

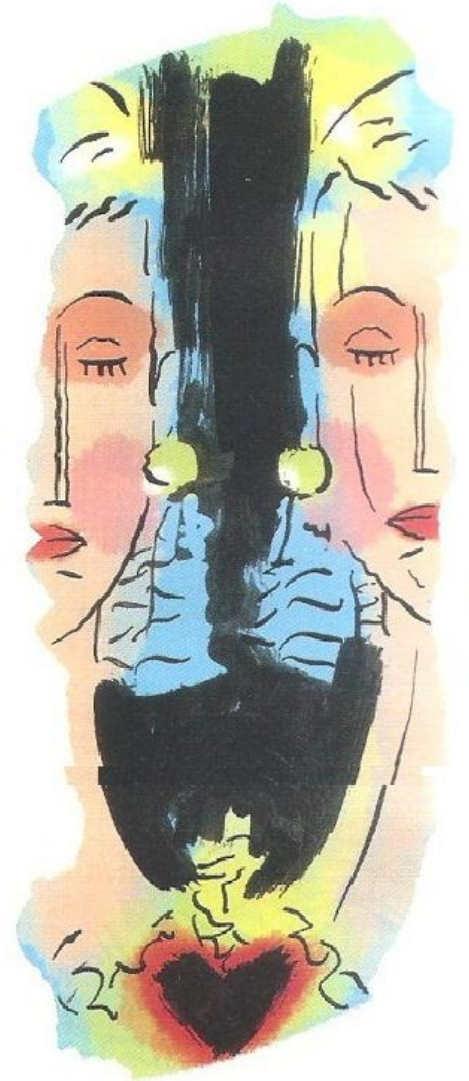


Lengua y Literatura

5º Contable

Cuadernillo
con
Material de lectura

Año: 2021



PROGRAMA de CONTENIDOS 5º Contable – 2021

Unidad I: Los géneros discursivos: características, enunciados, estilo y competencia. Clasificación. Los géneros discursivos secundarios. Revisión de las características del discurso literario. Relación entre ficción y realidad. Los géneros literarios clásicos. Polifonía. Autor y lector. Análisis literario: ¿cómo analizar un texto? Literatura y sociedad. La forma literaria: diferentes formas de organización del relato, modos de representación de la realidad, diferentes temáticas abordadas (las relaciones vinculares, noviazgos violentos, abuso de poder, el respeto por las identidades, el amor y la familia) la reflexión crítica, el narrador y punto de vista.

Unidad II: El Ensayo breve. Características: estructura libre, composición en prosa, variedad temática, estilo y finalidad. El carácter dialogal del ensayo. Las marcas lingüísticas del emisor y del destinatario. Los marcadores de subjetividad. Partes de un ensayo: presentación, desarrollo y cierre. Producción escrita y presentación oral de un ensayo que dé cuenta de los libros relacionándolos con las diferentes temáticas que se pueden identificar en las obras.

Unidad III: La monografía: estructura interna. Clases de monografía: de compilación, de análisis de experiencias y de investigación. La remisión a las fuentes: la cita textual y la paráfrasis. La presentación formal: portada, índice, resumen, cuerpo y bibliografía. Producción escrita de una monografía a partir de algunas de temáticas abordadas a través de las lecturas literarias.

Textos literarios y no literarios a trabajar:

Novelas: El túnel de Ernesto Sábato

La chica pájaro de Paula Bombara

Cuentos:

- Celebración de la fantasía de Eduardo Galeano
- Un agujero en la pantalla de Daniel Moyano
- Continuidad de los parques de Julio Cortázar
- Nunca me pega de Cecilia Solá
- Los ojos de Celina de Bernardo Kordon
- Esperar la tormenta, La negra de mierda y Los colores de Juan Solá

Poesías:

- Palabras para Julia de José Agustín Goytisolo
- Las nanas de la cebolla de Miguel Hernández
- Canción de Alicia en el país de Serú Girán
- Los dinosaurios de Charly García
- Reina madre de Raúl Porchetto
- La isla de la buena memoria de Alejandro Lerner

Otros:

- Prevenir la violencia por razón de sexo (Capítulo 6: El buen amor y los riesgos del enamoramiento del Libro Conflictos Soluciones educativas para los conflictos adolescentes)
- Sara no estás sola película (2009) Dirección: Carlos Sedes
- Violencia en el noviazgo (Cortometraje)
- La gran muñeca (Cortometraje)

La Literatura ¿es realidad o ficción?

La Literatura, en tanto situación de comunicación, pone en contacto al escritor y al lector. Se crea un **pacto** entre ambos: comunicarse a través de la ficción. En una obra literaria, como por ejemplo, la novela histórica, pueden aparecer hechos, personajes y lugares reales; pero estos constituyen solamente un recurso ficcional dado que están presentados de una manera subjetiva: los personajes viven sentimientos y emociones que son inventadas por el autor y que resultan creíbles solamente en el mundo de la ficción.

La obra literaria es también un **objeto estético**. Presenta, en el discurso que la contiene, ciertas características que la diferencian claramente de otros discursos (periodísticos, científicos, etc.). Estos tienen un referente real, mientras que **el discurso literario crea su propio referente**. El lenguaje es el protagonista y si bien aparecen todas las funciones del lenguaje, lo que caracteriza este tipo de discurso es la **función poética**, a través de la cual el autor se preocupa por la forma del mensaje. El artista selecciona las palabras y las combina de un modo único y personal aprovechando los aspectos, fónicos, morfológicos, sintácticos y semánticos que le ofrece la lengua. Es decir, trabaja con la **plurisignificatividad**, la **polisemia** y la **ambigüedad** del signo lingüístico utilizando las posibilidades **connotativas** del lenguaje que le permiten sugerir otros significados y no uno solo como en el lenguaje denotativo.

Gustavo Bombini afirma que la literatura evade los sentidos convencionales, únicos, cerrados, evita la transparencia y desmantela los estereotipos: rehúye las rutinas. Ejerce un efecto desestabilizador sobre el lenguaje a través de transgresiones y montajes. Crea una nueva realidad con reglas propias que permiten al lector pensar en la posibilidad de cuestionar su realidad. Y como afirma Mempo Giardinelli, “es en la obra de los literatos donde se comprende y se entiende en profundidad lo que sucedió y lo que sucede”.

Además, esta posibilidad de la literatura de hablar de real desde la ficción, desprende otra de sus características: la **Verosimilitud**, la cual busca crear un impacto de verdad en el mundo narrado. No importa que se trate de un relato fantástico o de ciencia ficción, la verosimilitud se logra si es coherente con el contexto o marco narrativo.

La Literatura reconoce una tradición propia. Se podría decir que “nadie es un Adán a la hora de producir cualquier discurso”. Todo texto está enmarcado en un largo tejido de otros anteriores que ingresan en él. De modo que **todo texto establece siempre una relación de textualidad con otros textos previos**. Esta relación (**intertextualidad**) nos permite hablar, entonces, de un conjunto construido de textos literarios: un sistema literario.

Lo literario también incluye **la Polifonía**. Es una palabra del ámbito musical y significa “**muchas voces**”. Al usarla en el ámbito literario refiere a **diferentes voces narrativas en un texto**, estas son distintas para mostrar las características particulares de cada personaje. Es como decir que **cada personaje tiene su propia manera de expresarse**, su propia visión sobre el mundo y son independientes del narrador principal. Dichos hablantes pueden expresarse **en primera, segunda o tercera persona** según el caso.

La función del lector (por Graciela Montes)

Cuando hablamos de lectura hablamos de lectores. El que lee es el lector. Él, personalmente, se hace cargo de su lectura, y eso es algo en lo que nadie podrá reemplazarlo. Ésta es una idea que

para algunos sea nueva: cada lector, cada lectora – en su tiempo y su espacio, en su circunstancia personal concreta – construye su propia lectura. No hay dos lecturas iguales de un mismo texto. El pensador francés Michel de Certeau habla de una *lectio*. Llama así al resultado de la experiencia – única – de cada lector con el texto. La lectura es resultado de un trabajo del lector, de sus afanes, sus hipótesis, sus riesgos...

I

El lector no es pasivo, ofrece una resistencia, se coloca frente al texto, entra en juego con el él y produce su lectura... No es *tabula rasa*. Lo que lee no cae en el vacío, sino en su espacio personal, en su universo de significaciones. Se va a ir tramando, entretejiendo con su cultura, sus códigos, su pasado de lecturas, sus anticipaciones, también sus equívocos, sus deseos...

Cada nueva lectura va a suponer una reestructuración de ese espacio simbólico, va a suponer una relectura de lo ya leído...



El lector cómplice

Julio Cortázar afirma en su novela Rayuela que el escritor debe lograr “hacer del lector un cómplice, un camarada de camino”. La lectura introduce al lector en un universo donde se le permite vivir aventuras, experiencias, que quizás nunca podría realizar en su mundo cotidiano. Esto provoca placer, una finalidad de todas las artes.

La literatura tiene sus propias reglas y en el momento de la lectura lo que se lee se vive como verdadero, a esto se le llama *pacto ficcional*. Importa destacar que no existen dos lectores idénticos: cada uno encuentra distintos sentidos al texto y por ello se puede afirmar que el lector no es un mero receptor, también es *coautor* porque sin él la obra quedaría inconclusa...

Los géneros literarios

Escritores, lectores, editores y estudiosos coinciden en clasificar de manera muy general las obras literarias. Según la división clásica, los textos literarios se reúnen en tres géneros: el **narrativo**, el **lírico** y el **dramático**.

Los géneros son formatos que se le asignan al material discursivo durante su escritura. Implican también una actitud de lectura: no se lee de la misma manera una novela de aventuras que un poema. La pertenencia de una obra literaria a un género está dada por una serie de rasgos que comparte con otros textos: por ejemplo, la estructura dialógica en los textos teatrales, o la voz narradora en los cuentos y las novelas.

Por otro lado, el hecho de que los especialistas coincidan acerca de la existencia de tres grandes grupos de obras, hace referencia al carácter convencional de los géneros, es decir, que nacen de un acuerdo acerca de sus rasgos particulares y diferenciadores.

También convencionales son las variantes históricas de los géneros. La forma de agrupar y caracterizar a las obras literarias no es algo dado de una vez y para siempre, sino que se va modificando junto con las sociedades que las producen y consumen. En la Edad Media, por

ejemplo, se consideraba novela un formato muy distinto del actual, y algunos géneros antiguos han desaparecido, como es el caso de la poesía épica. Dentro de cada género, existen a su vez, otras clasificaciones. Así, dentro del teatro, están las comedias, las tragicomedias, las tragedias, etc.; o la novela puede ser policial, de aventuras, sentimental, psicológica, etc.

Características de los géneros

Los tres géneros literarios clásicos (narrativo, lírico y dramático) se diferencian por las características particulares que cada uno presenta. De esta manera, los textos incluidos en, por ejemplo, el género narrativo, tienen rasgos generales semejantes.

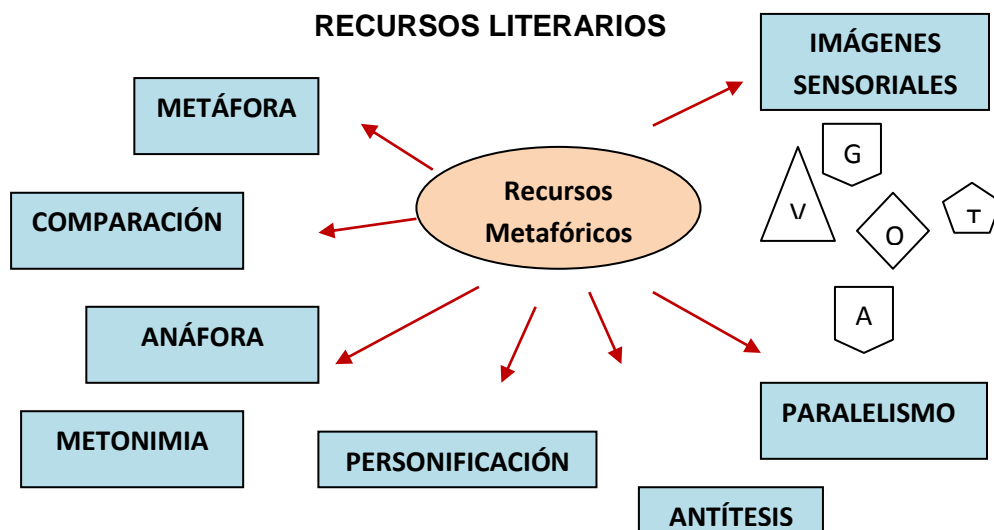
La particularidad esencial de los textos que conforman el género narrativo es la de contar hechos. La acción de contar supone plantear una ficción y comunicar el universo creado (ficcional) de hechos y experiencias. Quien está a cargo de contar, en estos textos, es el narrador. El material discursivo, por lo general, está en prosa. Las formas más comunes de la narrativa son el cuento y la novela, aunque también se incluyen en este género las fábulas, los mitos y las leyendas.

El género dramático, como su nombre lo indica (del griego *drama*: "acción") incluye las obras pensadas para ser representadas. La historia, en este caso, se reconstruye a través de las palabras (diálogos) y la presencia (actuación) de los personajes. A diferencia del discurso narrativo, que está mediatizado por la voz del narrador, en las obras dramáticas no hay intermediarios entre los espectadores y la vida que se hace presente en el desarrollo de la acción dramática.

La poesía (**género lírico**) es de estos tres géneros, por su diversidad y amplitud, el más difícil de definir. El profesor Jaime Rest señala en *Conceptos fundamentales de la literatura moderna* que "muchos son los autores y los críticos que han destacado en infinidad de ocasiones el hecho de que la poesía supone no sólo la introducción del verso sino también una concentración imaginativa del lenguaje, un pleno aprovechamiento del poder sugestivo y evocador que es propio de las palabras, una intrincada relación de **los** efectos sonoros y musicales" relacionados con el significado particular de las palabras. En definitiva, **musicalidad, ritmo y la presencia de la composición en verso, son las marcas más importantes de la poesía.**

Si bien las características anteriores son generales, esta clasificación no es terminante y no impide que en un determinado género encontremos formatos que correspondan a los otros géneros. Por ejemplo, en una novela (género narrativo) podemos encontrar diálogos (propios del g. dramático) o leer una poesía (g. lírico) en boca de un personaje.

I



Los **recursos literarios o metafóricos** son estrategias de escritura de los autores a fin de crear, como se mencionó anteriormente, un “lenguaje connotativo”.

Algunos de ellos son:

Metáfora: consiste en sustituir un referente por otro con el que existe un vínculo de semejanza, estableciendo una comparación pero sin utilizar el nexo “como”. Por ejemplo: “Ojos de cielo”.

Comparación: se establece una semejanza entre un término o frase y otra, a través del uso de los nexos o conectores comparativos (como, cual, tal, según). Por ejemplo: “tan parecidos como dos gotas de agua”

Metonimia: consiste en nombrar un término con el nombre de otro término asociado. Es decir, se realiza una sustitución basada en alguna relación que pueden tener esos términos. Por ejemplo: “La mejor pluma de la literatura es Cervantes”

Personificación: ocurre cuando le damos a objetos inanimados o animales ciertos rasgos exclusivos de humanidad. Por ejemplo: “El río me hablaba con voz de nieve cumbreña”

Hipérbolo: consiste en la exageración poética, cuyo fin es remarcar el sentido explícito de una idea. Por ejemplo: “Mi amor por ti durará toda la eternidad...por los siglos de los siglos”.

Hipérbaton: se basa en la alteración del orden acostumbrado de la oración, para resaltar mediante la sintaxis algunos de sus significados. Es típico de la poesía, aunque no exclusiva. Por ejemplo: “Un beso a tu mejilla ayer le dí”.

Anáfora: se da a partir de una repetición al inicio de dos o más frases, que produce un efecto melódico o enfático respecto a lo dicho, usualmente asociado a la intensidad de un sentimiento. Por ejemplo: “Tú me quieres blanca, tú me quieres alba”

Imágenes sensoriales: consiste en la utilización de frases o términos relacionados o asociados a algunos de los cinco sentidos humanos. Por ejemplo: “Sus dulces labios rojos carmesí” (alude al sentido visual y gustativo)

Antítesis: resulta de colocar en una frase dos significados opuestos. Por ejemplo: “Tu amor es abrazador, es fuego helado”

Paralelismo: es una figura literaria que consiste en la repetición de una estructura oracional pero con diferentes elementos. Por ejemplo: “Más allá de la vida, quiero decírtelo con la muerte. Más allá del amor, quiero decírtelo con el olvido”.

LOS GÉNEROS DISCURSIVOS

En una sociedad moderna, existen múltiples y heterogéneas actividades sociales. Las formas de la actividad humana son inagotables. Incluso, puede observarse que, a medida que la sociedad se desarrolla y complejiza, surgen nuevas actividades y otras desaparecen. **Cada actividad, además, se ejerce en lugares y contextos propios, a los que suele denominarse esferas.** Así por ejemplo la justicia tiene sus propias instituciones y contextos legítimos. Lo mismo puede decirse de la educación, la cultura, la ciencia, etc.

Estas actividades son bien distintas entre sí, pero por más distintas que sean, todas tienen algo en común: de un modo y otro todas recurren siempre al discurso. Es decir: **todas hacen uso de la lengua.** Así, según las actividades que desempeñen, los distintos hablantes producen enunciados que se relacionan con sus contextos y sus prácticas. **Los enunciados que proceden de una misma esfera muestran grandes semejanzas en el léxico, el tema la estructura y el estilo.** Por eso, conforman un género discursivo.

Para el lingüista y teórico Mijaíl .Bajtín (1895 – 1975), **un género es un conjunto de enunciados similares, dado que provienen de contextos también similares.** Al provenir de una misma esfera de actividad, estos enunciados guardan semejanzas en cuanto a su contenido temático, estructura y tipo de léxico empleado.

Así, por ejemplo, la esfera periodística genera tipos de enunciados reconocibles, tales como: entrevistas, noticias, crónicas, etc. En la esfera de la justicia habrá otros: sentencias, resoluciones, hábeas corpus, etc. En la literatura son frecuentes divisiones genéricas tales como novelas, ensayos, cuentos, poemas obras teatrales entre otras.

Estilo y competencia

Pueden extraerse dos conclusiones de la definición de género discursivo. La primera de ellas es que hay una relación muy estrecha entre el género y un estilo determinado. **Se entiende por estilo el nivel de lengua que se utiliza.** Así, un registro lingüístico informal, puede ser conveniente y aceptable en un género determinado, e inadecuado en otro.

La segunda se relaciona con los saberes (o **competencias**) tanto del emisor como del destinatario del enunciado. Es obvio que ambos, para comunicarse, necesitan el conocimiento eficaz de una lengua en común, saber su gramática y su léxico. Pero a este conocimiento lingüístico, se añade otro imprescindible para la comunicación cotidiana.: **los hablantes deben saber, además de la lengua, qué género es el adecuado para cada situación.** Por lo tanto, qué léxico y qué tipo de construcciones, qué nivel de lengua es utilizable y lícito, sobre qué puede hablarse y sobre qué no, etc., según cada situación comunicativa.

Así, en una novela de amor serán inadecuados un léxico preciso y sucinto y una total objetividad frente a lo narrado. Pero estos mismos aspectos son totalmente imprescindibles si lo que quiere escribirse es una noticia periodística. Del mismo modo, el nivel de lengua debe ser adecuado a la situación. Un habla completamente informal, cargada de vulgarismos y que apela al voseo, por ejemplo, es inaceptable en un texto administrativo. Pero si aparece en boca de un personaje literario, puede que sea insustituible.

Géneros primarios y secundarios

Debido a que los géneros, por estar relacionados con las actividades humanas, son múltiples y muy variados, es necesario establecer algún tipo de clasificación o separación. La primera división que se puede hacer se basa en la relación entre los participantes y la situación comunicativa en la que se hallan.

De acuerdo con esto, ***se pueden clasificar en géneros primarios y secundarios.***

Los géneros primarios son las formas más simples que adopta el lenguaje y suponen una relación más estrecha e inmediata entre los participantes y el contexto. Por ejemplo: la conversación, las cartas informales, los diálogos o relatos cotidianos, audios de whatsapp, etc.

Los géneros secundarios son las formas más elaboradas que adopta el lenguaje teniendo en cuenta la situación comunicativa. Dentro de este grupo se incluyen los géneros literarios, el discurso científico, el periodístico, los textos jurídicos, las actas, los informes oficiales, etc.

En muchas oportunidades, los textos pertenecientes a géneros secundarios se nutren de los géneros primarios. Esto puede verse, por ejemplo, en aquellas novelas en las que aparecen fragmentos de un diario íntimo, de conversaciones cotidianas o cartas informales.

ACTIVIDAD

) Indica qué temas esperas encontrar en los siguientes géneros discursivos:



Agenda Empresarial



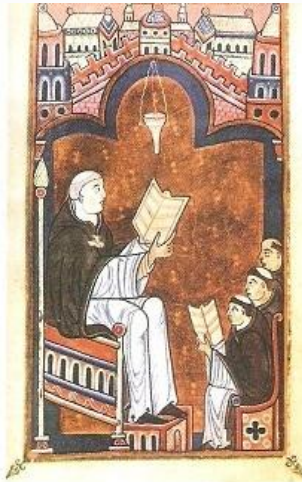
Multiplicidad de voces: la Polifonías

¿Cuántas veces al oír o pronunciar alguna palabra o frase, estas les recuerdan a alguien que las usa con frecuencia o con algún sentido particular? Las palabras de la lengua pertenecen a la comunidad y al uso y significación que esta les asigna, de manera que cada vez de que las utilizamos traen con ellas una larga tradición de usos significaciones y valores que han adquirido con el tiempo.

En los textos, estas palabras pueden convocar, de manera más o menos directa, las de voces de aquellos que las han utilizado. El término **polifonía** se utiliza para referirse a esas voces, incluidas en el texto, diferentes a las del autor.

Procedimientos de polifonía: Pueden reconocerse distintos mecanismo de inclusión de diferentes voces en un texto A continuación me mencionan algunas

Procedimiento	Características	Ejemplo
Estilo directo	Se citan textualmente las palabras de otro. Se señala con raya de diálogo o con comillas.	<i>La Muerte que allí venía: –Vamos, el enamorado, que la hora ya es cumplida. ("Romance del enamorado y la Muerte").</i>
Estilo indirecto	Se citan las palabras de otro, incluyéndolas en los enunciados de la voz del autor.	<i>La Muerte que allí venía dijo al enamorado que fuera, que la hora ya estaba cumplida.</i>
Estilo indirecto libre	La voz del narrador deja paso casi imperceptiblemente a la otra voz, sin indicaciones gramaticales ni gráficas.	<i>La Muerte allí venía, vamos, la hora ya es cumplida.</i>
Ruptura estilística	Inclusión de voces pertenecientes a distintos niveles y lenguajes sociales, por ej: jergas o dialectos regionales	<i>Y fabricar bombas - continué - Nada de lástima. Hay que "reventarlos", aterrorizar a "la poli". (del libro El juguete rabioso de Roberto Arlt)</i>
Ironía	Se incluyen palabras de otro, con la intención de invertir su sentido.	<i>Sí... Era toda ternura... Odiaba cuanto ser vivo existe en el mundo.</i>



Originalmente la lectura era un fenómeno colectivo, dado que la gente se reunía alrededor de una persona quien, en voz alta, leía para los presentes.

El análisis literario

Si se considera que un texto es un producto de comunicación, analizarlo es, metafóricamente, establecer con él un diálogo profundo. Quien lee una obra e intenta avanzar en su comprensión más allá de una primera lectura encontrará seguramente elementos que habían pasado inadvertidos. El análisis plantea un recorrido que parte de una obra en concreto, la fragmenta y la recompone, pero al hacerlo reconoce sus elementos en forma más explícita y comprende su configuración y mecánica. Es decir que el análisis posibilita una mejor comprensión de la obra.

Se puede comparar superficialmente el trabajo del análisis literario con el de un juego que consiste en desarmar un juguete y luego rearmarlo. ¿Cuál sería la finalidad de ese juego? Reconocer sus partes y entender cómo ellas se integran a un todo. Al finalizar, tanto el que juega como el juguete habrán cambiado en algo: el primero, porque ahora pudo comprender la mecánica y la organización del objeto (y también valorar sus propias habilidades), y el segundo porque, al haber revelado algunos de sus secretos, ya

nunca más será mirado por su dueño como antes de haberlo desarmado. Del mismo modo, el análisis literario propone un viaje de reconocimiento tras el que tanto el lector como el texto se habrán modificado.

Cómo analizar un texto

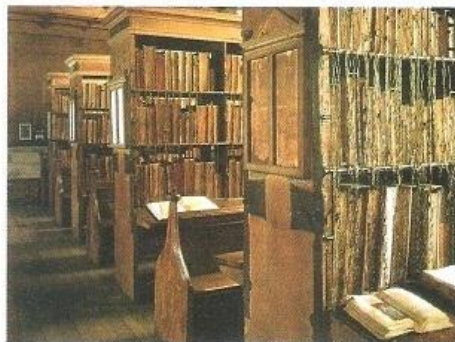
Son muchas las formas de encarar el análisis de un texto. En gran medida, estas formas dependen de las competencias con que cuenta cada lector y, en algunos casos, de las corrientes de análisis en las que este se inscribe.

En general, se pueden establecer dos grandes tendencias:

- quienes sostienen que el análisis se limita a la obra en sí. **Los estudiosos que adoptan este método prescinden de todo lo que pudiera considerarse como "anexo" del texto.** Por ejemplo, la biografía del autor y el entorno social y cultural en el que fue escrito. Este tipo de análisis puede denominarse "inmanente" –del latín *inmanere*, "permanecer en"–, porque sólo tiene en cuenta lo interno al texto, permanece dentro de él;

- quienes opinan que toda obra "habla" directa o indirectamente sobre la época en que fue producida y que, por este motivo, es posible reconocerla y considerarla como un testimonio de su contexto. A este tipo de análisis se lo denomina "trascendente" –del latín *transcendere*, "ir más allá, rebasar las fronteras"– porque se extiende a otras cosas. En otras palabras, no analiza únicamente el material lingüístico sino que trabaja también sobre las circunstancias en que la obra fue compuesta y los datos biográficos del autor.

Estas dos posturas representan los extremos de un *continuum* dentro del cual pueden encontrarse varias propuestas de análisis que toman, en mayor o menos grado, elementos de ambas corrientes.



La biblioteca de la catedral de Hereford (Gran Bretaña) contiene 276 manuscritos del siglo VIII, todos ellos encadenados a las estanterías.

EL LUGAR DEL LECTOR

"A menudo se han suscitado prolongados debates en torno de la lectura, basados en el interrogante planteado acerca de si el escritor compone su obra con la intención de ser leído o con el mero propósito de liberarse de ciertas preocupaciones íntimas. Desde el punto de vista literario, esta formulación del problema es absolutamente ociosa e inútil, pues el texto poético sólo se constituye al completarse el circuito formado por escritura y lectura. Aún más, cabe enfatizar que el autor del texto siempre propone una composición que posee cierto margen de apertura que sólo se completa o se cierra a través de la intervención de cada lector."

Rest, Jaime. *Conceptos fundamentales de la literatura moderna*. Buenos Aires, CEAL, 1984

Literatura y sociedad

Este libro propone analizar la literatura desde una postura trascendente. Para ello, se considera a la obra como un producto en el que aparecen de manera más o menos explícita las marcas del proceso de producción, es decir las huellas que la época y el lugar han dejado en el texto a través del autor. Se privilegia en el análisis de cada una de las obras presentadas, aquello que refiere directa o indirectamente el contexto social en el que fue escrita.

Lean los siguientes fragmentos:

Nanas de la cebolla

*La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.*

*Escarcha de tus días
y de mis noches.*

*Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.*

*En la cuna del hambre
mi niño estaba.*

*Con sangre de cebolla
se amamantaba.*

*Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.*

[...]

*Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.*

*Es tu risa la espada
más victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.*

[...]

Hernández, Miguel. *Antología*. Buenos Aires, Losada, 1983.

Esta poesía presenta los sentimientos de un padre hacia su hijo de ocho meses, que sólo tiene como alimento la leche materna y cebollas. Pero, además de este tema central, pueden encontrarse huellas y elementos que testimonian la época y la sociedad en la que fue creado.

El análisis se inicia con la lectura atenta del texto y se extiende a la consideración del contexto: el poeta escribe en el marco de la Guerra Civil Española (1936-1939) desde la cárcel a la que ha sido confinado. El pueblo español se encuentra enfrentado y empobrecido. Entonces, con estos nuevos datos, puede reconocerse que el texto habla no sólo del dolor de un padre por el sufrimiento de su hijo sino que también está registrando un momento en la historia de España.

En el poema hay una referencia a la pobreza y al hambre (la cebolla aparece como el único alimento posible). Quien narra se encuentra preso y, aunque no son las que quisiera, las noticias que recibe de su hijo le "ponen alas". A la vez, hay metáforas vinculadas con la violencia y con las armas ("Es tu risa la espada/ más victoriosa", "Sientas un arma./ Sientas un fuego").

El ejemplo revela que cuando el análisis abarca el conocimiento de las condiciones del medio y del autor, las "huellas" que este ha incluido en su obra cobran un nuevo sentido.



La Guerra Civil Española se originó por el alzamiento de oficiales conservadores (nacionalistas) contra el gobierno del Frente Popular (republicanos). La victoria de los nacionalistas estableció un régimen de corte dictatorial encabezado por el general Francisco Franco.



El poeta español Miguel Hernández (1910-1942) tomó parte activa en la Guerra Civil. Finalizada la contienda, fue detenido y murió encarcelado.

GUÍA DE LECTURA 4

1. ¿Cuál es la finalidad de hacer un análisis literario?
2. Expliquen las diferencias entre el análisis trascendente y el immanente.
3. Teniendo en cuenta los datos sobre Miguel Hernández que aparecen en estas páginas, busquen en "Nanas de la cebolla" otros rasgos autobiográficos.

ACTIVIDADES

DE INTEGRACIÓN Y REPASO



- 1 Lean la siguiente poesía escrita por el poeta español José Agustín Goytisolo y luego respondan:

Palabras para Julia

*Tú no puedes volver atrás
porque la vida ya te empuja
como un aullido interminable.*

*Hija mía es mejor vivir
con la alegría de los hombres
que llorar ante el muro ciego.*

*Te sentirás acorralada
te sentirás perdida o sola
tal vez querrás no haber nacido.*

*(...)
Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.*

*La vida es bella, ya verás
cómo a pesar de los pesares
tendrás amigos, tendrás amor.*

*Un hombre solo, una mujer
así tomados, de uno en uno
son como polvo, no son nada.*

(...)

*Tu destino está en los demás
tu futuro es tu propia vida
tu dignidad es la de todos.*

*Otros esperan que resistas
que les ayude tu alegría
tu canción entre sus canciones.*

*(...)
Nunca te entregues ni te apartes
junto al camino, nunca digas
no puedo más y aquí me quedo.*

*(...)
Perdóname no sé decirte
nada más pero tú comprende
que yo aún estoy en el camino.*

*Y siempre siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.*

José Agustín Goytisolo, *Palabras para Julia*,
1979 (fragmento).



- a) ¿Qué relación une a Julia, la destinataria de la poesía, con el poeta?
- b) En la primera estrofa se compara la vida con un aullido. ¿Qué interpretaciones podemos darle a esta analogía?
- c) ¿Qué le depara el destino a Julia, según el poeta?
- d) De acuerdo con todo lo estudiado en esta unidad, ¿se puede decir que es un destino trágico? ¿Por qué?
- e) ¿Cómo se espera que la destinataria reaccione frente a ese porvenir? ¿Podemos afirmar que se pretende de ella una actitud heroica?
- f) ¿Qué cosas le ayudarán a persistir? ¿Qué rol cumplirá la poesía entre esas cosas?
- g) Al momento en que Goytisolo escribió este poema, España se encontraba bajo una dictadura militar. Piensen si en ese contexto estas palabras estarían dirigidas solo para Julia. ¿Qué otros significados adquieren estas sentencias bajo esta nueva perspectiva?

CONECTA 2.0

- 2 En el siguiente enlace podrán encontrar una versión de la poesía *Palabras para Julia*, cantada por la artista argentina Mercedes Sosa en vivo, junto a la cantante Liliana Herrera: www.argentina.e-sm.net/palabras

5

El ensayo breve

La palabra “ensayo” proviene del latín “exagium”, que significa “pesar algo”. De acuerdo con la etimología de la palabra, “ensayar” es “pesar, reconocer, examinar, probar, desarrollar o esforzarse en algo”.

El origen del **ensayo** se encuentra en el *género epidíctico* de la antigua oratoria griega. Se trataba de una **exposición oral** realizada **en público**, quien **juzga** la capacidad del orador, referida a hechos propios de un tiempo presente o inmediato a fin de elogiarlos, refutarlos o censurarlos.

Michel de Montaigne (1533-1592) es el escritor francés que introdujo por primera vez el ensayo como **forma literaria**. En sus *Ensayos*, trata sobre las contradicciones e incoherencias propias de la naturaleza y de la conducta humanas. Con tal obra –y tal título– se inauguraba en la tradición occidental este nuevo género.

En la actualidad, por derivación de ese concepto original, llamamos **ensayo** a un **texto escrito** en prosa, generalmente **breve**, que **expone, analiza** o **comenta** un determinado tema (histórico, filosófico, político, literario, etc.) desde el **punto de vista personal y subjetivo de autor**.

Es difícil caracterizar al ensayo, pues puede adoptar muchas formas y estilos. Pero hay **características** que la gran mayoría comparte.



Primera edición parisina de los *Essais*, de Montaigne. Empezados en 1571, fueron ampliados y revisados por su autor hasta el año de su muerte.

- **Estructura libre y extensión relativamente breve.**
- **Composición en prosa.**
- **Variedad temática.**
- **Relativa profundidad en el tratamiento del tema, pues se dirige a un público amplio.**
- **Estilo cuidadoso y elegante, con inclusión de citas.**
- **Amenidad en la exposición, de estilo coloquial. (Usualmente, se construye como una “conversación imaginaria” entre el autor y el lector).**

La característica que sí encontraremos presente en todo ensayo es su **cualidad polémica**: al ser la expresión del punto de vista personal de un autor, puede generar la **adhesión** de sus destinatarios, o, muy por el contrario, el **rechazo** hacia esa postura. Todo ensayo contiene reflexiones, comentarios, experiencias y opiniones del autor, que entran en conflicto con otras posturas.

Finalidad del ensayo

El ensayo busca:

- despertar el **interés** del lector hacia determinados **temas** que son expuestos y discutidos por el autor, y
- exponer esos temas desde una visión personal y de manera creativa, para **persuadir** y **convencer** al lector.

“He dicho muchas veces que mi manera de entender el periodismo literario consiste en suponer, al momento que estoy escribiendo, que mantengo una conversación, de inmensurable radio, con todos esos amigos invisibles, incógnitos y para mí innominados, que son los lectores”.

Ramón Pérez de Ayala.

El carácter dialogal del ensayo

El ensayista **dialoga** con su lector. Busca despertar su interés, atraerlo hacia su propia perspectiva. Establece una “conversación” con él.

Tanto la **presencia** de la reflexión subjetiva del **ensayista** como la apelación a su **lector**, se manifiestan en el texto a partir de ciertas **marcas lingüísticas**.

Las marcas lingüísticas del emisor

a Presencia de **pronombres personales y posesivos** (yo, me, mi, mí) y **formas verbales** conjugadas en la **primera persona**.

“Tanta curiosidad me despertó el tema que en mis investigaciones me encontré con las dedicatorias literarias. Me llamaron la atención porque vine a descubrir que los escritores parecen haber copiado esta tradición, y como pobres que son por lo común, más barato les resultaba mendigar el favor de su señor mediante unos párrafos escritos que entregándoles el ochenta por ciento de la cosecha como lo hacían los campesinos. Me obstiné en este estudio y encargué a cuatro de mis discípulos que me copiaran de cuanto libro pudieran las dedicatorias que encontrarán y me las entregaran para su análisis”.

“Dedicar un libro”, ensayo de Carlos A. Loprete.

b Uso de **palabras subjetivas, ponderativas** y de **expresiones de duda o de interrogación**.

“Tomé otro taxi y volví a las cercanías. Pero no entré; la noche me atraía y decidí dar otro paseo por la gran avenida que bordea a los muelles. Era una zona de calma. En el cielo ardían silenciosamente las estrellas. Me senté al pie de un gran árbol, estatua de la noche, e intenté hacer un resumen de lo que había visto, oído, olido y sentido: mareo, horror, estupor, asombro, alegría, entusiasmo, náuseas, invencible atracción ¿Qué me atraía? Era difícil responder [...]. Sí, el exceso de realidad se vuelve irrealidad, pero esa irrealidad se había convertido para mí en un súbito balcón desde el que me asomaba. ¿Hacia qué? Hacia lo que está más allá y todavía no tiene nombre”.

“Bombay”, ensayo de Octavio Paz.

c Frecuencia de **recursos expresivos y poéticos**.

“En realidad, tengo mucho que agradecerle a la palabra. Es ella quien me ha hecho posible una identidad propia, que no le debo a nadie sino a mi propio esfuerzo. Es por esto que tengo tanta confianza en ella, tanta o más que tuve en mi madre natural. Cuando pienso que todo me falla, que la vida no es más que un teatro absurdo sobre el viento armado, sé que la palabra siempre está ahí dispuesta a devolverme la fe en mí misma y en el mundo. Esta necesidad constructiva por la que escribo se encuentra íntimamente relacionada a mi necesidad de amor: escribo para reinventarme y para reinventar el mundo, para convencerme de que todo lo que amo es eterno”.

“La cocina de la escritura”, ensayo de Rosario Ferré.

Los marcadores de subjetividad

Cuando hablamos o escribimos, podemos expresar enunciados **objetivos** que no se relacionan con nuestra manera particular de pensar o sentir. Por ejemplo: "Hoy es sábado". Si expresamos pensamientos o sentimientos personales, nuestros enunciados serán **subjetivos**. Por ejemplo: "Me encanta que sea sábado".

Si el emisor de un texto expresa ideas propias, puntos de vista, experiencias personales, sentimientos, estados de ánimo, etc., deja rastros o huellas que se conocen como **marcas de subjetividad**. Estas marcas permiten conocer, por ejemplo, la postura del emisor frente a determinado tema, sus actitudes o las variaciones en su estado de ánimo. Resulta muy difícil evitar estas marcas en los textos, incluso en aquellos donde predomina la objetividad, como las noticias o los informes científicos.

Tanto en los textos orales como en los escritos, las marcas de subjetividad se presentan principalmente mediante los **subjektivemas** y los **deícticos**.

Los subjektivemas

Son palabras que manifiestan la perspectiva de quien escribe o habla. Pueden ser sustantivos, adjetivos, adverbios o verbos que expresan un juicio de valor, una opinión. Es decir, se limitan a nombrar o describir. Por ejemplo:

Sustantivo	El mono no puede ser el <i>dueño</i> de la foto.
Adjetivo	Nadie puede negar el papel <i>preponderante</i> que tuvo el fotógrafo...
Adverbio	El mono es <i>muy</i> fotogénico.
Verbos	La explotación comercial y económica de la obra <i>corresponde</i> al fotógrafo...



Un enunciado objetivo como "Este es un bebé" puede convertirse en subjetivo si se incluyen algunas marcas: "Este es un *hermoso* bebé, *el más tierno*".

Las marcas lingüísticas del destinatario

a Presencia de **formas pronominales** (usted/es, vos, tú, tu, su, te, ti) y **verbales de la segunda persona**.

"¿Qué es el amor? Preguntémosle al que vive qué es la vida. [...] No conozco a otros hombres por dentro, ni siquiera a *ti*, a quien me dirijo".

"El amor es una atracción peligrosa", ensayo de Percy Shelley.

b Empleo de **oraciones imperativas e interrogativas**.

"¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, *querrá saber tal vez mi lector*. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las *imaginaciones de Homero*, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez".

"Las versiones homéricas", ensayo de Jorge L. Borges.

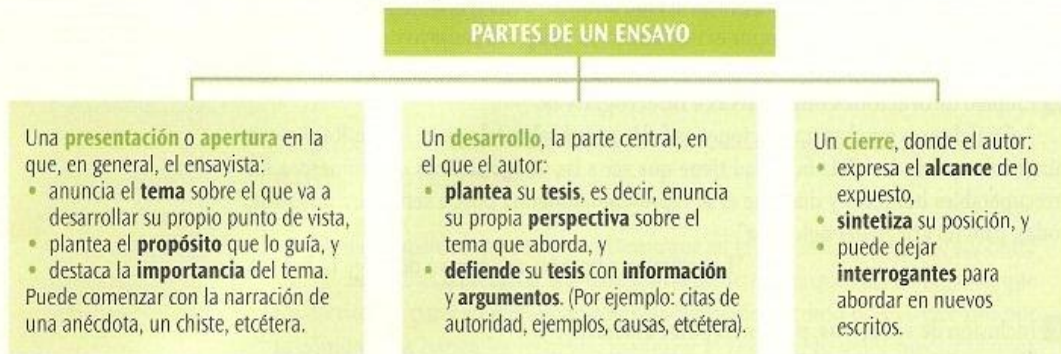
c Inclusión de **vocativos**, para **interpelar al lector**.

"Si esto le parece, *amable lector*, una pretensión demasiado grande, consideremos unos cuantos ejemplos, fuera del *Anillo*. La primera pieza musical de Wagner que revela algo de su verdadera personalidad es un 'añadido' operístico que él compuso con veinte años: un nuevo final para el aria de tenor de la ópera *Der Vampyr*, de Marschner".

"Yo vi el fin del mundo", ensayo de Deryck Kooke.

Estructura del ensayo

Si bien el ensayo no posee una estructura esquemática fija, porque es considerado un género "abierto" debido a su variedad temática y a la fuerte carga subjetiva, podemos reconocer en él tres partes.



ACTIVIDADES

1. Después de la lectura atenta de estos fragmentos de ensayos, identifiqué a qué parte de la estructura de estos textos pertenecerían y justificá.

a) "Este ensayo se propone despertar la curiosidad de esos diseñadores urbanos diestros en la representación gráfica y filosóficamente tímidos al abordar la ilustración de un proyecto. Su intención es recordar que filósofos y teóricos como Henri Bergson, Gilles Deleuze, Paul Virilio y Sanford Kwinter han iluminado, para el diseñador, el camino hacia un cambio en el paradigma de la representación gráfica".

"Los medios digitales y la hipernarrativa", ensayo de Stephen Sears.

b) "En suma, el análisis que nuestra sociedad hace de la cultura y música *hip hop* es apenas aceptable. Las letras de amor presentadas arriba pueden proporcionar una sólida base para hacer estudios lingüísticos y sociolingüísticos. Estas narrativas no solamente están presentadas en variados estilos de formas, sino que presentan cierta profundidad en los pensamientos, en la percepción y el análisis del ambiente urbano que caracteriza en buena parte, la vida en la sociedad americana. Por medio del análisis y estudio de estas narrati-

vas de amor, los lingüistas podrán llegar a tener una mejor comprensión y apreciación del *hip hop* vernacular, literario y también cultural".

"Temas y formatos de canciones *hip hop*", ensayo de Nathaniel Long.

c) "Mucha gente en el mundo es capaz de hablar inglés. El resto lo intenta. Gracias a ese resto, el idioma se ha convertido en una fuente de ingresos para los británicos comparable a las rentas del petróleo. Algo similar ocurre en Antigua o Quetzaltenango, ciudades guatemaltecas donde el negocio turístico se ha especializado, prácticamente, en cursos de lengua española para que los norteamericanos pronuncien correctamente 'la lluvia en Sevilla es una maravilla'. Solemos considerar las lenguas como cosa del espíritu y la cultura; sin embargo, hace ya algún tiempo que son poderosas materias primas para industrias propias de nuestros días".

"El porvenir del español", ensayo de Juan Ramón Lodares.

4 La monografía

Los trabajos monográficos tienen su origen en las universidades medievales. Allí, los estudiantes debían convivir con sus maestros, aprender de ellos y finalmente elaborar un texto escrito para demostrar que dominaban las exigencias de la disciplina elegida. En la actualidad, la monografía continúa utilizándose en la universidad como una instancia de evaluación. Por eso, es importante que comiences a entrenarte en la elaboración de este complejo texto académico.

Para comenzar a definir y caracterizar la **monografía**, podemos afirmar que es un texto que da cuenta de una **investigación**, y que consiste en una **exposición explicativa** minuciosa, profunda y exhaustiva sobre un **objeto bien delimitado** (un autor, tema, materia o interrogante en particular).

Esta exposición se elabora con la función de “hacer avanzar” el conocimiento, no “repetirlo”, ya que, si bien para la presentación del tema se confrontan las perspectivas que ofrecen los distintos autores y fuentes bibliográficas consultadas, la monografía no es una mera copia o acumulación de datos. Su elaboración exige, por parte del autor, el **procesamiento, reorganización e interpretación** de la información.

Clases de monografía

De acuerdo con su contenido y su propósito, existen distintas clases de monografías.



Partes de una monografía

Podemos identificar tres partes en las monografías, cada una con funciones específicas.

ESTRUCTURA DE LA MONOGRAFÍA		
INTRODUCCIÓN	DESARROLLO	CONCLUSIÓN
<ul style="list-style-type: none"> ● Plantea de manera clara y simple el tema o interrogante y su relevancia. ● Anuncia el objetivo del trabajo y justifica su importancia. ● Presenta sintéticamente el plan de trabajo, ubicando al lector con relación a lo que va a leer (estructura del texto, temas y subtemas). ● Se indican las principales fuentes consultadas, o la línea teórica en la que se inscribe el trabajo. ● Anticipa la postura adoptada. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Explica en forma resumida los contenidos de los materiales bibliográficos consultados sobre el tema o interrogante del trabajo. ● Se establecen relaciones entre las ideas o aportes de cada texto o autor (semejanzas y diferencias). ● Se evalúan y refutan los conceptos presentados, construyendo un razonamiento propio validado por argumentos sólidos y por la bibliografía consultada. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Se ofrece al lector una síntesis del problema o interrogante analizado, señalando alcances y limitaciones. ● Se explicita la idea o conclusión personal a la que se ha llegado, luego de dicho análisis. ● Pueden plantearse, además, nuevos interrogantes que serán abordados en otros trabajos posteriores.

La remisión a las fuentes

“Por tratarse de un texto relacionado con el estudio y la investigación, el fundamento de la monografía es la información bien documentada”.

Cubo de Severino, Liliana (coord.). *Los textos de la Ciencia. Principales clases del discurso académico-científico*. Comunic-arte, Córdoba, 2007.

Como ya dijimos, la monografía presenta el estudio de un tema a partir de diversas fuentes compiladas. Por una razón de **honestidad intelectual**, quien escribe una monografía debe **citar** los aportes de otros autores sobre el tema; si no lo hace, comete **plagio**.

El plagio se produce siempre que se presenta una obra ajena como propia u original, tomando prestadas ideas o palabras de otros sin reconocer expresamente haberlo hecho. Esto constituye un delito que atenta contra la propiedad intelectual (derecho de autor) y la buena fe del lector.

En las monografías, las citas deben explicitarse, porque esto le permite al lector **identificar la fuente** de donde proviene la información. Citar no desmerece el escrito; por el contrario, lo legitima y valoriza, pues evidencia el empleo de fuentes informativas confiables.

Existen diversas formas de referirse al texto citado: la **cita textual** y la **paráfrasis**.

a La cita textual. Es la **transcripción** exacta o literal del texto de otro autor o de un documento ya publicado, del que se respetan ortografía y puntuación. La cita textual puede ser **breve** o **extensa**.

- La **cita breve** (de cuarenta palabras, aproximadamente) se incluye dentro del texto, entrecomillada. Al final de la cita, se consigna entre paréntesis: el apellido del autor, el año de edición del texto y el número de la página de donde fue extraída. Ejemplo:

La imprenta impregnó desde entonces y hasta hoy todos los ámbitos de la sociedad. “No es posible comprender completamente los acontecimientos políticos, eclesiásticos y económicos, ni los movimientos sociológicos, filosóficos y literarios sin tener en cuenta la influencia que la prensa de imprimir ejerció sobre ellos”. (Steimberg, 1965: 13).

Fuente: “Historia del libro. Texto e imágenes”, de Matilde Tagle.

- La **cita extensa**, también entre comillas, se introduce en un **párrafo aparte**, con un margen mayor. En este caso, también se mencionan entre paréntesis los datos que permiten localizar la fuente. Ejemplo:

J. Dubois adultera la perspectiva de P. Bourdieu. Esto le lleva, en efecto, a enfatizar las rivalidades de escuelas.

“Se entiende que el campo de las letras sea el escenario de luchas muy ardientes entre escritores y grupos de escritores que desean afirmarse y venir a ser los representantes de la legitimidad literaria. Se expresan estas luchas en una forma histórica conocida que es la competencia entre escuelas (o movimientos)”. (Dubois, 1981: 55).

Fuente: “Homenaje a Ana María Barrenechea”, de Lía Schwartz Lerner.

A veces, no se desea reproducir una cita completa. En ese caso, se utilizan puntos suspensivos entre paréntesis (...) o corchetes [...] para indicar que se ha eliminado un fragmento. Y cuando el autor de la monografía quiere destacar una parte del fragmento citado, puede escribir en *cursiva* o en **negrita** las palabras que considera importantes. Solo debe aclarar entre paréntesis que las cursivas o negritas no pertenecen al original.

b La paráfrasis. Es la **reformulación** o **reescritura**, con palabras propias, de un fragmento perteneciente a otro texto, sin modificar su sentido original. Es decir, solo se modifican la construcción gramatical y la selección de palabras empleadas por el autor.

La presentación formal de la monografía

Una vez concluido el cuerpo del texto, el autor debe destinar un tiempo a la **presentación formal** de su trabajo. En primer lugar, debe organizar el escrito en las siguientes partes.



Por otra parte, debe controlar también que la presentación del trabajo respete los requisitos formales propuestos por el profesor: tamaño de hoja, márgenes, alineación, interlineado, tipo de letra, cantidad final de páginas del trabajo, por ejemplo.

ACTIVIDADES

1. Colocá V o F. Luego, corregí en tu carpeta las afirmaciones falsas.

La organización de las partes de una monografía está sujeta a convenciones formales.	V F
El estudiante tiene libertad de elección con relación a aspectos menores como el tamaño de hoja y fuente.	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
Mientras que el índice analítico anticipa el tema y objetivos del trabajo, el resumen da un pantallazo de los subtemas expuestos en el cuerpo de la monografía.	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>

Como las citas textuales ya mencionan entre paréntesis al autor, no es necesario incluirlas en la bibliografía.

En la bibliografía, solo se incluye la lista de obras citadas textualmente.

2. Explicá en qué se diferencia el resumen de la introducción.
3. Buscá monografías (podés hacerlo en la biblioteca de la escuela, pedir a profesores o buscar en Internet). Elegí una y elaborá su índice analítico.

Antología literaria

Nunca me pega

– ¿Pero te pega? -me pregunta la policía, una chica jovencita, con el pelo recogido que me hace acordar un poco a mi hija.

– ¿Te pega o no te pega, mamita? Decidite, porque no podemos andar tomando denuncias por boludeces

No sé qué decirle. Mi amiga me dijo que diga que sí, porque si no, no me van a dar pelota, pero no sé qué decir. Porque Dardo nunca me dio un puñetazo. Ni una cachetada, ni una patada, ni siquiera me empujó. Pero le tengo miedo, igual le tengo mucho miedo cuando hago algo que no le gusta y él me mira y hace ese gesto con las manos, como que aprieta algo, y después descarga un puñetazo contra la pared, cerquita, cerquita, de donde está mi cabeza, pero no me pega.

-Estúpida- me dice- Estúpida de mierda, gorda pelotuda, te tendría que echar a la mierda, a ver quién te aguanta, quién te da de comer- me dice, pero no me pega.

A mí me gustaría tener mi plata, pero él no quiere que trabaje. Dice que soy una inútil, y que le va a salir más caro el collar que la perra, porque va a tener que pagar los juicios de mis clientas. Yo soy cosmetóloga y maquilladora profesional, dos años estudié, antes, cuando no lo conocía, pero ahora él no quiere que trabaje. Igual, a veces algunas de las chicas venían a casa para que las arregle, o les haga una limpieza de cutis, pero él se aparecía en la cocina y les decía -«Mirá que sos valiente vos, ésta te va a quemar toda la cara con esas meadas de perro que te pone» y se reía fuerte. Las clientas no vienen más, y mis amigas tampoco, porque soy una aburrida, ellas son todas pibas jóvenes, lindas, y yo soy una gorda culo caído y una bruta. Así me dice, y me clava un dedo en la panza fofa, en las nalgas blandas y se ríe, pero no me pega. Nunca me pega.

Él sí tiene amigos, a veces vienen a casa, y yo les cocino empanadas de pollo que a él le gustan. Antes me gustaba que vinieran, porque por lo menos veía gente, pero ya no me gusta más que venga nadie, porque él se pone gracioso y me dice «la ballena» o les pregunta a los amigos qué hizo para merecer esto, él que tuvo siempre las pibas de familia, las más lindas, y se pone a recordar las novias que tenía antes de conocerme.

-Me agarró con un hijo, la gorda- les dice, y se ríe- Ninguna boluda, aunque parece, se hizo preñar y se aseguró la buena vida- y se ríe solo, porque nadie más se ríe. Ahora sus amigos tampoco vienen más, y él dice que es porque mis empanadas son un asco. Pura grasa, igual que yo.

-¿Y, te pega o no te pega?- repite la señorita de uniforme, que está perdiendo la paciencia, y empieza a poner el mismo gesto de Dardo cuando le sirvo el almuerzo y me dice que le falta sal, o que está crudo, que con lo que me gusta comer como no voy a saber cocinar.

No, no me pega, nunca me pega, pero igual quiero que se vaya, igual quiero vivir sin miedo, igual necesito no sobresaltarme cuando escucho el motor del auto, igual quiero vivir sin ese dolor de estómago que me quedó desde aquella vez que Lauti, mi hijo, trajo una gatita y él la ahogó en la bañera, porque dijo que ya bastantes vagos daba de comer. Ahí supe que quería que se fuera. O que se muera. O morirme yo, como la gatita que lo arañó un poquito antes de quedarse quieta, con los ojos muy abiertos.

Si tuviera adónde me iría yo, pero no tengo. La casa está a mi nombre porque era de mi abuela, y me la dejó antes de morir porque yo la cuidé en sus últimos años, y es lo único que tengo. Eso y doscientos pesos que fui escondiendo de los vueltos de los mandados, sin que él se diera cuenta.

El otro día me encontré con Sandra, mi mejor amiga de la escuela de maquillaje, y me dijo que me veía mal, triste. Me largué a llorar como una boba y le conté todo, pero rápido, porque tenía que volver antes de que él llegara, si no, me iba a dejar encerrada como esa vez que me demoré en el súper porque había mucha gente y se enojó. Me tuvo encerrada en el dormitorio una semana, solo cuando él venía me dejaba salir para ir al baño. Pero no me pegó.

Sandra dice que lo puedo denunciar, que soy víctima de violencia económica, emocional y verbal, que la policía lo puede sacar porque la casa es mía.

Pero ahora la señorita dice que no pueden hacer nada, que trate de hablar con él, porque esto no es cosa para la policía, porque no me pega, aunque me esté matando.

Autora: Cecilia Solá

La negra de mierda

Mirá la negra de mierda, mirá cómo lleva los nenes en la motito. Tres gurisitos sin casco, cagándose de frío, y la negra con ese culo enorme que ocupa todo el asiento. Qué hija de puta. Mirá, mirá cómo lleva a la pendejita, medio dormida, casi cayéndosele de esas piernas gordas de tanta cerveza y torta frita. Y mirá el otro, ahí atrás, agarradito como puede, tiritando, pobrecito. ¡Y mirá cómo lleva el bebé, negra hija de mil putas, metido adentro de la campera! Inconsciente de mierda, ojalá le saquen la moto, ¡ojalá le saquen los hijos, ojalá se muera esta negra de mierda!

La camioneta arrancó, rabiosa, y se perdió calle abajo, zambullendo a la negra y sus crías en una nube de humo pegajoso. El que iba atrás tosió un poco y la motito se paró. El señor del golcito gris bocinó con furia a sus espaldas y le ordenó que se moviera, pelotuda, y la puta que la parió.

La nena en la falda abrió los ojos despacito y preguntó si faltaba mucho. La madre le apoyó la mano temblorosa sobre la frente sudada, comprobó que la fiebre seguía allí y murmuró un no mi amor, así, triste y suavcito, como los quejidos del Nazareno, que llora acurrucado contra sus tetas tibias; o como el cinco por seis treinta, cinco por siete treinta y cinco, que el Ismael recita con los brazos envolviéndole la panza llena de pan y mate cocido, porque al otro día tiene prueba y la Brenda tiene fiebre, y el Nazareno llora de hambre, y a esa hora el colectivo ya no entra hasta el barrio, y el Mario que no aparece desde la semana pasada, y la motito que se para cada cinco cuadras, y el hospital que todavía está lejos, y doña Esther que le dijo que para qué iba a tener otro hijo a los veintidós, que mejor abortara, y el Ismael, que cada tanto dice que tiene frío, y la Brenda, que se va quedando dormida, y la negra de mierda, que le pide al Ismael que diga las tablas más fuerte, para que escuche la Brenda, para que no se duerma la Brenda, mientras que a ella le arden los ojos de tanto aguantarse las ganas de llorar de miedo.

Juan Solá

En Épica urbana. Editorial Sudestada

Los colores

-Escuchame una cosita, mamita, ¿vos qué tenés en la cabeza, me querés decir?

La señora Raquel tenía cara de sapo. De sapo malo, como esos enormes que hay allá en Colonia Benítez, que en verano se paran abajo de los postes de luz para comerse los bichos.

Yo ya no quería ir más a la salita, pero qué iba a hacer.

-¡Pariste hace cuatro meses, nena! ¿Tu mamá sabe que estás embarazada de nuevo?

Parece que la señora Raquel no entiende que, aunque a mí me duela tanto tener que ir a verla, necesito que me ayude.

Parece que ella se olvida que hay veces que uno odia lo que necesita, como ese beso que te da tu mamá antes de soltarte la mano para que entres a la escuela, cuando sos demasiado chiquita para que tu guardapolvo esté tan gastado y la señorita te pone última en la fila para que la directora no vea tus zapatillas de lona, llenas de agujeros.

Yo odiaba ese último beso, porque anunciaba su ausencia, pero lo necesitaba para sobrevivir.

-¡Vos tenés que aprender a decir que no, mamita! – me reclamó. Quince años, tenés. ¿Sabés quién es el padre de este, por lo menos?

Yo miré fijo las baldosas de la salita, que eran un poco blancas y un poco grises, como la tiza contra el pizarrón negro.

Dibujo lo que quiero ser cuando sea grande, había escrito la señorita, que se llamaba Alba y tenía olor a quitaesmalte.

Cuando abrí la cartuchera, me encontré con un lápiz negro, un lápiz amarillo y un lápiz verde, y pensé que con esos tres colores no alcanzaba para mostrarle a la señora lo que yo quería ser cuando fuera grande.

Le pregunté a Gabi si me prestaba sus lápices y me dijo que la mamá no le daba permiso, así que tuve que dibujarme con los colores que tenía.

Es muy difícil dibujar lo que querés ser si no tenés colores y nadie quiere prestarte.

-¿Cómo no le pediste que se ponga un preservativo? ¿Te acordás que te hablé de los preservativos? ¿Te acordás que te mostré como se ponen?

La señora Raquel me miraba fijo, con las cejas juntas y la boca hecha una línea recta. Yo murmuré que sí, que me acordaba.

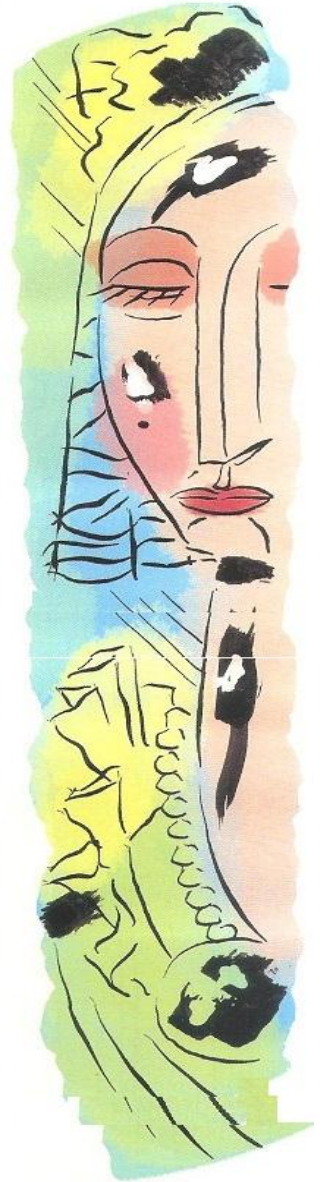
-¿Y entonces? ¿Por qué no te cuidaste?

No me animé a decirle. Quería, pero no me animé a explicarle que al Miguel no le podía pedir nada.

No supe cómo decirle que cuando el Miguel viene, yo tengo que quedarme callada y poner la cara abajo de una almohada, porque él no quiere que lo mire. Quería explicarle que yo hubiese querido que las cosas fueran distintas, pero que mi casa era una cartuchera vacía y que a esta altura ya no me quedaba ni un solo color para poder dibujarme. Porque en mi casa manda el Miguel y el Miguel no sabe nada de colores, porque es todo negro.

-¿A vos te parece lindo que tus nenes no tengan padre?

Tienen padre, pensé, pero no dije nada. Qué iba a decir, si en mi casa manda el Miguel y el Miguel me dijo que si digo algo, me mata. Qué iba a decir, si la señora Raquel no me quería prestar los colores para explicarle.



Juan Solá
En
Épica Urbana

Esperar la tormenta de Juan Solá

Todas las tardes a las cinco y cuarto, mi papá y yo salíamos a pasear. Él me batía la chocolatada con mucha fuerza, para que le quede un montón de espuma, y me la servía en mi vasito de Aladín, que tenía una tapita para que la chocolatada no se me caiga en el guardapolvo del jardín, que es azul y dice Matías.

Salíamos a caminar por la avenida y yo iba mirando los autos y le preguntaba a mi papá cuáles eran las letras de la patente.

La eme, la ese y la de, me decía mi papá, y yo repetía despacito, para aprendérmelas, y mi papá se moría de risa y me apretaba la mano más fuerte, porque teníamos que cruzar la calle, y después cruzar otra calle.

Y la equis, la be de bebé y la ele, y entonces venía un bulevar, que es como una calle pero con una plaza en el medio, y por ahí pasaba una patente que era la ce, la efe y la ka.

Teníamos que cruzar como mil novecientas calles, porque el supermercado donde trabajaba mi mamá quedaba lejísimos. Por eso veíamos tantas patentes, porque salíamos a las cinco y cuarto para llegar puntuales y ver cómo mi mamá salía por el portón, que es verde y alto, como los de los hospitales.

Cuando mamá salía, siempre tenía cara de que se iba a quedar dormida, porque estaba muy cansada. Era como si se hubiese pasado todo el día trepándose a los árboles del supermercado. Por eso, mi papá le decía hola mi amor y le daba la mano bien fuerte, como a mí, porque teníamos que cruzar de nuevo las mil novecientas calles para llegar a nuestra casa.

Mi papá le agarraba la mano a mi mamá todo el camino y mientras tanto le iba preguntando cosas sobre sus amigos del supermercado y mamá le respondía todo, aunque estuviera muy cansada y las palabras le salieran como si fueran suspiritos.

Todas las tardes a las cinco y cuarto, mi papá y yo salíamos a pasear, pero la tarde de la tormenta no pudimos, porque mi papá tenía miedo.

Él quería, pero no se animaba. Iba hasta la puerta y volvía y el cielo estaba como la noche y amenazaba con tirarse de panza sobre las casas y los autos. Había empezado a llover fuerte y mi papá se rascaba la cabeza y tragaba saliva.

Cuando para, vamos a buscar a mami, Mati, eh, me dijo, y puso una sonrisa que le temblaba un poco, como si fuera un telón blanco que esconde un nido de arañas.

Entonces, explotaba un trueno y papá también explotaba un poco, pero para adentro, como haciéndose chiquitito. Miraba por la ventana y los rayos eran como sonrisas de monstruos, con lenguas hechas de electricidad.

Cuando para, vamos a buscar a mami y la encontramos por el camino, eh, repetía papá, y se secaba el sudor del cuello con el repasador de la cocina.

La tarde de la tormenta papá y yo nos sentamos en la galería a esperar a mamá y se hicieron las seis y después las seis y cinco, las seis y diez y las seis y cuarto. Yo todavía no sé los relojes con agujas, pero mi papá me iba diciendo qué hora era a cada rato. Le temblaban las piernas y los brazos y miraba fijo la lluvia y yo le pregunté si tenía frío y me respondió que eran las siete menos diez.

La tormenta de esa tarde duró hasta que se hizo de noche, bien de noche. Hasta las once menos veinticinco.

Pasó la hora de la cena y pasó la hora de ir a dormir y mi mamá no llegaba y mi papá miraba fijo la calle y murmuraba con los dientes bien apretados que dónde mierda está esta reverenda hija de puta y que cuando la agarre la destrozo. Papá estaba muy nervioso, por eso no me animé a preguntarle si me hacía una hamburguesa y me fui a dormir con las ganas.

A veces, mi papá destroza las cosas cuando se pone muy nervioso.

Una vez, destrozó un termo, una silla del comedor y dos dedos de la mano de mi mamá.

Otro día, destrozó un inflador de bicicleta, una maceta de cedrón y un buzo de mi mamá.

Mi mamá no volvió nunca más y por suerte mi papá no la pudo destrozar. Él dice que, como no la fuimos a buscar, se perdió y no pudo encontrar el camino a nuestra casa.

Algunos días la extraño más que otros, pero ya me estoy acostumbrando.

Igual, yo tengo el presentimiento de que muy pronto, mamá me va a venir a buscar a la salida del jardín. Solamente tenemos que esperar que haya tormenta, para perdernos del camino de casa y que papá no pueda destrozarnos.

Canción de Alicia en el país (Serú Girán)

Quién sabe Alicia este país
no estuvo hecho porque sí.
Te vas a ir, vas a salir
pero te quedas,
¿dónde más vas a ir?

why es que aquí, sabes
el trabalenguas traba lenguas
el asesino te asesina
why es mucho para ti.
Se acabó ese juego que te hacía feliz.

No cuentes lo que viste en los jardines, el
sueño acabó.
Ya no hay morsas ni tortugas
Un río de cabezas aplastadas por el mismo
pie
juegan cricket bajo la luna

Estamos en la tierra de nadie, pero es mía
Los inocentes son los culpables, dice su
señoría,
el Rey de espadas.

No cuentes lo que hay detrás de aquel
espejo,
no tendrás poder
ni abogados, ni testigos.

Enciende los candiles que los brujos
piensan en volver
a nublarnos el camino.

Estamos en la tierra de todos, en la vida.
Sobre el pasado why sobre el futuro,
ruinas sobre ruinas,
querida Alicia.

Se acabó ese juego que te hacía feliz.

I

Los Dinosaurios
(Charly García)

Los amigos del barrio pueden desaparecer
Los cantores de radio pueden desaparecer
Los que están en los diarios pueden
desaparecer
La persona que amas puede desaparecer
Los que están en el aire pueden desaparecer
en el aire
Los que están en la calle pueden desaparecer
en la calle
Los amigos del barrio pueden desaparecer
Pero los dinosaurios van a desaparecer

No estoy tranquilo mi amor
Hoy es sábado a la noche
Un amigo está en cana
Oh mi amor
Desaparece el mundo
Si los pesados mi amor
Llevan todo ese montón de equipaje en la
mano
Oh mi amor yo quiero estar liviano

Cuando el mundo tira para abajo
Es mejor no estar atado a nada
Imaginen a los dinosaurios en la cama...

Los amigos del barrio pueden desaparecer...

I

Reina madre
(Raúl Porchetto)

Sonriendo despidió a su madre
Iba al sur del Atlántico
El reino lo ordenaba
Es que unos salvajes
Osaron molestar
El orden imperial y pagarán

Tanques, aviones, barcos y municiones
Madre, estate tranquila
El mundo así camina
Son del sur de la tierra
¿Qué nos podrán hacer?
Somos distintos, somos mejores

Pero, madre, ¿qué está pasando acá?
Son igual a mí
Y aman este lugar tan lejos de casa
Que ni el nombre me acuerdo
¿Por qué estoy luchando?
¿Por qué estoy matando?

Hoy, la Reina, pasea en los jardines
El sol besa sus rosas
La vida le sonríe
El Parlamento cuida
Que todo siga igual
Que nada perturbe su calma

Luego tendrá una premier de cine
De un director famoso
Que cuenta los flagelos
De la guerra y los hombres
Y se emocionará
Y aplaudirá su buen final

Pero madre, ¿qué está pasando allá?

Eran igual a mí
Y aman ese lugar tan lejos de casa
Que ni el nombre me acuerdo
¿Por qué estuve luchando?
¿Por qué estuve matando?

**La isla de la buena memoria
(Alejandro Lerner)**

Madre, me voy a la isla
No sé contra quién pelear
Tal vez luche o me resista
O tal vez me muera allá

Creo que hace mucho frío por acá
Hay más miedos como el mío en la ciudad

¿Qué haré con el uniforme
Cuando empiece a pelear
Con el casco y con las botas?
¡Ni siquiera sé marchar!

No hay mal que no venga al hombre
No hay un Dios a quien orar
No hay hermanos ni soldados
Ya no hay jueces ni jurados
Sólo hay una guerra más

Desde que llegué a la isla
No tengo con quien hablar
Somos miles los unidos
Por la misma soledad

Creo que hace mucho frío por acá
Hay más miedos como el mío en la ciudad

Ya se escuchan los disparos
Entre muerte y libertad
Cae mi cuerpo agujereado
Ya no podré cantar más

Hizo demasiado frío por acá...

Ya no hay jueces ni jurados
Sólo hay una guerra más
Y cada vez hay menos paz...

2 | Prevenir la violencia por razón de sexo

¿Relaciones sanas o dañinas? El mal amor

Adaptamos de María José Urruzola (2005) un relato que nos va a servir de ejemplo.

María es una chica de 15 años, y lleva dos meses saliendo con Marco, un chico que le gustaba del aula de al lado. Fue un alivio, según ella, pues ya no era la única chica que no tenía novio de su grupo.

Al comenzar la relación todo era estupendo, Marco era maravilloso y María estaba muy contenta porque él se había fijado en ella.

Pero ahora algo cambió. María quiere seguir con Marco, pero hay cosas de él que no le gustan. Por ejemplo, solo quiere que salga con él. Sin embargo, él sigue saliendo también con sus amigos. Marco señala que no le gusta su forma de vestir, y le riñe porque dice que va insinuándose a todos los chicos.

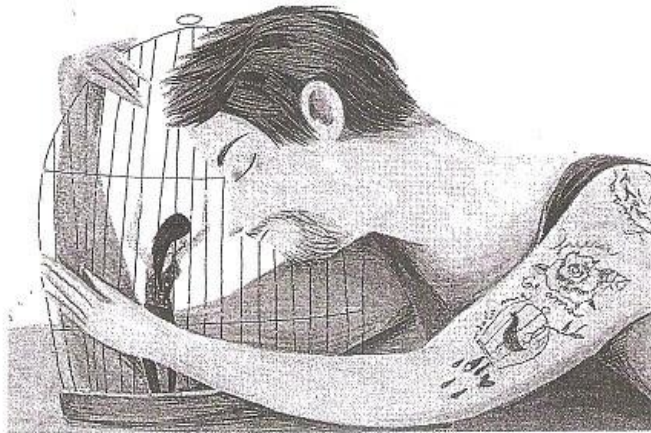
A veces él discute sin motivo y le grita, incluso una vez se puso tan nervioso que la empujó contra la mesa.

Marco y María solo hablan de los temas que él quiere, como si las cosas de ella no le interesaran mucho. Casi nunca la escucha. María piensa que Marco está pasando por un mal momento, pues sabe que tiene peleas con sus padres y que no va bien con los estudios. María quiere seguir con él porque Marco no siempre es así, a veces es muy cariñoso, y esto le da esperanzas de que las cosas puedan cambiar, de manera que siempre lo disculpa.

María seguro que oyó hablar alguna vez de la violencia en la pareja e incluso conoce algún caso por los medios de comunicación. Probablemente piensa que ella y sus amigas están libres de la misma. Pero, si nos fijamos en la narración, María es claramente víctima de violencia en la pareja.

Pero María no es una excepción. Una experiencia muy común en las chicas jóvenes es la dificultad que tienen a la hora de detectar qué tipo de comportamientos son tolerables en nombre del amor y cuáles no tienen nada que ver con ese sentimiento.

Podemos ponernos de acuerdo en que «si te pega no te quiere», pero hay muchas otras situaciones en las que las alumnas no acaban de darse cuenta de que están siendo víctimas de



malos tratos. Quizás se les repitió machaconamente «Quien bien te quiere te hará llorar», o «El amor puede con todo», o «En una relación hay mucho que aguantar». Con las relaciones aprendidas en los cuentos infantiles, las películas románticas, las revistas de adolescentes, incluso el ejemplo de las propias familias, es habitual que muchas situaciones que se pueden denominar «maltrato psicológico» o «chantaje afectivo» no son tenidas en cuenta como tales o se justifican diciendo «No es para tanto», «No exageremos» o «Estamos sacando las cosas de quicio».

Ideas claves sobre el mal amor

- Hay amores que hacen daño. Violentos. Se dan cuando una persona se aprovecha de otra. Son relaciones tóxicas que hacen que la otra persona se sienta cada vez más tonta, más incapaz, más estúpida, más inútil. Menos persona en definitiva.
- Si quien domina es un hombre y la dominada es una mujer, llamamos a este mal amor por su nombre real: violencia por razón de sexo o violencia de género.
- Las chicas se ven atrapadas a veces por el mal amor porque piensan que:
 - Es una gran suerte tener «esa» pareja, ya que la consideran más y mejor que ellas mismas.
 - Creen falsamente que el amor cambiará lo que no les gusta de él.
 - Suponen equivocadamente que ese mal amor, en el fondo, las quiere, pero que no se lo demuestra porque hay algo que lo impide (el alcohol, sus padres, su trabajo... y mil excusas más).

- Quieren pensar que «algún día todo cambiará, serán felices y comerán perdices».
- La vida cotidiana sin tener un chico a su lado es triste y les da vergüenza no tener pareja.
- Mantener relaciones así es una gran equivocación. Como en las drogas, hay una cadena invisible que hace pasar del desprecio al insulto y del insulto a los golpes.

Posibles soluciones

- Es posible salir del mal amor si se tiene en cuenta que:
 - Una persona puede ser feliz sola, sin pareja.
 - Siempre se está mejor sola que en mala compañía.
 - Somos únicos e irrepetibles, y nadie tiene derecho a hacernos daño ni a despreciarnos.
 - Otra vida es posible.
- Para prevenir el mal amor hay que buscar el buen amor. ¿En qué se nota que es buen amor? En que dos personas que se aman lo demuestran:
 - Se apoyan mutuamente sin humillar al otro.
 - Se tratan con cariño, lealtad y respeto.
 - Se consideran iguales en dignidad.
 - Respetan mutuamente su libertad.
 - Cuando se acaba el amor saben que deben dar fin a la historia y dejar partir al otro, aunque duela la ruptura.

Podemos establecer un catálogo de actitudes violentas en la pareja que nos dan la pauta de lo que hay que evitar:

Violencia física

- Empujones y arañazos.
- Puntapiés, bofetadas y puñetazos en el cuerpo y rostro.
- Estrangulamiento.
- Agresiones con armas blancas o con armas de fuego.

Violencia emocional

- Insultos y palabras malsonantes referidos a la familia, creencias o la propia persona.
- Gritos, amenazas e intimidaciones.
- Castigos por acción u omisión.
- Sometimiento.
- Chantajes.

Violencia sexual

- Violación por confianza, cuando la pareja es presionada a tener actividad sexual cuando no lo desea.
- Prácticas sexuales no consensuadas, que tienen lugar en el marco de las relaciones ordinarias, pero en las que la víctima se ve forzada a realizar prácticas no deseadas.
- Préstamo sexual, cuando la pareja es obligada mediante amenazas a mantener relaciones sexuales con un tercero.

Un caso particular: la violencia sexual

María José Urruzola (2009) plantea que de los tres tipos de violencia, la que más suelen padecer las chicas jóvenes es la violencia sexual, aportando los siguientes indicadores, de modo que su conocimiento les dé indicios de que se está produciendo violencia sexual:

- Cuando una persona toca tu cuerpo sin tu consentimiento.
- Cuando aceptas una relación con otra persona, pero esta se excede del grado de relación que quieres tener.
- Cuando una persona convierte una relación que en principio es correcta en agresión por la intencionalidad, el tono, el poder o la fuerza...
- Cuando se insinúan o se relacionan contigo a través de gestos que no tú no deseas.
- Cuando alguien interpreta que un juego de seducción le sirve para llegar a tu cuerpo sin que lo desees.

Urruzola entiende que hoy las agresiones sexuales están tan aceptadas que algunas veces no se detectan, otras no se les da suficiente importancia y, con mucha frecuencia, se las confunde con bromas, sin distinguir que una broma es algo que hace gracia y que la agresión es algo que molesta y ofende.