

EL REALISMO Y EL TEATRO ARGENTINO

La influencia del realismo cumplió un papel fundamental en el desarrollo de un teatro nacional con fisonomía propia debido a la situación sociopolítica en la que se conformó. De este contexto, el teatro extrajo los referentes para configurarse, apelando a una estética realista que ya estaba en el ambiente y ayudaba a dar cuenta de la dinámica social del momento, que se percibía como conflictiva. Roberto Payró y Florencia Sánchez fueron dos de sus mayores exponentes.

ORÍGENES DEL GROTESCO CRIOLLO

En la búsqueda por constituir una identidad nacional, la figura del inmigrante fue una presencia conflictiva que se reflejó en el teatro argentino. Los patios de conventillos y los suburbios eran transitados por nuevos personajes urbanos que experimentaban un sentimiento de pérdida por lo que habían dejado atrás y que veían obstaculizados sus deseos de progreso.

Los géneros teatrales que expresan mejor la tensión provocada por la situación inmigratoria en la escena nacional a principios del siglo XX son el sainete criollo y el grotesco. Ambos géneros abrevan en la estética realista, pero ponen el énfasis en distintos aspectos de lo social y utilizan recursos diferentes.

El teatro del grotesco muestra lo doloroso y lo cómico de la realidad y apela a la risa del espectador. El sentido original de la palabra italiana «grotesco» (de las grutas) hace referencia a un estilo extravagante del arte decorativo romano del siglo XV. El dramaturgo italiano Luigi Pirandello utilizó el término como sustantivo para su propio estilo teatral naturalista que refleja una realidad entre cómica y trágica.

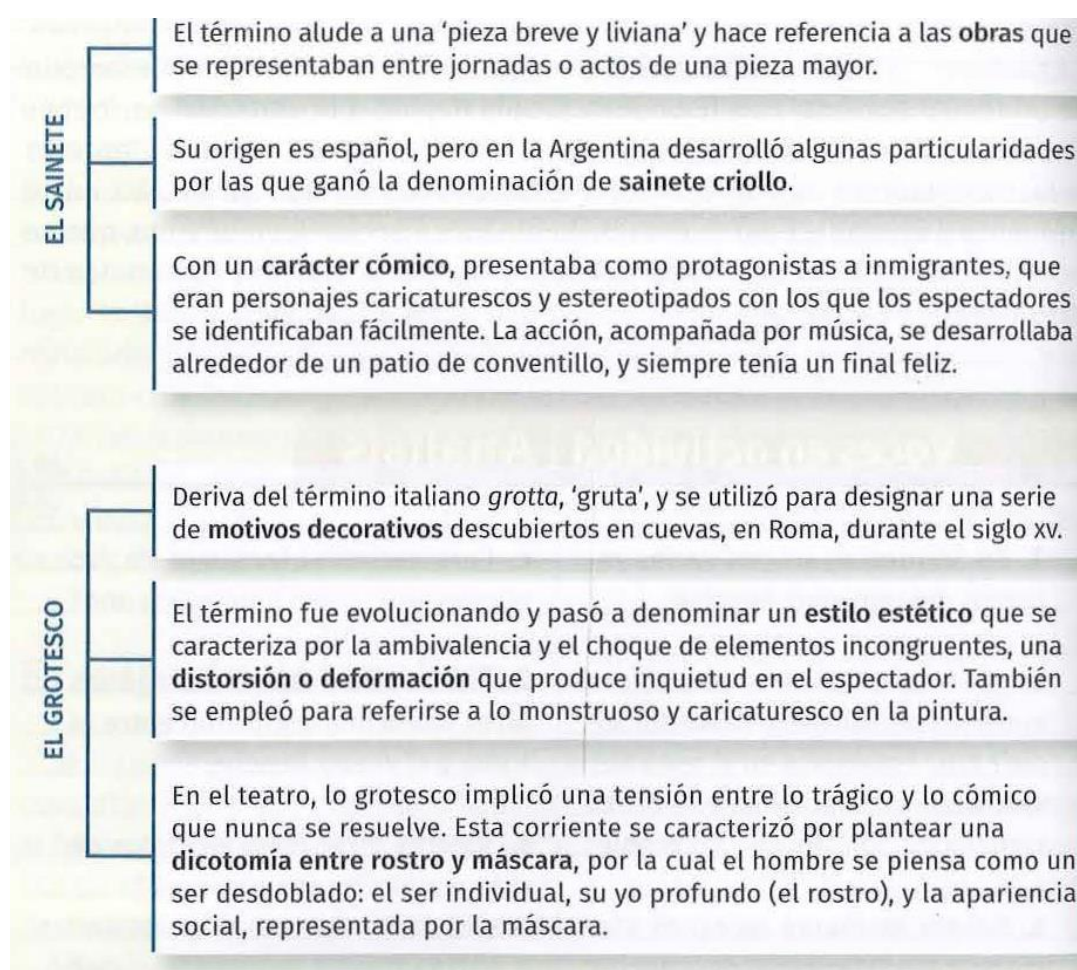
En el Río de la Plata, Argentina y Uruguay se llama del mismo modo al teatro derivado del sainete y el vodevil.

El sainete es un tipo de representación de comienzos del siglo XX que muestra la vida de los inmigrantes en los inquilinatos (conventillos), con pinceladas caricaturescas debido a la sorna con que los criollos solían ver a italianos, españoles, rusos o árabes, llegados desde los años 80 del siglo XIX.

El vodevil era una comedia considerada frívola, superficial y pícara con una trama basada en recursos cómicos como enredos, equívocos, temas amorosos e intriga. En ocasiones incluía números musicales y variedades.

En los años 20, el dramaturgo Armando Discépolo introdujo un giro dramático y sombrío en el enfoque de esos ambientes y creó lo que él mismo llamó «grotesco criollo». Sus obras Mustafá, Giácomo, Babilonia, Stéfano y Cremona y Relojero, estrenadas entre 1921 y 1934, son tragicomedias representativas de una dramaturgia que influyó en autores posteriores, como Roberto Cossa, Osvaldo Dragún, Carlos Gorostiza y Griselda Gambaro.

A continuación se detallan las características de cada uno:



Relación entre sainete, grotesco y grotesco criollo

El grotesco criollo se nutrió de estas dos vertientes como una evolución propia del sainete que venía desarrollándose en ese momento. Si bien retomó pautas europeas, representó claramente una situación nacional que significó el final de una fase del sainete criollo.

El autor central de este género (y su inventor, según los críticos) fue Armado Discépolo: escribió numerosas obras de teatro, inicialmente sainetes, que evolucionaron en forma paulatina hacia el grotesco criollo.

CARACTERÍSTICAS DEL GROTESCO CRIOLLO

- ✚ Se Presentan piezas breves con tendencia a desarrollarse en un espacio único. Se representan espacios cerrados y nocturnos, con elementos realistas: patios de conventillo o habitaciones pobres que muestran las condiciones económicas.
- ✚ Los personajes no tienen ni pueden tener un conocimiento profundo de sí mismos y los demás. Luchan consigo mismos en un entorno hostil. Tienen una gran profundidad psicológica.
- ✚ Los cuerpos aparecen maltratados, envejecidos, feos o de aspecto fuera de lo común, mutilados o desfigurados. El sujeto se va degradando y puede adquirir características de animales (animalización del personaje).
- ✚ Se yuxtaponen lo trágico y lo cómico, en tensión hasta la resolución del argumento; se revela un estado social en plena crisis de valores éticos y estéticos, y el uso del drama para mostrar la disolución de paradigmas que se presentaban como sólidos e indestructibles. Lo cómico se transforma, así, en patético.
- ✚ Se describe la desintegración de la realidad cotidiana y la familia.
- ✚ Hay un desenmascaramiento de una realidad hasta entonces no tenida en cuenta o negada.
- ✚ Se representa el conflicto entre individuo y sociedad: el personaje es exponente de una problemática social, está en desarmonía con el medio.
- ✚ De la dualidad surgen la incomunicación y los malentendidos entre los personajes.
- ✚ Se tratan la falta de dinero, la pobreza, el desamor, la disolución familiar, la corrupción, la falta de contención familiar y el fracaso de los sueños de progreso que chocan con la realidad.
- ✚ Los personajes utilizan múltiples variedades lingüísticas y registros que reflejan el habla porteña de esa época: aparecen expresiones del español peninsular, el italiano, el lunfardo y el cocoliche (mezcla de italiano y español).
- ✚ El lenguaje suele reproducir el habla ítalo-criolla, mezclada con términos vulgares y el lunfardo. Las historias se ubican en las piezas de conventillo o en casas de los suburbios de Buenos Aires y en la noche. Por eso, la escenografía es realista: denota la situación económica y las actividades de la familia.

- Las piezas teatrales del grotesco se dedican a destacar situaciones y personajes disparatados y ridículos, que por momentos provocan la risa del espectador y en otras ocasiones lo mueven a lástima o a rechazo. En el grotesco se disuelven los límites entre lo humano y lo animal, lo real y lo fantástico
- Además, después de asistir a la representación de un grotesco, el espectador suele reflexionar sobre el trasfondo de lo que vio, trascendiendo la comicidad de algunas escenas.

“LA NONA” de ROBERTO COSSA


En esta parte trabajaremos con la obra *La nona*, de Roberto Cossa cuya lectura completa es obligatoria. (SOLICITAR OBRA DIGITALIZADA)

Fue estrenada en el Teatro Lasalle de Buenos Aires en 1977, dirigida por Carlos Gorostiza e interpretada por Ulises Dumont, Luis Brandoni y Javier Portales, entre otros.

Los personajes de la obra son los miembros de una familia de inmigrantes italianos y sus descendientes argentinos. En la obra se representan los esfuerzos de la familia por escapar de la ruina económica a la que los conduce el apetito voraz de la abuela.


En el acto primero predomina la comicidad tanto por las situaciones planteadas como por una serie de equívocos en los diálogos entre los personajes. En el segundo, en cambio, surge lo grotesco propiamente dicho, con su cuota de amargura y desaliento.

La nona es una película cómica de 1979, dirigida por Héctor Olivera y basada en la obra de teatro homónima de Roberto Cossa, una de las más importantes de la dramaturgia argentina. El film, considerado un clásico, transcurre en un ambiente tragicómico y grotesco, durante los años setenta en la Argentina. Una familia de origen italiano, de clases trabajadora y pobre, “gira” alrededor de la nona, quien posee un apetito insaciable que lleva a la familia al borde de la ruina. Mientras los personajes se ven obligados a buscar medidas desesperadas y absurdas

 **Al leer *La nona*, prestá atención a los siguientes aspectos:**

- Función de los **apagones**.
- Características de los **personajes**: ¿cómo reacciona cada uno ante el conflicto que vive la familia?
 - Recursos humorísticos: equívocos, ridiculizaciones, contrastes y el lenguaje.
 - Valores en juego: el éxito, la decencia, la sinceridad, el trabajo, etc.
 - Cuál es la situación de cada uno de los personajes al comenzar la obra y cuál al finalizar.

También fijate cómo es la estructura de la familia al inicio y cómo se va desintegrando y denigrando.

 **Actividad 3:** Mencioná algunos indicios acerca del lugar y la época en que transcurre la acción.

1). Indicá cuál de los siguientes parlamentos explicita el conflicto al inicio de la obra:

A) MARÍA: -¿Vas a salir?

MARTA: -Estoy de turno.

MARÍA: -¿Otra vez? Esta semana ya van tres veces. ¿No es una vez por semana?

B) CARMELO: -¿Qué va a pasar? Que no llegamos a fin de mes. ¡Eso pasa! ¿Vos anotaste todos los gastos?

C) CARMELO: -¡Bah, Anyula! Si no lo digo por usted...

ANYULA: -Es que yo soy una carga...

D) CARMELO: -Uno de estos días la pega y nos vamos todos para arriba.

(María lo mira significativamente.) Digo yo... con eso se puede ganar mucha plata.

TRABAJO PRÁCTICO INTEGRADOR N° 2

“La nona” de Roberto Cossa

Apellido y nombre:.....
 Fecha de entrega:.....

☞ Para realizar el presente trabajo práctico es necesario haber leído la obra teatral en su totalidad y haber mirado la película que lleva el mismo nombre y que fue estrenada en 1979 por Héctor Olivera y protagonizada por Pepe Soriano, Juan Carlos Altavista, Graciela Alfano, entre otros



☞ El propósito de esta actividad integradora es que revise y aplique los contenidos trabajados en la segunda unidad. Esta actividad es solo un recorte, ya que todos los contenidos presentados son importantes.

Asimismo, se anexan algunas consignas que tienen que ver con la obra literaria leída y la película mencionada con anterioridad.

Posteriormente se deberá realizar una defensa oral de integración.



Criterios de evaluación:

- ✓ Redacción clara y coherente.
- ✓ Capacidad de abstracción y comprensión lectora y audiovisual.
- ✓ Entrega en tiempo y forma.

ACTIVIDADES

1) Indicá con una X en los casilleros correspondientes si los siguientes enunciados son verdaderos o falsos. Luego justificar los que se consideren que son falsos.

Enunciados	Verdadero	Falso
El texto teatral es un texto literario de ficción.		
En la puesta en escena de la obra teatral intervienen varios elementos: escenografía, vestuario, iluminación, entre otros.		
La extensión de la obra teatral permite que en ella abunden las descripciones.		
Las acotaciones son las indicaciones del autor sobre la escenografía, los movimientos de los personajes, etc.		
Las acciones teatrales se organizan en capítulos.		
En la comedia se representan temas ligados a lo cotidiano, lo liviano y lo ridículo.		
<i>El acompañamiento</i> es una obra perteneciente al grotesco criollo.		
Uno de los temas presentes en <i>El acompañamiento</i> es el de las ilusiones perdidas.		
La acción de <i>La nona</i> se desarrolla a comienzos del siglo XX.		
<i>La nona</i> es una obra de carácter tragicómico.		

2) La estructura de la obra literaria: A) ¿Cuántos actos tiene? B) ¿En qué lugares transcurre el primer y segundo acto? C) ¿Cómo se indica el paso de un lugar a otro? D) Observar las didascalias y responder ¿Hay muchas o pocas? ¿Qué función cumplen en esta obra? Ejemplificar con algunos fragmentos del texto

3) El argumento: a) ¿Cuál es el conflicto? ¿Se resuelve? ¿Cómo?

b) Mencionar tres ardides que imagina la familia para deshacerse de la Nona ¿Cómo concluyen? (Puede ser referido a la obra literaria como a la película)

c) Coloca los números del 1 al 12 de acuerdo a la aparición de estos episodios en el texto.

___ La nona se casa con Francisco

___ Carmelo muere

___ Chico propuso la idea de casar a la nona

___ No tienen plata entonces empiezan a vender las cosas de la casa

___ María se muda a otra parte

___ Francisco queda cuadripléjico y lo mandan a la calle a pedir y desaparece

___ La Nona se queda sola ya que también se muere Chico.

___ Intentan matar a la nona

___ Anyula muere

___ Marta está internada por su trabajo

___ Chicho se trata de deshacerse de la nona

___ Carmelo trata de convencer a su hermano de que trabaje porque la familia no tiene dinero.

d) Comprar la obra literaria con la película, en qué se parecen y en qué se diferencian. Mencionar 5 semejanzas y 5 diferencias. Se puede hacer un cuadro comparativo.

4) Los personajes

a) ¿Quién es quién? Mencionar qué rol ocupa cada una de los personajes: La Nona, Carmelo, Chicho, Anyula, Marta, María, Don Francisco.

b) Teniendo en cuenta las siguientes características, graficar un cuadro y clasificarlas según correspondan a cada personaje:

- Tiene más de 100 años - Trabajador - toca el bandoneón - joven - octogenario - inocente - pícaro - ama de casa - ambicioso - atorrante - kiosquero - vividor - prostituta - insaciable - humilde - feriante -

c) ¿Qué sucede con cada uno de los personajes al finalizar la obra literaria?

d) El personaje de la nona va deshumanizándose a medida que avanza la obra. Mencioná algunos indicios y situaciones que manifiesten esa deshumanización.

e) Además de la nona ¿qué otra persona carga la familia? ¿Por qué? ¿Cuál de todos los personajes es, según tu criterio, el más importante o protagonista? ¿por qué?

f) ¿Cuál es el antagonista⁷¹? ¿Por qué?

g) Anyula llora durante la boda de la nona ¿Por qué lo hace?

h) ¿Qué pasará con la nona? Imaginar y escribir un final para este personaje

5) El lenguaje

▪ La Nona habla una **variedad de lengua** conocida como cocoliche (una mezcla de italiano y español, característica de algunos inmigrantes italiano), extraer seis expresiones o palabras del cocoliche utilizado en la obra y escribir su correspondiente significado.

6) Escribí seis **características generales del grotesco** que reconozcas en La nona y ejemplificá.

7) Una **tragicomedia** es una gran obra dramática en la que mezclan los elementos trágicos y cómicos, aunque también hay lugar para el sarcasmo y la parodia. ¿Qué situaciones tragicómicas observás en la obra y/o en la película? Identificá en cada caso cuáles son Las situaciones que pueden considerarse cómicas y cuáles se vuelven trágicas. (Mencionar cinco de cada una)

8) El siguiente fragmento del video pertenece a la película de Héctor Olivera (1979)

https://www.youtube.com/watch?v=AR93aJP_EFQ&t=25s

La situación inicial del texto teatral fue adaptada para la película:

a) ¿Qué es lo que se ve obligado a hacer Carmelo cuando termina su jornada laboral? ¿Por qué?

b) ¿Qué es lo que le gritan los demás puesteros? Transcribí algunas palabras o frases ¿Qué opinás de esto?

c) ¿Qué simboliza la situación grotesca con la que finaliza esta escena?

d) ¿Cómo se siente Carmelo?

9) Chicho dice en la obra: “(...) *si le problema es con la nona, se resuelve con la nona* (...)”. Ambos hermanos, Chicho y Carmelo buscan distintas estrategias para deshacerse de

⁷¹ El **antagonista** es una persona que actúa de manera contraria y opuesta a otra; especialmente, personaje que se opone al héroe o protagonista en el asunto principal de una obra literaria, una película u otra creación artística.

ella. Pensá y escribí otras dos maneras en las cuales también pueden “resolver el problema”.

UNIDAD 3

Literatura, Dictadura y Guerra de Malvinas


Jorge Semprún, escritor español que conoció el exterminio, ya que estuvo prisionero en un campo de concentración

SIN RECUERDOS
NO HAY HISTORIA.

durante la Segunda Guerra Mundial, afirma que “la dicha de la escritura jamás borrará la tristeza de la memoria. Todo lo contrario: la agudiza, la ahonda, la reaviva, la vuelve insoportable”. Y esto es lo que quizás experimentemos también como lectores al leer obras literarias, que recrean hechos de nuestra historia, como la época de la dictadura o la Guerra de las Malvinas.

Con la palabra, las obras literarias funden el afuera y el adentro. Movidos por la emoción que provocan nos comprometen como lectores a mantener el recuerdo.

Esta Unidad aborda obras literarias y no literarias relacionadas con la historia de nuestro país que duelen recordar pero que es importante remitirse a ellas para no olvidar porque si bien son heridas colectivas que permanecerán siempre abiertas, solamente nuestra memoria y el homenaje a ellos (desaparecidos de la Dictadura militar y a los muertos en conflicto bélico) los mantendrá vivos y nos ayudará a sanar.

 A continuación leerás un cuento de **Mempo Giardinelli**, un escritor y periodista que nació en 1947 en la provincia de Chaco, donde vive actualmente.

Como muchos escritores argentinos, se exilió en México durante la última dictadura cívico-militar de la Argentina y regresó al país con el inicio de la democracia. En 1986, fundó la revista literaria *Puro cuento*, que dirigió hasta 1992. En 1996, donó su biblioteca de diez mil volúmenes para la creación de una fundación que lleva su nombre y se dedica a fomentar la lectura y la docencia e investigación en pedagogía de la lectura. Entre sus obras más relevantes se encuentran ***Luna caliente* (1977)** *La revolución en bicicleta* (1980), *Santo oficio de la memoria* (1991), *imposible equilibrio* (1995) entre otras.



La primera de las novelas mencionadas, deberá comenzar a leerla dado que será evaluado/a en el marco de esta unidad. En caso de no conseguirlo, solicitarlo a la docente.

Este es el link por si querés escuchar el cuento mediante la voz del autor y por el otro, se agrega otro vínculo referido al chamamé que hace referencia el título del cuento:

<https://www.youtube.com/watch?v=aThthFizM0w>

<https://www.youtube.com/watch?v=E8T7DMwo8OM>

Kilómetro 11

Mempo Giardinelli

—Para mí que es Segovia —dice Aquiles, pestañeando, nervioso, mientras codea al Negro López—. El de anteojos oscuros, por mi madre que es el cabo Segovia.

El Negro observa rigurosamente al tipo que toca el bandoneón, frunciendo el ceño, y es como si en sus ojos se proyectara un montón de películas viejas, imposibles de olvidar.

La escena, durante un baile en una casa de Barrio España. Un grupo de amigos se ha reunido a festejar el cumpleaños de Aquiles. Son todos ex presos que estuvieron en la U-7 durante la dictadura. Han pasado ya algunos años, y tienen la costumbre de reunirse con sus familias para festejar todos los cumpleaños. Esta vez decidieron hacerlo en grande, con asado al asador, un lechón de entrada y todo el vino y la cerveza disponibles en el barrio. El Moncho echó buena la semana pasada en el Bingo y entonces el festejo es con orquesta.

Bajo el emparrado, un cuarteto desgrana chamamés y polkas, tangos y pasodobles. En el momento en que Aquiles se fija en el bandoneonista de anteojos negros, están tocando “Kilómetro 11”.

—Sí, es —dice el Negro López, y le hace una seña a Jacinto.

Jacinto asiente como diciendo yo también lo reconocí.

Sin hablarse, a puras miradas, uno a uno van reconociendo al cabo Segovia.

Morocho y labiudo, de ojitos sapipí, siempre tocaba “Kilómetro 11” mientras a ellos los torturaban. Los milicos lo hacían tocar y cantar para que no se oyeran los gritos de los prisioneros.

Algunos comentan el descubrimiento con sus compañeras, y todos van rodeando al bandoneonista. Cuando termina la canción, ya nadie baila. Y antes de que el cuarteto arranque con otro tema, Luis le pide, al de anteojos oscuros, que toque otra vez “Kilómetro 11”.

La fiesta se ha acabado y la tarde tambalea, como si el crepúsculo se hiciera más lento o no se decidiera a ser noche. Hay en el aire una densidad rítmica, como si los corazones de todos los presentes marcharan al unísono y sólo se pudiera escuchar un único y enorme corazón.

Cuando termina la repetición del chamamé, nadie aplaude. Todos los asistentes a la fiesta, algunos vaso en mano, otros con las manos en los bolsillos, o abrazados con sus damas, rodean al cuarteto y el emparrado semeja una especie de circo romano en el que se hubieran invertido los roles de fiera y víctimas.

Con el último acorde, El Moncho dice:

—De nuevo —y no se dirige a los cuatro músicos, sino al bandoneonista—. Tocálo de nuevo.

—Pero si ya lo tocamos dos veces —responde éste con una sonrisa falsa, repentinamente nerviosa, como de quien acaba de darse cuenta de que se metió en el lugar equivocado.

—Sí, pero lo vas a tocar de nuevo.

Y parece que el tipo va a decir algo, pero es evidente que el tono firme y conminatorio del Moncho lo ha hecho caer en la cuenta de quiénes son los que lo rodean.

—Una vez por cada uno de nosotros, Segovia —tercia El Flaco Martínez.

El bandoneón, después de una respiración entrecortada y afónica que parece metáfora de la de su ejecutante, empieza tímidamente con el mismo chamamé. A los pocos compases lo acompaña la guitarra, y enseguida se agregan el contrabajo y la verdulera.

Pero Aquiles alza una mano y les ordena silenciarse.

—Que toque él solo —dice.

Y después de un silencio que parece largo como una pena amorosa, el bandoneón hace un *cappo* y las notas empiezan a parir un “Kilómetro 11” agudo y chillón, pero legítimo.

Todos miran al tipo, incluso sus compañeros músicos. Y el tipo transpira: le caen de las sienes dos gotones que flirtean por los pómulos como lentos y minúsculos ríos en busca de un cauce. Los dedos teclean, mecánicos, sin entusiasmo, se diría que sin saber lo que tocan. Y el bandoneón se abre y se cierra sobre la rodilla derecha del tipo, boqueando como si el fueye fuera un pulmón averiado del que cuelga una cintita argentina.

Cuando termina, el hombre separa las manos de los teclados. Flexiona los dedos amasando el aire, y no se decide a hacer algo. No sabe qué hacer. Ni qué decir.

—Sacáte los anteojos —le ordena Miguel—. Sacátelos y seguí tocando.

El tipo, lentamente, con la derecha, se quita los anteojos negros y los tira al suelo, al costado de su silla. Tiene los ojos clavados en la parte superior del fueye. No mira a la concurrencia, no puede mirarlos. Mira para abajo o eludiendo focos, como cuando hay mucho sol.

—“Kilómetro 11”, de nuevo —ordena la mujer del Cholo.

El tipo sigue mirando para abajo.

—Dale, tocá. Tocá, hijo de puta —dicen Luis, y Miguel, y algunas mujeres.

Aquiles hace una seña como diciendo no, insultos no, no hacen falta.

Y el tipo toca: “Kilómetro 11”.

Un minuto después, cuando suenan los arpegios del estribillo, se oye el llanto de la mujer de Tito, que está abrazada a Tito, y los dos al chico que tuvieron cuando él estaba adentro. Los tres, lloran. Tito moquea. Aquiles va y lo abraza.

Luego es el turno del Moncho.

A cada uno, “Kilómetro 11” le convoca recuerdos diferentes. Porque las emociones siempre estallan a destiempo.

Y cuando el tipo va por el octavo o noveno “Kilómetro 11”, es Miguel el que llora. Y el Colorado Aguirre le explica a su mujer, en voz baja, que fue Miguel el que inventó aquello de ir a comprarle un caramelo todos los días a Leiva Longhi. Cada uno iba y le compraba un caramelo mirándolo a los ojos. Y eso era todo. Y le pagaban, claro. El tipo no quería cobrarles. Decía: no, lleve nomás, pero ellos le pagaban el caramelo. Siempre un único caramelo. Ninguna otra cosa, ni puchos. Un caramelo. De cualquier gusto, pero uno solo y mirándolo a los ojos a Leiva Longhi. Fue un desfile de ex presos que todas las tardes se paró frente al kiosco, durante tres años y pico, del 83 al 87, sin faltar ni un solo día, ninguno de ellos, y sólo para decir: “Un caramelo, déme un caramelo”, Y así todas las tardes hasta que Leiva Longhi murió, de cáncer.

De pronto, el tipo parece que empieza a acalabrarse. En esas últimas versiones pifió varias notas. Está tocando con los ojos cerrados, pero se equivoca por el cansancio.

Nadie se ha movido de su lado. El círculo que lo rodea es casi perfecto, de una equidistancia tácitamente bien ponderada. De allí no podría escapar. Y sus compañeros están petrificados. Cada uno se ha quedado rígido, como los chicos cuando juegan a la tatuíta. El aire cargado de rencor que impera en la tarde los ha esculpido en granito.

—Nosotros no nos vengamos —dice el Sordo Pérez, mientras Segovia va por el décimo “Kilómetro 11”. Y empieza a contar en voz alta, sobreimpresa a la música, del día en que fue al consultorio de Camilo Evans, el urólogo, tres meses después que salió de la cárcel, en el verano del 84. Camilo era uno de los médicos de la cárcel durante el Proceso. Y una vez que de tanto que lo torturaron el Sordo empezó a mear sangre, Camilo le dijo, riéndose, que no era nada, y le dijo “eso te pasa por hacerte tanto la paja”. Por eso cuando salió en libertad, el Sordo lo primero que hizo fue ir a verlo, al consultorio, pero con otro nombre. Camilo, al principio, no lo reconoció. Y cuando el Sordo le dijo quién era se puso pálido y se echó atrás en la silla y empezó a decirle que él sólo había cumplido órdenes, que lo perdonase y no le hiciera nada. El

Sordo le dijo no, si yo no vengo a hacerte nada, no tengas miedo; sólo quiero que me mires a los ojos mientras te digo que sos una mierda y un cobarde.

—Lo mismo con este hijo de puta que no nos mira —dice Aquiles—. ¿Cuántos van?

—Con éste son catorce —responde el Negro—. ¿No?

—Sí, los tengo contados —dice Pitín—. Y somos catorce.

—Entonces cortála, Segovia —dice Aquiles. Y el bandoneón enmudece. En el aire queda flotando, por unos segundos, la respiración agónica del fueye.

El tipo deja caer las manos al costado de su cuerpo. Parecen más largas; llegan casi hasta el suelo.

—Ahora alzá la vista, mirános y andáte —le ordena Miguel.

Pero el tipo no levanta la cabeza. Suspira profundo, casi jadeante, asmático como el bandoneón.

Se produce un silencio largo, pesadísimo, apenas quebrado por el quejido del bebé de los Margoza, que parece que perdió el chupete pero se lo reponen enseguida.

El tipo cierra el instrumento y aprieta los botones que fijan el acordeón. Después lo agarra con las dos manos, como si fuera una ofrenda, y lentamente se pone de pie. En ningún momento deja de mirarse la punta de los zapatos. Pero una vez que está parado todos ven que además de transpirar, lagrimea. Hace un puchero, igual que un chico, y es como si de repente la verticalidad le cambiara la dirección de las aguas: porque primero solloza, y después llora, pero mudo.

Y en eso Aquiles, codeando de nuevo al Negro López, dice:

—Parece mentira pero es humano, nomás, este hijo de puta. Mírenlo cómo llora.

—Que se vaya —dice una de las chicas.

Y el tipo, el Cabo Segovia, se va.

RESPONDER

“Kilómetro 11” habla de la naturaleza de la venganza una vez que el tiempo ha pasado y el rencor se convierte en un simple y miserable recuerdo, en este caso, de unos ex presos cuyos gritos derivados de las torturas se silenciaban con una canción que lleva el mismo título que el relato.

1) En el cuento, ¿quiénes son los catorce hombres que participan del encuentro y cuál es el motivo que los reúne? Mencionar quién/es cumplirían el rol de torturados y quién/es el de torturadores.

2) ¿Qué es lo que llama la atención de dichos personajes? ¿Qué modo encontraron los personajes para vengarse de sus torturadores?

3) si usted se hubiera encontrado en una situación similar a lo ocurrido en el cuento, el hecho de encontrarse cara a cara con los torturadores ¿Qué hubiera hecho o cómo hubiera reaccionado?

4) ¿Por qué lloran los hombres y qué simboliza/significa este llanto? ¿A qué se debe el llanto final de Segovia?

5) ¿Se puede vivir como si no existiera el pasado o Caminar kilómetros como si no existiera la propia huella?

6) ¿Está de acuerdo con el final del cuento? ¿Por qué?

LA GUERRA DE MAVINAS

*“Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez
cara a cara, en unas islas demasiados famosas, y
cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel.”*
JORGE LUIS BORGES

Uno de los acontecimientos más significativos de la Literatura Argentina tuvo como escenario el campo internacional: la guerra de Malvinas. Ésta consistió en un enfrentamiento bélico entre Argentina y el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte. El territorio donde se desarrolló fue el de las Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur.

Comenzó el 2 de abril de 1982 con el desembarco argentino en las islas y terminó el 14 de junio del mismo año con la capitulación por parte de Argentina. El origen de la guerra fue el intento de nuestro país de recuperar la soberanía de las islas, que hasta ese momento se había reclamado por vía diplomática. Antes de la guerra, estos territorios eran considerados en litigio entre Argentina y el Reino Unido. Aunque este último los tenía bajo su administración y explotación, Argentina siempre los consideró suyos por razones geográficas e históricas. Para nuestro país forman parte de nuestra provincia, Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur.



La mayoría de los muertos fueron argentinos y la derrota en el conflicto precipitó el fin de la Junta Militar del “Proceso de Reorganización Nacional”. En diciembre de 1983 se realizaron elecciones y se volvió a la democracia. En tanto, en el Reino Unido, la victoria significó la reelección de Margaret Thatcher en 1983 y un mejoramiento significativo en la calidad de vida de los nativos de la isla.

Pasadas tres décadas, las Naciones Unidas continúan considerando los tres archipiélagos con sus aguas circundantes como territorios con soberanía aún no definida entre Argentina y el Reino Unido.

MALVINAS Y LITERATURA

Si las guerras tuviesen una causa justa, no habría guerra”, escribe León Tolstoi en La guerra y la paz. Probablemente, la producción literaria acerca de los conflictos bélicos no sería tan polémica, dolorosa y catártica.

A pesar de que la idea generalizada de los argentinos es que este enfrentamiento fue “justo”, nuestra literatura sobre la Guerra de Malvinas es escasa y poco leída tal vez por la sensibilidad que este tema y esta “causa” despiertan en nosotros a partir del trauma de la pérdida de miles de vidas, del fracaso político y militar y de la fragilidad institucional que dejó al descubierto ante nosotros y ante el mundo. La Guerra de Malvinas fue traumática y su literatura es una fuente de minucioso desasosiego.

Es por ello que aunque duela recordar la guerra de las islas Malvinas, es importante mantener encendida la memoria en homenaje a los muertos en ese conflicto que, como toda guerra, es una herida colectiva siempre abierta.

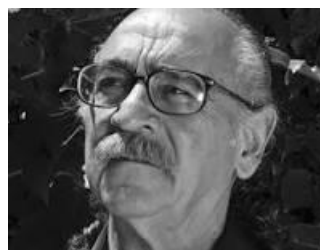
Para leer y relacionar:

A continuación se encontrará en primer lugar con un micro relato de Jorge Luis Borges.

En segundo lugar lo/la invito a leer poema que fue escrito por **Rodolfo Braceli**, el 8 de abril de 2007 en el diario *La Nación* a raíz de que el 25 de mayo de 1982 un soldado fue estaqueado por robar una lata de dulce de batata para compartirla con sus compañeros.

Por último se encontrará con una nota de opinión titulada “La guerra o la paz” de **Luis Frontera**, un periodista y escritor argentino que se presente de la siguiente manera *“Mi padre, capitán del Ejército Argentino, abandonó a mi madre y a mis hermanos para ir a luchar en la Guerra Civil Española contra el fascismo.*

Abandoné la escuela primaria y me crié en la calle cuando los chicos de la calle no existían. Milité por la Revolución, usé un arma, disparé contra una persona y nunca me lo perdoné. Fui perseguido por la Triple A y sufrí varias internaciones en un manicomio. La poesía me mantuvo vivo y la literatura me salvó la vida.”



Juan López y John Ward

Les tocó en suerte una época extraña. El planeta había sido parcelado en distintos países, cada uno provisto de lealtades, de queridas memorias, de un pasado sin duda heroico, de derechos, de agravios, de una mitología peculiar, de próceres de bronce, de aniversarios, de demagogos y de símbolos. Esa división, cara a los cartógrafos, auspiciaba las guerras.

López había nacido en la ciudad junto al río inmóvil; Ward, en las afueras de la ciudad por la que caminó Father Brown. Había estudiado castellano para leer el

El otro profesaba el amor de Conrad, que le había sido revelado en una aula de la calle Viamonte.

Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara, en unas islas demasiado famosas, y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel.

Los enterraron juntos. La nieve y la corrupción los conocen.

El hecho que refiero pasó en un tiempo que no podemos entender.

Jorge Luis Borges

Quijote.

LA CRUZ DEL SUR

— De espalda, de cara a todo el cielo, aquí estoy: me han crucificado en la tierra, mamá. Y tengo frío, tanto frío. Hambre no me queda, estoy anegado de miedo, mamá. Qué oscura es la noche, esta noche: sin una estrella, sin lucero, sin nada de luna. Si mañana es como hoy, no me despiertes, mamá. Y cóseme los párpados.

¿Estás? ¿Estás ahí?

Nada, no me responde tu aliento.

Pobrecita mamá, pronto te dirán madre.

Ay, madre, madre, ¿por qué me has abandonado?

—Hijo, hijito, ya vuelvo. He salido a buscar a la patria.

☒

— No vayas, madre, no vayas: a la patria se la han robado.

— Los ladrones, hijo, ¿quiénes son?

— Son ellos: los que miran el desfile desde el palco.

Los bien comidos los bien abrigados los bien seguros los mal nacidos.

Los que nunca se rozaron con el honor.

Los que eructan el grito sagrado.

Ellos, mamá, los siempre ilesos.

((Al crucificado, el cielo lo mira desde muy arriba. Pero no baja.

Lo escucha, pero no suelta palabra.

Se queda en el cielo, el cielo.

¿Indiferente o estupefacto?

¿Aterrado o acielado?

Dios se tapa la cara se tapa la mirada se tapa el horror.

Dios mío, gime Dios.))

((((Silencio y Sur. Y Cruz del Sur. Y cruz en el Sur.

La escandalosa impunidad de la nieve.

Damas y caballeros, aquí no ha pasado nada.

Como siempre))).

Rodolfo Braceli, *La Nación*, 08 de abril de 2007

LA GUERRA O LA PAZ

Usted puede elegir no matar. Sin embargo no es mucho lo que puede hacer para evitar ser asesinado. Esta nota trata sobre eso. Pero no sobre los homicidios que los hombres cometen enceguecidos por una pasión, sino aquellos en los que matan movilizados por un razonamiento. El mejor ejemplo de esos crímenes pensados y lógicos es la guerra, en cualquiera de sus formas: hay que matar a alguien que no se conoce –y a quien a veces ni siquiera puede odiarse- pero de quien se sabe que es el enemigo.

Sólo en los primeros cincuenta años del siglo XX, setenta millones de personas (en su mayoría mujeres y niños) fueron muertas de esa manera. Un arquetipo de cómo funcionan estos crímenes fueron los hechos ocurridos en una aldea checa, hace sesenta años, durante la Segunda Guerra Mundial. En junio de 1942, frente a una población a la que se suponía rebelde, el ejército alemán (bien podría haber sido otro) fusiló a 174 varones, deportó a 203 mujeres y ancianos, se llevó 103 niños (“para reeducarlos”), tapó el lago, desvió el río, borró la carretera y niveló el campo con dinamita. Y Lídice –tal el nombre de ese pueblo que hoy es un monumento conmemorativo- fue transformado en una nada.

Por la pasión, o por el razonamiento, los hombres no dejan de matar. Por este motivo, la Liga de las Naciones (antepasado de las Naciones Unidas) decidió que era necesario debatir urgentemente las cuestiones que acosan a los humanos. Y convocó a grandes pensadores, para pedirles que eligieran un tema y con quién discutirlo.

El primer designado –por elección unánime- resultó Alberto Einstein⁷². El sabio aceptó el reto. Y eligió con quién discutirlo: Sigmund Freud⁷³. Enseguida le propuso un tema: “¿Hay algún camino para evitar a la humanidad los estragos de la guerra y la criminalidad?”.

Freud le contestó en una carta en la que le decía: *“Usted se asombra de que resulte tan fácil entusiasmar a los hombres con la guerra y, conjetura, algo debe moverlos, una pulsión a odiar o aniquilar”*. Y agregó: *“Debo manifestarle mi total acuerdo. El psicoanálisis supone que hay pulsiones sólo de dos clases: las que*

⁷² **Albert Einsten** fue un físico alemán de origen judío, nacionalizado después suizo, austriaco y estadounidense. Se lo considera el científico más importante, conocido y popular del siglo XX.

⁷³ **Sigmund Freud** fue un **médico** neurólogo austriaco de origen judío, padre del psicoanálisis y una de las mayores figuras intelectuales del siglo XX.

llamamos eróticas (no del erotismo, sino del amor en su más básica acepción), que quieren conservar la vida y reunirla, y otras que quieren destruir y matar, que llamamos agresión". De inmediato Freud escribió algo que Einstein no esperaba, por lo doloroso: *"Pero las dos son necesarias, nunca actúa una sola; de las acciones conjugadas y contrarias de ambas surgen todos los fenómenos de la vida. Es más, la pulsión de muerte deviene en destrucción cuando es dirigida hacia afuera; hacia los objetos exteriores, ya que también puede ser orientada hacia uno mismo"*.

El fundador del psicoanálisis rechazaba la guerra porque, decía, aniquila vidas promisorias, pone al individuo en situación indigna, lo obliga a matar y destruye preciosos valores materiales producto del trabajo: *"Todo eso es tan indiscutible que sólo cabe asombrarse de que las guerras no se hayan desestimado ya, por un convenio universal entre los hombres"*.

Pero Freud, que interrogaba siempre a su interlocutor, y a sí mismo, le comunicó a Einstein: *"Creo que la principal razón por la cual nos sublevamos contra la guerra es porque no podemos hacer otra cosa. Somos pacifistas porque nos vemos obligados a serlo. Porque la guerra contradice de la manera más flagrante las actitudes psíquicas que impone la cultura. La nuestra no es una repulsa intelectual, es una intolerancia básica. Directamente: a la guerra no la soportamos más ¿Pero cuánto tiempo habremos de esperar hasta que los otros se vuelvan pacifistas?"*

Freud no daba consejos. Al final, ni siquiera a sus pacientes. Cuando mencionaba su correspondencia con el sabio, la llamaba así: *"Esa comunicación estéril que han bautizado 'discusión con Einstein'"*. Pero conmovida con el pacifismo del creador de la teoría de la relatividad, se arriesgó a escribirle: *"Si la aquiescencia a la guerra es un desborde de la pulsión de destrucción, lo natural será apelar a su contraria, la del eros. Todo cuanto establezca ligazones de sentimientos entre los hombres no podrá menos que ejercer un efecto contrario hacia la guerra. Todo lo que promueve el amor y la cultura, trabajará también contra la guerra"*.

Así terminó la correspondencia entre Einstein y Freud, dos personas que, sin la ambición desmesurada de pretender salvar al hombre, siempre quisieron servirle.

Luis Frontera, Revista Nueva N° 574, 14 de julio de 2002

(Fragmento)

TRABAJO PRÁCTICO INTEGRADOR N° 3

Malvinas y Literatura

Apellido y nombre:.....

Fecha de entrega:.....

▪ **Criterios de evaluación:**

- ✓ Redacción clara y coherente.
- ✓ Comprensión lectora.
- ✓ Entrega en tiempo y forma.

Responder:

Texto 1: “Juan López y Jhon Ward”

1. Averiguar quiénes fueron Father Brown y Conrad.
2. ¿Por qué cree que Borges les puso el mismo nombre a los protagonistas?
3. ¿De qué modo cada uno de ellos se relaciona con la cultura del otro?
4. ¿por qué afirma el narrador que hubieran sido amigos? ¿Qué lo ha impedido?
5. ¿Qué quiso decir con la expresión “cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel? ¿Qué representan estos personajes y qué tipo de relación establece Borges?

Texto 2: “La Cruz del Sur”

1. ¿Qué voces aparecen en el texto?
2. ¿Con quién se compara el soldado estaqueado?
3. ¿Qué referencias bíblicas se utilizan? Ejemplifica con citas textuales.
4. ¿Qué connotaciones⁷⁴ podrían inferirse del título?
5. ¿Con qué palabras el poema implica a los lectores?

Texto 3: “La Guerra o la Paz”

1. ¿A qué obra literaria hace referencia el título y a qué escritor pertenece?
2. ¿Cómo puede relacionarse el primer párrafo con el relato de Borges? Subraye las palabras que mejor lo expresan

⁷⁴ **Connotación** se refiere al sentido asociado, expresivo o adicional que posee una palabra o frase según el contexto. Es decir, cuando se indica la connotación de una palabra o frase es para señalar su significado secundario en determinado contexto, lo que generalmente indica un sentido más amplio de lo textual.

3. ¿Qué tipos de crímenes señala el autor y qué diferencias establece entre ellos?
4. ¿Por qué Freud considera “estéril” esta discusión con Einstein?
5. ¿Por qué no se erradica la guerra? ¿A qué interés sirve?
6. ¿Qué habría que hacer para tratar de evitarla?
7. La discriminación y la xenofobia promueven pulsiones de destrucción y muerte. ¿Por qué?
8. ¿Qué acciones podríamos realizar como sociedad para promover la paz?
9. ¿De qué otra manera se denomina en el texto a Freud y a Einstein?
10. Completar el cuadro (se dan ejemplos)

Ámbito	Pulsiones positivas	Pulsiones negativas
En la familia	Diálogo	Agresión verbal
En el trabajo		