

DOSSIER DAFNE

*Coeducació i literatura a l'E.S.O.
Comentaris de texts literaris per a la
prevenció de la violència de gènere.*



COMENTARIS DE TEXTS LITERARIS PER A LES ASSIGNATURES DE LLENGUA I
LITERATURA CASTELLANA I CATALANA A L'E.S.O. I BATXILLERAT

*Autora: Coral Caro Blanco
Curs 2005-2006*

RELACIONS AFECTIVOAMORROSES A L'ADOLESCÈNCIA. ELEMENTS PER A UNA INTERVENCIÓ PREVENTIVA DE LA VIOLÈNCIA DE GÈNERE.

DOSSIER 2 : DAFNE

*Coeducació i literatura a l'E.S.O i batxillerat
Comentaris de texts literaris per a la
prevenció de la violència de gènere.*

*Autora: Coral Caro Blanco
Curs 2005-2006*

Per a la reproducció de textos i d'imatges d'aquest material educatiu, l'autora s'acull a l'article 32 de la Llei de Propietat Intel·lectual, aprovada pel *Real Decreto Legislativo 1/ 1996*, de 12/04, el text de la qual diu:

"Artículo 32. Citas y reseñas

Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico, fotográfico figurativo o análogo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para análisis comentario o juicio crítico.

Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada."

Portada: De dalt a baix i d'esquerra a dreta:

1. **Fotografia de Fatema Mernissi:** Imatge: www.babemed.net
2. **Retrat d'Emília Pardo Bazán:** www.bibliotecasvirtuales.com/.../index.asp
3. **Pintura Pompeiana:** Biblioteca Augustana: www.fh-augsburg.de
4. **Retrat de Charlotte Brontë:** Imatge de Wikipedia
5. **Fotografia de Flannery O'Connor:** Photo Credit: O'Connor Collection, Ina Russell Library, Georgia College, Milledgeville, GA.

OMENTARIS DE TEXTS LITERARIS PER A LES ASSIGNATURES DE LLENGUA I LITERATURA CASTELLANA I CATALANA A L'E.S.O. I BATXILLERAT

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	4
2. ESCRIPTORES DE LA LITERATURA ANTIGA	
2.1. UNITAT 1. SAFO DE LESBOS	
"De veras, quisiera estar muerta"	6
2.2. UNITAT 2. SULPICIA	
"Al fin me llegó el amor"	10
3. ESCRIPTOR/ES DE LA LITERATURA ESPANYOLA	
3.1. UNITAT 3: GARCILASO DE LA VEGA	
"A Dafne ya los brazos le crecían..."	15
3.2. UNITAT 4: MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA	
"Discurso de la pastora Marcela"	25
3.3. UNITAT 5. EMILIA PARDO BAZÁN	
"Las medias rojas"	29
3.4. UNITAT 6. EMILIA PARDO BAZÁN...	
"El revólver"	32
3.5. UNITAT 7: ALMUDENA GRANDES	
"La buena hija"	39
3.6. UNITAT 8: J. L. BORGES	
"Emma Zunz"	46
3.7. UNITAT 9: M. BENEDETTI	
"Miss Amnesia"	52
3.8. UNITAT 10: ANGELES MASTRETTEA	
"Mujeres de ojos grandes"	59
4. ESCRIPTORES DE LA LITERATURA ANGLESA. (Edició en castellà)	
4.1. UNITAT 11: CHARLOTTE BRÖNTE	
"Jane Eyre"	71
4.2. UNITAT 12: KATHERINE MANSFIELD.	
"La niña que estaba cansada".	81
4.3. UNITAT 13: FLANNERY O'CONNOR	
"La buena gente del campo"	89
4.4. UNITAT 14: RICHARD BAUSCH	
"Fatalidad"	107
4.5. UNITAT 15: ALICE SEBOLD	
"Desde mi cielo"	117
4.6. UNITAT 16: FATEMA MERNISSI	
"Sueños en el umbral".	129
4.7. UNITAT 17: MONICA ALI	
"7 mares, 13 ríos."	138
5. ESCRIPTORES DE LA LITERATURA CATALANA	
5.1. UNITAT 18: CATERINA ALBERT	
"Solitud"	150
5.2. UNITAT 19: MERCÈ RODOREDA	
"La plaça del diamant"	159
5.3. UNITAT 20: TERESA PÀMIES	
"Dona de pres"	162
6. ESCRIPTORES DE LA LITERATURA ANGLESA. (Edició en català)	
6.1. UNITAT 21: DOROTHY PARKER	
"Un consell a la noia dels Peyton."	167
6.2. UNITAT 22: JOYCE CAROL OATES	
"Violada. Una història d'amor"	172
7. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA	179

1. INTRODUCCIÓ.

La llengua i la literatura tenen un paper fonamental en la configuració del món que rep l'alumnat i en tot allò que noies i nois interioritzen, transformen i, posteriorment, tornen i vessen al món. La creació literària és un art que, a través de la seva naturalesa poètica, pot aportar mons imaginaris molt pertinents en la coeducació. Preguntant-nos quina és la nostra identitat, a través de la història que s'explica, i arribant al reconeixement que, per moltes que siguin les diferències de sexe, color i origen geogràfic, existeix una profunda dignitat prèvia: el valor de la persona.

Aquests texts literaris, alguns treballats a l'aula, altres nous, perquè han estat descoberts durant aquest any de llicència, serveixen per treballar la llengua en una de les seves formes més belles: la literatura. És a dir, el text ens ajudarà a conèixer els significats dels mots quan ens volen transmetre una idea, i a més per treballar l'educació en valors mitjançant una història fictícia.

Aquestes unitats didàctiques ens ajudaran a portar a terme els objectius de:

- Difondre a l'aula la idea errònia de l'amor romàntic que sustenta la nostra societat a través de textos literaris, novel·les i mitjans audiovisuals.
- Propiciar el contacte amb la literatura escrita per dones amb la intenció de fer una crítica a la violència envers les dones que s'amaga en el món quotidià.
- Desemascarar l'herència cultural descobrint els textos a on s'imposen patrons de comportament i models afectius asimètrics.
- Donar continguts de la literatura des d'una perspectiva no androcèntrica ni sexista.
- Donar a conèixer situacions concretes, a partir de la ficció, que poden patir o pateixen les nenes i les joves a causa de ser dones.

Alguns autors i autores s'estudien en el currículum de 3er. o 4art d'ESO, altres als currículums de batxillerat dintre de l'assignatura de literatura universal. Tots els texts s'integren perfectament en el currículum ordinari de les matèries llengua i literatura castellana o/i llengua i literatura catalana a l'hora de treballar el comentari de text literari.

El dossier Dafne compren disset texts literaris d'escriptores i cinc texts literaris d'escriptors que formen vint-i-dos unitats didàctiques, aquestes unitats donen a conèixer relats, fets, èpoques històriques llunyanes, contextos culturals desconeguts per nosaltres, valors i actituds que ens ajuden a prevenir la violència de gènere.

El nivell al que van dirigides gran part de les unitats didàctiques és el segon cicle d'E.S.O., però una vegada coneguts els texts pel professor o professora de l'assignatura es poden treballar en altres cicles i nivells.

En el 1er. cicle de l'E.S.O. es pot treballar els texts següents: Els contes "*Las medias rojas*" de Emilia Pardo Bazán i "*La niña que estaba cansada*" de Katherine Mansfield, i el capítol "*Mina la desarraigada*" del llibre "*Sueños desde el umbral*" de Fatema Mernissi.

En el batxillerat són més adients les poesies de Safo i Sulpícia i els contes "*Emma Zunz*" de J.L. Borges i "*La buena gente del campo*" de Flannery O'Connor.

Gran part dels texts i les activitats són en llengua castellana però amb l'edició catalana de texts literaris es pot treballar en l'assignatura de llengua i literatura catalana i evidentment, els texts literaris d'autores catalanes.

Totes les unitats comencen amb una activitat que invita a la localització del fragment i de l'autor o autora dels texts situant-los en el seu context històric i cultural. Les localitzacions tenen el sentit d'ajudar a l'alumnat a emmarcar la història fictícia que el narrador ens explica.

Abans de començar a treballar aquests comentaris s'aconsella repassar els recursos literaris i les característiques d'un text literari a més de les característiques del conte.

Hi ha moltes possibilitats pedagògiques que ofereix la narració en els processos d'ensenyament de la literatura, en quan a tipus de discurs, com el conte breu, que a vegades oblidem.

La vida de la humanitat transcorre paral·lela a relatar esdeveniments propis o aliens, reals o imaginaris. Reunint els texts al voltant d'un tema: violència de gènere, podem incidir i fer reflexionar als lectors i lectores sobre aquest tema, a més d'oferir als docents de llengua i literatura una interessant base per a estimular el desenvolupament i la consolidació d'un habilitat tant vinculada a l'essència de la humanitat com és la narració.

Els contes breus poden constituir un important recurs pedagògic per a estimular i contribuir a la consolidació de la competència narrativa. El conte i els relats breus propicien grans esferes de significats i referències a partir d'un mínim inventari de paraules i de contextos significatius.

Si a l'ensenyament infantil i primari està ben aprofitat com a recurs pedagògic, crec que l'ensenyament secundari deu aprofitar-lo molt més a l'hora d'estimular processos cognoscitius relacionats amb la lectura d'allò literari i amb l'exercitació dels processos psico-lingüístics relatius a la narrativitat.

La utilització recurrent a aquest tipus de texts, narracions curtes, contes, mini-relats, no solament apropa al nostre alumnat a gaudir del fet literari sinó també a la realitat que ens narra a partir del poder que té la història que ens explica. A més, aquest exercici continuat a l'aula contribueix addicionalment en l'exercitació d'habilitats psico-lingüístiques vinculades amb processos cognitius i metacognitius molt importants per desenvolupar la competència comunicativa en general i per la competència literària en particular.

UNIDAD DIDÁCTICA 1: “De veras, quísiera...”

La autora, biografía, su obra, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

*Safo, la décima musa (s. VI a. n. era)*¹

Safo de Lesbos

La primera poetisa conocida en Occidente



*Safo de Lesbos*²

Safo. Charles August-Mengis Oleo 1817

FRAGMENTOS:³ 1. Epitalamio:

... la noche... las doncellas... festejando en la noche... cantan tu amor y el de la novia de seno de violetas.

Despiértate, novio, ven con los amigos de tu edad... para que veamos (menos) sueño que (el rui señor) de agudo canto.

2. Poema sobre la pérdida de una amiga que se casa:

Me parece igual a los dioses aquél varón que está sentado frente a ti y a tu lado te escucha mientras le hablas dulcemente

¹ Su poesía en griego <http://webs.ono.com/usr002/Imorant/safo.htm>

² Poesías: http://sepiensa.org.mx/contenidos/l_safo/safo.htm

³ Para ampliar: www.santiagoapostol.net/latin/literatura_grie...

y mientras ríes con amor. Ello en verdad ha hecho desmayarse a mi corazón dentro del pecho: pues si te miro un punto, mi voz no me obedece, mi lengua queda rota, un suave fuego corre bajo mi piel, nada veo con mis ojos, me zumban los oídos, ... brota de mí el sudor, un temblor se apodera de mí toda, pálida cual la hierba me quedo y a punto de morir me veo a mí misma. Pero hay que sufrir todas las cosas.

3. Las Musas conceden inmortalidad.

Una vez muerta, yacerás en la tierra y no habrá recuerdo tuyo ni añoranza ya más: no tienes parte de las rosas de Pieria, sino que ignorada también en la mansión de Hades errarás revoloteando entre las sombras de los muertos.

4. Abandono de Safo por una joven.

... no es justo que tú, Mica, pero yo no voy a dejarte... preferiste el amor de las Pentilidas... oh muchacha sin carácter, nuestro... una dulce canción... de voz de miel... a la aguda... cubierta de rocío..

5. Poesía al amor perdido:

De veras, quisiera estar muerta.	De violetas y rosas... ..
Ella, al dejarme,	 te ceñistes al cuerpo,
Vertió muchas lágrimas	y alrededor de tu cuello suave
Y decíame esto:	muchas guirnaldas entretejidas
“¿Ay qué pena tan grande!	que hicimos con... flores.
Safo, créeme, dejarte me pesa”	Y... .. con un perfume
Y yo, contestando le dije:	Precioso y propio de una reina
“Ve en paz y recuérdame.	Frotabas el cuerpo... ..
Pues sabes el ansia	Y en baldas camas tendida
Con que te he mimado.	Pudiste saciar tu deseo
Y por si no, quiero	De delicadas... ..
Recordarte... ..	Y no había ningún sagrado
... .. y cuando gozamos.	De donde estuviéramos ausentes,
A mi lado, muchas coronas	Ni arboledas...

ACTIVIDADES UNIDAD DIDÁCTICA Nº 1

Aquí tienes una guía de comentario de textos que consta de una introducción, método para realizarlo y un apéndice final sobre métrica. Su autor es José Antonio Serrano Segura. Pulsa encima del título para entrar.

COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS⁴

1. La obra sáfica es revolucionaria en cuanto a una visión de mundo desde el paradigma femenino. **Escribe la biografía de Safo y su contexto histórico y social.**⁵
2. Safo, la poeta Lesbiana de la Grecia Arcaica, es sin duda una de las figuras más importantes entre los líricos de los siglos VII y VI a. n. e. Ella subvierte el paradigma creado por los cantores masculinos, y como un reto a la sociedad eminentemente patriarcal opone un mundo femenino. La poetisa Safo de Lesbos (año 590 a.n.e.) representa una de las estrellas más luminosas en el espacio de la Lírica Griega Arcaica, hecha exclusivamente por figuras masculinas. **Busca en las poesías del texto elementos que sustenten esta afirmación.**
3. Los temas, las imágenes y la concepción interiorizada del sentimiento son innovadores en Safo. Ella se dirige hacia la interioridad. **Piensa el tema de cada fragmento de la poesía y escríbelo en una frase.**
4. **¿Qué quiere decir “metro sáfico”?** Escribe sus características.⁶
5. En su poesía encontramos fragmentos de poemas dirigidos a algunas de las mujeres que convivían con ella en un intento de dar forma a la pasión, **Coméntalas.**
6. Safo presenta la pasión amorosa de manera desnuda, sin ornamentos, como una fuerza irracional, que se apodera del ser humano y se manifiesta en diversas formas, como los celos, el deseo, o una intangible nostalgia. **Señala en qué poema de Safo encontramos estas características.**
7. Afrodita es un referente constante en la poesía sáfica y especialmente de un conocido himno, **Himno a Afrodita**,⁷ en el cual Safo, como personaje, pide que le sean otorgados los amores de alguien. Afrodita en la mitología griega es la diosa del amor, la que despierta la pasión, el sentimiento hacia el otro. Para Safo, Afrodita es la Diosa que concede los favores amatorios, es la confidente, la que intercede, la que acude cuando el sentimiento amoroso conduce a la locura. **Escribe las características de Afrodita en la mitología griega y compárala con la poesía de Safo.**

⁴ Guía de comentario de textos: <http://www.jaserrano.com/Comentario/>

⁵ Conviene recordar que las primeras manifestaciones líricas generalmente van unidas al gesto –es decir, uso de todo el cuerpo, y a la música.

⁶ Poesía sáfica: <http://www.culturaclasica.com/literatura/grecia/lirica1.htm>

⁷ Más información: <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev18/atehortua.htm>

8. La fuerte estructura patriarcal griega relegó a la mujer a la condición de madre de familia y administradora del hogar. Pericles predica para la mujer el ideal de la *sofrosyne*: «una mujer debe tratar de que los hombres no hablen de ella ni para bien ni para mal» Pero no en toda Grecia la mujer sufrió la misma represión. Geográficamente la ubicación de la isla de Lesbos facilitó esa mayor libertad femenina. **¿Por qué motivo? Razona la respuesta.**

9. Safo deja de lado los temas concernientes al mundo masculino y se recrea en el mundo femenino. **Busca los elementos propios de este mundo en su poesía y escríbelos.**

10. **Actividad creativa:** Escribe un verso de Safo que te conmueva e invéntate el resto de los versos siguiendo ese tono íntimo característico de su poemas.



Imagen: <http://epdlp.com/escritor.php?id=3219>

UNIDAD DIDÁCTICA Nº2: “Al fin, llegó el amor”

SULPICIA, una poetisa romana silenciada



Biblioteca Augustana. www.fh-augsburg.de
(Enero 2006). Pintura Pompeyana

Sulpicia, poeta, autora de seis poemas en forma epistolar, los cuales encontramos en **in corpore Tibulliano**, hija del orador, Servio Sulpicio Rufo (año 81 – 43 a. n. e.) y sobrina de Mesala Corvini, nacida en el año 20 a. n. e. vivió en la Roma de Augusto, pertenecía a la buena sociedad, tenía la posibilidad de frecuentar los más selectos ambientes y en particular, los intelectuales que formaban círculo alrededor de su tío Mesala, Ovidio, Lagdano y Tibulo.

Favorecida por este contexto y prevista de considerables dotes poéticas, Sulpicia escribió las únicas poesías de amor escritas por una mujer romana de la época clásica que ha llegado hasta nuestro siglo. Aunque sus poemas no nos ha llegado con su nombre, sino incluidos en el *corpus* de les obres atribuidas a Tibulo.⁸

Tibulo intercambiò unes breves poesias epigramáticas de Sulpicia en el libro III del nombrado “Corpus Tibulianum”. Solamente son seis los poemas de Sulpicia que nos han llegado, seis poemas breves, cuarenta versos en total, de una simplicidad realista donde se habla del su amor por Cerinto, un nombre que puede ser que escondiera al mismo Tibulo.

El orden original de las poesías se determina partiendo de una fase inicial, en la cual el amor de Sulpicia era desconocido de todos, para pasar después por un período en el que ella se interesaba en ocultarlo, y llegar finalmente a la fase conclusiva de la declaración pública, ostentosa y provocadora, de sus sentimientos y de su relación.

Son demasiados los elementos que nos hacen pensar que la distancia social que separa a los dos amantes no fue fácil de vencer, pero no olvidemos la determinación de Sulpicia, su voluntad, el desafío a las convenciones, la reivindicación de su autonomía.

⁸ Para ampliar, consulta <http://omega.cohums.ohio-state.edu/latin/sulpicia/sulpicia.htm> y el libro López, A. *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*. Ediciones Clásicas, 1994.

Leyendo los fragmentos poéticos nos da la sensación que Sulpicia es una mujer emancipada. Una de aquellas mujeres que en su época había decidido vivir de acuerdo con un nuevo modelo trazado por ella, rechazando las normas. Es cierto que por pertenecer a la clase social alta estaba protegida por su tío Mesala y su círculo poderoso y respetado. Su tío tutor, queriéndolo o no, respondía por ella y de tal forma que aunque se hablara de ella, su nombre no fuera manchado.

Por suerte para la humanidad, no solamente tuvo la posibilidad y la capacidad de escribir sobre sí misma, si no también la suerte de no ser borrada del recuerdo.⁹



Justicia poética después de 2000 años.

El único trabajo literario de una mujer escritora y poeta de la Roma Antigua, se publicó en el Reino Unido después de 2000 años de haberlo escrito¹⁰. Los contemporáneos de Sulpicia eran Ovidio y Horacio, pero mientras que sus escritos fueron publicados cuando se crearon, Sulpicia ha estado olvidada durante 2000 años.

Fue única en escribir sus propias experiencias amorosas vividas por ella misma, no por un hombre.

Maria Wyke, académica inglesa, cree que la voz de Sulpicia era una voz única y argumenta que *“Ella escribió de la alegría al pecado y que su pecado era doble: querer a un hombre que no era su marido, y escribir sobre él en todos sus poemas.”*

Los seis poemas identificados como escritos por Sulpicia confirman que era una patricia educada, sensual y liberal. Sus versos se centran en una romántica relación de un amor frustrado.

Seguramente, otras mujeres romanas a partir del ejemplo de Sulpicia realizaron trabajos literarios, pero fueron pasados por alto o ignorados o como en el caso de Sulpicia, se le atribuyó incorrectamente a un escritor.¹¹

⁹ Cantarella, Eva. *Pasado Próximo. Mujeres romana de Tácita a Sulpicia*. Ediciones Cátedra. Universitat de València. Instituto de la Mujer. Madrid 1996.

¹⁰ *The Poems of Sulpicia*. Publisher: Hearing Eye 2000. Idioma: Inglés y latín. ISBN: 1870841751

¹¹ Para acceder a la presentació de l'IES Matilde Salvador de Castelló

<http://assessoria.castpost.com/dones.pps>

*El amor absoluto de Sulpicia*¹²

I

“Al fin me llegó el amor, y es tal que ocultarlo por pudor
antes que desnudarlo a alguien, peor reputación me diera.
Citerea, vencida por los ruegos de mis Camenas,
Me lo trajo y me lo colocó en mi regazo.
Cumplió sus promesas Venus; que cuente mis alegrías
Quien diga que no las tuvo propias.
Yo no quería confiar nada a tablillas selladas,
Para que nadie antes que mi amor me lea,
Pero me encanta obrar contra la norma, fingir por el qué dirán
Me enoja: fuimos la una digna del otro, que digan eso.”¹³

II

Aborrecible se acerca el cumpleaños, que en el fastidioso campo
Triste tendré que pasar, y sin Cerinto.
¿Hay algo más grato que la ciudad? ¿Es apropiado para una chica?
una casa de campo y el frío río del lugar de Arezzo?
Descansa de una vez, Mesala, preocupado de mí en demasía;
A veces, pariente, no son oportunos los viajes.
Me llevas, pero aquí dejo alma y sentidos
Por mi propia decisión, aunque tú no lo permitas

III

¿Sabes que el importuno viaje ya no preocupa a tu chica?
Ya puedo estar en Roma en tu cumpleaños.
Celebremos los dos juntos el gran día de tu aniversario
Que te viene por casualidad, cuando no lo esperabas.

¹² Poemas originales en latín: <http://www.thelatinlibrary.com/sulpicia.html>

¹³ Versión española de A. López. Obra cit. Pág. 75- 82

IV

Está bonito lo que te permites, despreocupándote de mí
Seguro que yo no voy a caer de repente como una tonta.
Sea tuya la preocupación por la toga y la pelleja que la lleva,
Cargada con su cesto ¹⁴, antes que Sulpicia, la hija de Servio.
Por mí se preocupan quienes tienen como motivo máximo de cuita
Que no vaya a acostarme con un cualquiera.

V

¿Tienes Cerinto, una devota preocupación por tu chica,
porque ahora la fiebre maltrata mi cuerpo cansado?
¡Ay!, yo no desearía librarme de la penosa enfermedad,
si no creyera que tú también lo quieres.
Pero, ¿de qué me valdría librarme de la enfermedad, si tú
Puedes sobrellevar mis males con corazón indiferente?

VI

Para ti no sea yo, luz mía, un ansia tan ardiente
Como parece que fui hace algunos días;
Si alguna falta metí, tonta en mi exceso de juventud,
De la que confieso que me arrepiento más,
Es haberte dejado sólo ayer por la noche
Deseando disimular mi ardiente pasión.



Grabado Sulpicia www.uv.es

¹⁴ La toga era una indumentaria, como un abrigo, que se usó antiguamente tanto para hombres como para mujeres, pero que cuando Sulpicia escribe, solamente la utilizaban los hombres y las prostitutas. En efecto, según Eva Cantarella, lo que utilizaban las *matronae* era la *stola* una larga capa con esclavina, que junto a la *vita* (una cinta de lana entrelazada en los cabellos) se había convertido en el símbolo del su *status* y de la su honestidad.

ACTIVIDADES UNIDAD DIDÁCTICA Nº 2

1. Lee las poesías de Sulpicia. Y en cada estrofa **invéntate un título** en consonancia con el tema del que se habla.
2. El proceso temático de las poesías se determina partiendo de una fase inicial, en la cual el amor de Sulpicia era desconocido de todos, para pasar después por un periodo en el que ella se interesaba en ocultarlo, y llegar finalmente a la fase conclusiva de la declaración pública, ostentosa y provocadora, de sus sentimientos y de su relación. **Señala este orden y determina la estructura de los poemas.**
3. **Señala el fragmento donde la autora declara publicamente su amor** y la decisión de no querer ocultarlo.
4. El de Sulpicia es un amor absoluto. La chica tiene un amante y, como todas las personas enamoradas, quiere pasar todo el tiempo con él. Pero su tío Mesala se preocupa por su reputación, aunque ella sabe muy bien que existen comentarios sobre ella y su conducta. **Señala la imagen que utiliza para referirse a estos hechos.**
5. ¿ Por qué crees que **Cerinto es un cualquiera**? ¿ Por qué temen tanto algunos que Sulpicia se enamore de él?
6. La voz femenina en las antiguas canciones líricas nos seduce con su brevedad intensa, con sus rebeldes desmanes, con su alegría traviesa y hasta con su dolor. Escuchamos una voz que rebasa continuamente los límites, las normas, una voz que nos muestra una mujer concreta, humana, una mujer que está junto al hombre en los goces y reveses del amor.¹⁵ Determina en qué fragmentos encontramos **características propias del amor romántico.**
7. En algunos versos la poetisa nombra a los dioses. **Escribe su nombre** y busca las características de éstos y el por qué los nombra.
8. **Busca otras mujeres escritoras de la Antigüedad Clásica** ¹⁶
9. ¿Cómo crees que habrá acabado **la historia de amor**?
10. **¿Te parecen estos fragmentos poéticos, actuales?** ¿ Por su temática podrían situarse en nuestra época? Razona la respuesta.

¹⁵ Masera, Mariana: *“Que non dormiré, sola, non” la voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*. Ed. Azul Editorial. Barcelona 2001.

¹⁶ Para acceder al Power Point del IES Matilde Salvador de Castellón
<http://assessoria.castpost.com/dones.pps>

UNIDAD DIDÁCTICA N° 3: “A Dafne ya los brazos...”

El autor, su biografía, su obra, estudios e investigación, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

*Garcilaso de la Vega*¹⁷

Aquí tienes una guía de comentario de textos. Su autor es José Antonio Serrano Segura. Pulsa encima del título para entrar.

COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS¹⁸



RENACIMIENTO: APOLLO Y DAFNE: Antonio del Pollaiuolo 1470. Londres. National Gallery.

¹⁷ Biografía y obras: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=719>

¹⁸ Guía de comentario de textos: <http://www.jaserrano.com/Comentario/>

Uno de los grandes repertorios de temas, figuras e imagería al que se vuelve a lo largo de los siglos es la mitología. La mujer es tratada tradicionalmente —es decir, como objeto de deseo— en una gran parte de los mitos antiguos.¹⁹

Dafne, cuyo nombre significa "laurel" en griego, es una ninfa amada por **Apolo** que un día juró no pertenecer jamás a ningún varón. Un día, Apolo la sorprendió escuchando su canto y se quedó enamorado de tal maravilloso susurro. Dafne al notar su presencia deja de cantar y queda inmóvil por el susto, mientras busca con ojos aterrados un escondite a su alrededor. El Dios Apolo la seduce con mágicas palabras de amor, ella le suplica que se detenga pero él es sordo a su ruego, entonces Dafne echa a correr, pero no tiene a donde huir. Indefensa, pide ayuda a la Tierra y ésta le oye; como salvación comienza a transformarse entre los brazos del Dios.

Su suave piel se recubre de una corteza, sus uñas delicadas se alargan en hojas multiplicadas con mágica velocidad. Sus cabellos forman un denso ramaje, el rostro desaparece detrás de la corteza y el cuerpo se transforma en tronco. Queda fijada con sus raíces hundidas en la tierra, rígida e inmóvil. Apolo abraza tristemente el árbol y entre lágrimas declara que ese árbol será consagrado a su culto.

La más famosa de las obras inspirada en este relato mitológico es el grupo escultórico de Bernini, quien con su arte captó toda la angustia de la ninfa fugitiva.²⁰



Grupo escultórico de Bernini. Villa Borghese. Roma

¹⁹ Biruté Cipliauskaitė: *La construcción del yo femenino en la literatura*. Public. Universidad de Cádiz. Colecc. Textos y estudios de mujeres. Cádiz, 2004.

²⁰ Otra perspectiva de la escultura: "**Apollo and Daphne**"

PRESENCIA DE UN MITO OVIDIANO: APOLO Y DAFNE EN LA LITERATURA ²¹

La primera ópera de la historia, estrenada por Jacobo Peri en los carnavales de 1597 con libreto de Ottavio Rinuccini titulada *Dafne*, tuvo como tema el mito que nos disponemos a estudiar. Aparece recreado este tema a lo largo de todas las literaturas, amoldándose a los tópicos y modas de cada época, a los géneros en los que aparece tratado y a la finalidad con qué se utiliza.

De las fuentes que nos han conservado y transmitido este mito, es el relato de **Ovidio** (Met. I, 452-567), el más extenso y detallado y el que más influencia ha tenido en la literatura posterior.

1. Apolo y Dafne. Preliminares.

Episodio de la serpiente Pitón. La victoria de Apolo sobre este monstruo dará origen a dos hechos:

- Instauración de los juegos Píticos.
- Disputa entre Apolo y Cupido.

El dios venció a la serpiente Pitón, surgida del lodo que cubría la tierra tras el diluvio y, orgulloso de esta primera hazaña suya, estableció unos juegos sagrados que se llamaron Píticos en los que los participantes que resultaran vencedores recibirían una corona de hojas de encina, puesto que todavía no existía el laurel. Ovidio relata la fábula de Dafne como explicación etiológica del uso del laurel como premio en los juegos Píticos.

Altercado entre Apolo y Cupido. El amor entre Apolo y Dafne tiene su origen, según el testimonio también exclusivo de Ovidio (vv. 466-471), en una venganza de Cupido, pues Apolo, estaba tan orgulloso de su victoria sobre Pitón que, al ver aparecer por allí a Cupido armado con flechas, se ofendió y le regañó diciendo que no le cuadraba llevar tales armas, a lo que el dios del amor responde sacando dos flechas de su aljaba; con una de oro, que produce amor dispara a Apolo y con una de plomo, que ahuyenta el amor a Dafne y de este modo en ambos se producen sentimientos contrarios. El origen del mito estaría en Arcadia donde lo localizan la mayoría de los autores, los que la localizan en Tesalia, donde se encuentra el santuario de Delfos y el valle de Peneo, rico en laureles.

Carácter de la ninfa. Ovidio la describe como amante de las selvas, cazadora émula de Diana (v. 460) como ella rehúye el amor (v. 480); su padre le ha concedido el don de permanecer siempre virgen, como hiciera Júpiter con

²¹ Me baso en el artículo: Castro Jiménez, M^a Dolores. *Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento*. Cuadernos de Filología Clásica nº 24-185-222-1990. Ed. Universidad Complutense. Madrid.

Diana (v. 487). *Partemio* dice que la Ninfa no se relaciona con otras muchachas de la ciudad, sino que vivía dedicada a la caza, hecho que agradaba a la diosa Ártemis quien hacía certera su puntería.

Enamoramiento de Apolo. Nada más ver a Dafne el dios se enamora de ella, arde de amor y contempla con admiración su inculta belleza: sus desaliñados cabellos, sus brillantes ojos, su boca, sus dedos, sus manos y brazos e imagina otras bellezas ocultas... (Ovidio vv. 490-502)

Palabras con que el dios intenta conquistar a la ninfa. Según Ovidio (vv. 504- 505), la ninfa al ver a Apolo huye asustada, éste trata de impedírselo y comienza así un largo elogio que el dios hace de sí mismo. Le hace saber a Dafne que es un dios, adorado en distintos santuarios, conocedor de presente, pasado y futuro, señor del canto con la lira, infalible lanzador de flechas (aunque reconoce aquí el poder de Cupido, cuya flecha le ha causado una grave herida) e inventor de la medicina aunque sus propias artes no pueden sanarlo de la enfermedad que le ha ocasionado el Amor. Pero la ninfa sigue huyendo y la carrera la hace aún más hermosa.

Persecución y fuga. Recurre el poeta (Ovidio, vv 504- 511) a la descripción mediante símiles: La ninfa huye como la cordera del lobo, la cierva del león, las palomas del águila. Apolo se preocupa de que pueda caer o que las zarzas hieran sus pies. Nos describe Virgilio (Libro VIII vv. 806-811) la ligereza y velocidad de su carrera. Esta forma de correr, casi volar, sin tocar apenas el suelo con los pies, se ha utilizado a menudo en las recreaciones del mito de Dafne para describir la huida de la ninfa.

Invocación de ayuda. A punto de ser alcanzada por Apolo la ninfa lanza una petición de ayuda. Se conservan documentadas tres invocaciones distintas:

- A la tierra, que aparece como su madre.
- A Zeus para que le aparte del género humano
- A su padre, cuando ya apuntó de ser alcanzada y vencida por la fatiga, al llegar a las aguas del Peneo, invoca su ayuda. La ninfa invoca a su padre que defienda su castidad, pero es la tierra quien, compadeciéndose la transforma.

Metamorfosis o sustitución. Ovidio, fuente única para todas las recreaciones posteriores de la transformación de Dafne, nos transmite una descripción llena de plasticidad: su cuerpo se ve envuelto por una fina corteza, sus cabellos se transforman en hojas, sus brazos en ramas, sus pies quedan fijos convertidos en raíces, su cabeza en la copa de un árbol.

Apolo la alcanza en el momento de la metamorfosis y, abrazándola, besa la madera que todavía parece regirlo.

La desaparición o sustitución producida en todas las ocasiones gracias a la intervención de la Tierra que, abriéndose, la recibe en su interior, haciendo surgir en su lugar un laurel.

Conclusión. En Ovidio, al alcanzar Apolo a Dafne, ya metamorfoseada en laurel, pronuncia unas palabras finales en las que otorga a éste árbol varios honores y privilegios (vv. 557- 565). En primer lugar, ya que no puede tenerla como mujer, escoge el laurel como árbol para que adorne su cabellera, su cítara y su carcaj. También del mismo modo que los cabellos del dios permanecen siempre jóvenes, el laurel tendrá hojas perennes. A continuación establece una serie de privilegios relacionados con costumbres romanas: la utilización de la corona de laurel para honrar a los generales que desfilan en el Triunfo y la presencia de éste árbol junto con una corona de hojas de encina, en las puertas de palacio de Augusto.

En Servio (*Ad Aen. III*, 91) Apolo toma el árbol bajo su tutela y, por haber conservado su virginidad, le otorga el don de permanecer siempre verde.

Este mito ha dado lugar a interpretaciones simbólicas, así Dafne se nos presenta como el símbolo de la pureza permanente o como símbolo de la veracidad, relacionando el laurel con la adivinación en **Filarco**. O con la interpretación de presagios en **Fulgencio**.

Encontramos también explicaciones naturales y racionalistas acerca del hecho de que la ninfa sea hija de un río (del Peneo precisamente) y se metamorfosee junto a sus aguas, ya que los laureles, según Fulgencio, necesitan zonas húmedas.

Plinio en su *Historia Natural*, (127-135) recoge, al hablar del laurel una serie de cualidades de ésta planta: que era un árbol consagrado a los triunfos y se colocaba en las puertas de las casas de Césares y Pontífices. Otras características son: era un árbol de paz que si se agitaba ante los enemigos significaba tregua. Los romanos lo ponían en sus lanzas como demostración de alegría. Pero las cualidades principales recogidas por **Plinio** son las siguientes:

- Es un árbol siempre verde.
- Es el único árbol al que no hiere el rayo característica que se refleja constantemente en la tradición posterior.
- Rechaza el fuego, lo que parece que dio lugar a la costumbre de quemar laurel como procedimiento de adivinación y recuerda la afirmación de **Filarco** de que Apolo honró a Dafne con el poder profético.

Los autores, su biografía, su obra, estudios e investigación, fonoteca, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

Garcilaso de la Vega²² Y Francesco Petrarca²³

La poesía de Petrarca tuvo gran influencia en la obra de Garcilaso. El poeta italiano se había fijado en el personaje de Dafne, unas veces al mito de Dafne como Laura, otras como símbolo de laurel, gloria de los poetas. Es su identificación con el laurel la que más abunda en todo el *Cancionero* por el parecido entre ambos nombres Laura/ *lauro*, por la semejanza entre la situación afectiva del poeta y el mito de Dafne.

Laura tiene todas las características de la *domina* del *Dolce stil novo*, la *donna angelicata*: de dulce rostro, pero altiva fría y distante, a quien se aprecia por los ojos, la boca, los cabellos (siempre rubios) y las manos. A través de Petrarca, Dafne adquiere las características del ideal de mujer renacentista que se suman a la esquividad propia de la ninfa sugiriendo su actitud, constante renacentista, de amor imposible.

Garcilaso incorpora los mitos a su poesía siguiendo las corrientes de la época, adoptando el punto de vista subjetivo que le lleva a identificarse con el personaje mítico. Mientras el italiano, Petrarca, había jugado con el mito de Apolo y Dafne, por el parecido que tenía con su personal historia amorosa, Garcilaso utiliza el mito como explicación de su intimidad comparada a un amor inalcanzable. Teniendo en cuenta la fábula de Ovidio y su situación personal, Garcilaso compone el soneto XIII durante su estancia en Nápoles convirtiéndose en el modelo para el tratamiento de la transformación de Dafne en autores posteriores. Según Lapesa²⁴, Petrarca “acentuó la habilidad descriptiva de Garcilaso con los alardes técnicos de la *Metamorfosis* y además cree que podría haberse inspirado en alguna pintura. A. Prieto²⁵ apunta que el soneto, además de estar inspirado por las corrientes estéticas de su época, puede deberse a la contemplación del cuadro *Apolo y Dafne* (1470) de Pollaiuolo, expuesto en la actualidad en la National Gallery.



Cornelis e Vos. *Apolo persiguiendo a Dafne* Museo del Prado (Madrid) Imagen: cervantesvirtual.com/.../pinacotecaC2.shtml

²² Para ampliar información: <http://www.garcilaso.org/>

²³ Biografía y obra Petrarca: <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2140>

²⁴ Lapesa, R. *Garcilaso: estudios completos*. Madrid 1985, pp. 184-185.

²⁵ Prieto, A. *Introducción al cancionero* a su edición de *Garcilaso de la Vega Cancionero (Poesías castellanas completas)* Barcelona 1988.

Las metamorfosis



LAS METAMORFOSIS de Publio Ovidio Nasón (42 a.C.-19 d.C). ²⁶

Poema épico latino en hexámetros. La obra comprende, en más de doce mil versos, la narración de doscientas cuarenta y seis fábulas metamórficas, dispuestas cronológicamente, desde el Caos hasta la transformación en estrella de Julio César.

En esta rica acumulación de fábulas y personajes adquieren relieve figuras expresivas y que con justo motivo se han hecho inmortales, como Dafne.

En la **mitología griega** Dafne (en **griego** Δάφνη, «laurel») era una **dríade** (**ninfa** de los árboles), hija del dios río **Ladon** de **Arcadia** con **Gea** o del dios río **Peneo** de **Tesalia**.

Dafne fue perseguida por **Apolo**, a quien **Eros** había disparado una flecha dorada para que se enamorase de ella, pues estaba celoso porque Apolo había bromeado sobre sus habilidades como arquero, y también afirmaba que el canto de éste le molestaba. Dafne huyó de Apolo porque Eros le había disparado a su vez una flecha con punta de plomo, que provocaba desprecio y desdén. Durante la persecución, Dafne imploró ayuda al dios del río Peneo, quien la transformó en **laurel**, árbol que desde ese momento se convirtió en sagrado para Apolo.

²⁶ Para ampliar: <http://www.artehistoria.com/historia/personajes/4680.htm>

Garcilaso de la Vega²⁷ (1501-1536)

Garcilaso de la Vega,²⁸ se inspiró en esta metamorfosis.

Soneto XIII²⁹

A Dafne ya los brazos le crecían
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos qu'el oro escurecían;

de áspera corteza se cubrían 5
los tiernos miembros que aun bullendo 'staban;
los blancos pies en tierra se hincaban
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar, crecer hacía 10
este árbol, que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,
que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón por que lloraba!

Égloga III

20

Dafne, con el cabello suelto al viento,
sin perdonar al blanco pie corría
por áspero camino tan sin tiento
que Apolo en la pintura parecía
que, porqu'ella temblase el movimiento,
con menos ligereza la seguía;
él va siguiendo, y ella huye como quien
siente al pecho el odioso plomo.

21

Mas a la fin los brazos le crecían
y en sendos ramos vueltos se mostraban;
y los cabellos, que vencer solían
al oro fino, en hojas se tornaban;
en torcidas raíces s'estendían
los blancos pies y en tierra se hincaban;
llora el amante y busca el ser primero,
besando y abrazando aquel madero.³⁰

²⁷ Poesia Garcilaso: <http://users.ipfw.edu/JEHLE/POESIA/garcilas.htm>

²⁸ Para ampliar: <http://www.garcilaso.org/>

²⁹ Garcilaso de la Vega. *Obras completas*, ed. De E.L. Rivers. Madrid, Castalia. Pp.101-102. 1981

³⁰ Garcilaso de la Vega, ed.cit., pp 435.

ACTIVIDADES. UNIDAD DIDÁCTICA Nº 2.

VERSIFICACIÓN: Después de analizar juntos el soneto, redacta individualmente las características de éste.

Estrofa: Soneto (catorce versos de once sílabas:
Dos cuartetos [o serventesios] y dos tercetos)

Sílabas: Once en cada verso

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	+ 1 = 11
A Dafne ya los brazos le crecían										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	+ 1 = 11
y_en luengos ramos vueltos se mostraban;										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	+ 1 = 11
en verdes hojas vi que se tornaban										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	+ 1 = 11
los cabellos qu'el oro_escurecían;										

Rima: Rima perfecta con el esquema **ABBA ABBA CDE CDE**

A Dafne ya los brazos le crecían	A
y en luengos ramos vueltos se mostraban;	B
en verdes hojas vi que se tornaban	B
los cabellos qu'el oro escurecían;	A
de áspera corteza se cubrían	A
los tiernos miembros que aun bullendo 'staban;	B
los blancos pies en tierra se hincaban	B
y en torcidas raíces se volvían.	A
Aquel que fue la causa de tal daño,	C
a fuerza de llorar, crecer hacía	D
este árbol, que con lágrimas regaba.	E
¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,	C
que con llorarla crezca cada día	D
la causa y la razón por que lloraba!	E

ACTIVIDADES. UNIDAD DIDÁCTICA Nº 3

1. **VERSIFICACIÓN:** Después de analizar juntos el soneto, redacta individualmente las características de éste.
2. **Localización** del texto.
3. **Biografía** del autor y contexto literario.
4. Garcilaso plasma dos veces la transformación de Dafne en laurel. Lee su historia (*Ovidio, Metamorfosis, lib. I*) y luego analiza estos textos. En el soneto, la metamorfosis se hace en los cuartetos, y la alusión a Apolo, causa de sus desgracias en los tercetos. **Indica cómo.**³¹
5. En las dos octavas reales (ABABABCC) de la égloga III, primero se pinta la persecución del dios y después la transformación en laurel de la ninfa. **Compara los cuartetos del soneto y la segunda octava.**
6. Escribe **el tema** del soneto.
7. **Señala y explica las figuras retóricas**³² **del soneto.** Determina la aliteración, la deprecación, los epítetos, imágenes, imprecación y la perífrasis.
8. Garcilaso describe a la ninfa como rubia: Los cabellos que el oro oscurecían (v. 4) **¿Qué influencia estética crees que sigue el autor?**
9. Conocer una terminología básica es indispensable para poder ver y entender el artificio que el escritor/a ha creado en su obra. Pero también lo es el conocimiento de la existencia de unas referencias culturales que el escritor/a utiliza en su creación. La mitología forma parte de este acervo cultural compartido por autor/a en la Edad de Oro. **Resume la historia de Apolo y Dafne.**
10. Acercándote a la figura de Dafne, **determina y comenta** si el mito nos describe un maltrato i/o una violencia física, psíquica o sexual.

³¹ Navarro, Rosa. *Comentar textos literarios*. Biblioteca Recursos didácticos Alhambra. Barcelona 1992

³² Puedes consultar las figuras retóricas en Rosa Navarro Durán. Obra. Cit. p. 35-49

UNIDAD DIDÁCTICA Nº4: “Discurso de la pastora Marcela...”

El autor, biografía, su obra, estudios e investigación, imágenes y enlaces de interés. Página de la Biblioteca Virtual Cervantes. Pulsa encima del nombre para entrar.

Miguel de Cervantes Saavedra

“La libertad, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres”.

Cap. LVIII de la segunda parte de Don Quijote.

Discurso de la pastora Marcela: una defensa a favor de la libertad y la dignidad de la mujer.

Localización:

Sancho y don Quijote llegan hasta las chozas de unos cabreros, que los acogen y los invitan a cenar con ellos (capítulo 11). En la sobremesa el hidalgo manchego improvisa un discurso sobre la edad dorada, a través del cual denuncia la corrupción de la sociedad. En la tertulia, Antonio, un cabrero, canta acompañado por su rabel un poema amoroso y otro le cura su oreja herida

De improviso, un mozo llega de la aldea con la noticia de la muerte de Grisóstomo (capítulo 12). Antes de morir por amores insatisfechos, el joven estudiante pidió ser enterrado al pie de la peña donde vio por primera vez a su enamorada. Don Quijote solicita más detalles de la historia y le cuentan que Marcela es una joven rica y muy hermosa que vive en soledad en aquellos parajes sin interesarse por ninguno de los pretendientes que anda tras ella.

Al amanecer partieron hacia el entierro del enamorado (capítulo 13), cuando vieron el cortejo fúnebre, presidido por Ambrosio, el amigo del fallecido que prometió cumplir sus deseos, incluido el de quemar sus papeles. La última composición de Grisóstomo, se leyó a los presentes (Capítulo 14). Antes del entierro aparece Marcela, que defiende su inocencia en aquella muerte y lanza un alegato en defensa de su libertad. Tras desaparecer, dan sepultura al cuerpo y don Quijote sigue sus andanzas en compañía de Sancho.

“Discurso de la pastora Marcela”

“Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destes arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, ni a otro alguno el fin de ninguno dellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad. Y si se me hace cargo que eran honestos sus pensamientos y que por esto estaba obligada a corresponder a ellos, digo que cuando en ese mismo lugar donde ahora se cava su sepultura me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura; y si él, con todo este desengaño, quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento, ¿qué mucho que se anegase en la mitad del golfo de su desatino? Si yo le entretuviera, fuera falsa; si le contentara, hiciera contra mi mejor intención y prosupuesto. Porfió desengañado, desesperó sin ser aborrecido: ¡mirad ahora si será razón que de su pena se me dé a mí la culpa! Quéjese el engañado, desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confíese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito. El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y el pensar que tengo de amar por elección es escusado. Este general desengaño sirva a cada uno de los que me solicitan de su particular provecho; y entiéndase de aquí adelante que si alguno por mí muere, no muere de celoso ni desdichado, porque quien a nadie quiere a ninguno debe dar celos, que los desengaños no se han de tomar en cuenta de desdenes. El que me llama fiera y basilisco déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata no me sirva; el que desconocida, no me conozca; quien cruel, no me siga; que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida ni los buscará, servirá, conocerá ni seguirá en ninguna manera. Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda el que quiere que la tenga con los hombres? Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a este ni solicito aquel; ni burlo con uno ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas destas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene. Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera.”

ACTIVIDADES UNIDAD DIDÀCTICA N° 4

1. *“El discurso de la Pastora Marcela”* es una perfecta pieza de oratoria antológica por su brevedad y poder de persuasión. Léelo varias veces dándole entonación y ritmo. **Léelo en voz alta** delante de tus compañeros/as.
2. Localiza el texto en la novela de *“El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.”*³³ y explica más elementos de interés de la vida de Marcela
3. **Vocabulario:** Busca el significado de las palabras subrayadas y escribe una frase con cada una de ellas.
4. **Piensa y escribe** el significado de las siguientes expresiones:
 - “fuego soy apartado y espada puesta lejos”.
 - “antes le mató su porfía que mi crueldad”
 - “quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento”
5. La historia de Marcela y Crisóstomo pertenece a uno de los subgéneros de la prosa narrativa del S. XVI: la novela pastoril.³⁴ **Escribe sus características y describe el tópico bucólico del amor.**
6. *El discurso de la pastora Marcela* es una hermosa defensa de la libertad de la mujer y de su dignidad en un contexto social donde el varón tenía todo el poder.

Para Emilio Lledó³⁵, Marcela

“rompe los esquemas tradicionales con que, en Cervantes y en la mayor parte de la literatura de la época, se presenta a la mujer”, y su discurso es “una de las más claras manifestaciones de feminismo en toda la literatura española”. Ella “afirma su personalidad frente a cualquier atadura social que le imponga la aceptación del deseo del otro”, señala Lledó, quien interpreta en esa actitud “un querer ser mujer por encima de las presiones de la sociedad en que vivía”.

Cervantes le proporciona un uso racional de la palabra, como arma de defensa de las ideas. **Escribe el tema del fragmento.**

³³ Texto :<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12700526414588273654213/index.htm>

³⁴ Para ampliar: <http://jose.navarro.eresmas.net/novelapastoril.html>

³⁵ Filósofo. http://actualidad.terra.es/cultura/articulo/filosofo_emilio_lledo_mexico_314260.htm

7. El autor nos la presenta como una mujer discreta ³⁶ (sensata, prudente, juiciosa) e independiente, capaz de defenderse a sí misma, a través de un discurso argumentativo, en el que se defiende una postura con varios razonamientos, se desarrolla las cuatro partes básicas que debe tener todo discurso según los tratadistas clásicos: exordio, exposición, argumentación y conclusión. **Señala en el texto cada una de ellas.**

8. En el texto encontramos numerosos **recursos retóricos**³⁷. Enumera algunos de ellos, como la comparación, concatenación, correlación diseminativa recolectiva, epítetos, perífrasis...

9. Aunque han pasado siglos y ha cambiado la concepción del amor y de la libertad que defiende Marcela es muy importante concienciarse de la necesidad de seguir defendiendo los derechos de las mujeres y denunciando su violación. Consulta, por ejemplo, en **la página de Amnistía Internacional** el apartado dedicado a las mujeres y **reflexiona por escrito** sobre la vigencia de las palabras de Marcela en la sociedad actual.

10. Sólo don Quijote es capaz de hablar y lo hará para defender a Marcela, para defenderse a sí mismo y al propio Cervantes: **Escribe tu opinión.**

“Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía... es justo que en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo...”



Historia del pastor Crisóstomo y la pastora Marcela
Óleo sobre lienzo 162x 220 cm. Valero Iriarte. Colecc. Fundación Santander Central Hispano.

³⁶ Para ampliar el personaje femenino en la obra cervantina:

<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics95/lozano.htm>

³⁷ Resumen recursos retóricos: <http://www.cyara.net/edu/articulos/lyl/figuras.htm>

UNIDAD DIDÁCTICA Nº 5: “Las medias rojas”

La autora, su obra, estudios e investigación, fonoteca, imágenes y enlaces de interés. Página de la Biblioteca Virtual Cervantes. Pulsa encima del nombre para entrar.

Emilia PARDO BAZÁN, ³⁸

Guías de lectura para la clase:

Emilia PARDO BAZÁN, ³⁹

Los cuentos de la escritora son, dentro de su amplísima obra, una de las facetas más importantes e interesantes analizar. El número de cuentos escritos entre 1890 y 1921 es de aproximadamente seiscientos.

Según A. Quesada Novás⁴⁰ “El corpus contienen cuentos que se adaptan a la tipología canónica del relato decimonónico (de circunstancias, sociales, costumbristas, fantásticos, maravillosos) pero también hay otros en que la originalidad del tratamiento sugiere un intento por parte de la autora de ensayar nuevas formas (...) relatos de misterio, detectivescos, de aventuras...”

En el plano humano, Pardo Bazán mantuvo una incesante actividad pública de reivindicación del lugar de la mujer en la sociedad. Sus obras no tienen conclusiones alegres pero tienen moralejas finales, y algunas veces didácticas. Insiste en elucidar que los hombres son los rapaces y las mujeres son las débiles o engañadas. Las personas, y especialmente la mujer, que Pardo Bazán escribió es la gente de su propio país.

He aquí una cita de la autora:

"Este sistema educativo, donde predominan las medias tintas, y donde se evita como un sacrilegio el ahondar y el consolidar, da el resultado inevitable; limita a la mujer, la estrecha y reduce, haciéndola más pequeña aún que el tamaño natural, y manteniéndola en perpetua infancia. Tiene un carácter puramente externo; es, citando más, una educación de cascarilla; y si puede infundir pretensiones y conatos de conocimientos, no alcanza a estimular debidamente la actividad cerebral."

³⁸ Biblioteca virtual: http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/pardo_bazan/index.shtml

³⁹ Pág. Mª Luisa Guardiola: http://lang.swarthmore.edu/faculty/espanol_11/pardobazan.htm

⁴⁰ Quesada Novás, A. *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Public. Univ. de Alicante. 2005

EMILIA PARDO BAZÁN ⁴¹

“Las Medias Rojas”, la violencia padecida en la infancia

Cuando la rapaza entró, cargada con el haz de leña que acababa de merodear en el monte del señor amo, el tío Clodio no levantó la cabeza, entregado a la ocupación de picar un cigarro, sirviéndose, en vez de navaja, de una uña córnea color de ámbar oscuro, porque la había tostado el fuego de las apuradas colillas.

Ildara soltó el peso en tierra y se atusó el cabello, peinado a la moda “de las señoritas” y revuelto por los enganchones de las ramillas que se agarraban a él. Después, con la lentitud de las faenas aldeanas, preparó el fuego, lo prendió, desgarró las berzas, las echó en el pote negro, en compañía de unas patatas mal troceadas y de unas judías asaz secas, de la cosecha anterior, sin remojar. Al cabo de estas operaciones, tenía el tío Clodio liado su cigarrillo, y lo chupaba desgarradamente, haciendo en los carrillos dos hoyos como sumideros, grises, entre lo azuloso de la descuidada barba.

Sin duda la leña estaba húmeda de tanto llover la semana entera, y ardía mal, soltando una humareda acre; pero el labriego no reparaba: a humo, ¡bah!, estaba él bien hecho desde niño. Como Ildara se inclinase para soplar y activar la llama, observó el viejo cosa más insólita: algo de color vivo, que emergía de las remendadas y encharcadas sayas de la moza... Una pierna robusta, aprisionada en una media roja, de algodón...

--¡Ey! ¡Ildara!

--¿Señor padre?

--¿Qué novidá es ésa?

--¿Cuál novidá?

--¿Ahora me gastas medias, como la hirmán del abade?

Incorporóse la muchacha, y la llama, que empezaba a alzarse dorada, lamedora de la negra panza del pote, alumbró su cara redonda, bonita, de facciones pequeñas, de boca apetecible, de pupila. claras, golosas de vivir.

--Gasto medias, gasto medias--repitió, sin amilanarse--. Y si las gasto, no se las debo a ninguén.

--Luego nacen los cuartos en el monte --insistió el tío Clodio con amenazadora sorna.

--¡No nacen!... Vendí al abade unos huevos, que no dirá menos él... Y con eso merqué las medias.

⁴¹ <http://www.msu.edu/~wilso122/bazan/fem.htm>

Una luz de ira cruzó por los ojos pequeños, engarzados en duros párpados, bajo cejas hirsutas, del labrador... Saltó del banco donde estaba escarranchado, y agarrando a su hija por los hombros, la zarandeó brutalmente, arrojándola contra la pared, mientras barbotaba:

--¡Engañosa! ¡Engañosa! ¡Cluecas andan las gallinas que no ponen!

Ildara, apretando los dientes por no gritar de dolor, se defendía la cara con las manos. Era siempre su temor de mociña guapa y requebrada, que el padre la mancase, como le había sucedido a la Mariola, su prima, señalada por su propia madre en la frente con el aro de la criba, que le desgarró los tejidos. Y tanto más defendía su belleza, hoy que se acercaba el momento de fundar en ella un sueño de porvenir. Cumplida la mayor edad, libre de la autoridad paterna, la esperaba el barco, en cuyas entrañas tantos de su parroquia y de las parroquias circunvecinas se habían ido hacia la suerte, hacia lo desconocido de los lejanos países donde el oro rueda por las calles y no hay sino bajarse para cogerlo. El padre no quería emigrar, cansado de una vida de labor, indiferente a la esperanza tardía: pues que se quedase él... Ella iría sin falta; ya estaba de acuerdo con el gancho que le adelantaba los pesos para el viaje, y hasta le había dado cinco de señal, de los cuales habían salido las famosas medias... Y el tío Clodio, ladino, sagaz, adivinador o sabedor, sin dejar de tener acorralada y acosada a la moza, repetía:

--Ya te cansaste de andar descalza de pie y pierna, como las mujeres de bien, ¿eh, condenada? ¿Llevó medias alguna vez tu madre? ¿Peinóse como tú, que siempre estás dale que tienes con el cacho de espejo? Toma, para que te acuerdes...

Y con el cerrado puño hirió primero la cabeza, luego el rostro, apartando las medrosas manecitas, de forma no alterada aún por el trabajo, con que se escudaba Ildara, trémula. El cachete más violento cayó sobre un ojo, y la rapaza vio, como un cielo estrellado, miles de puntos brillantes envueltos en una radiación de intensos coloridos sobre un negro terciopelo. Luego, el labrador aporreó la nariz, los carillos. Fue un instante de furor, en que sin escrúpulo la hubiese matado, antes que verla marchar, dejándole a él solo, viudo, casi imposibilitado de cultivar la tierra que llevaba en arriendo, que fecundó con sudores tantos años, a la cual profesaba un cariño maquinal, absurdo. Cesó al fin de pegar; Ildara, aturdida de espanto, ya no chillaba siquiera.

Salió fuera, silenciosa, y en el regato próximo se lavó la sangre. Un diente bonito, juvenil, le quedó en la mano. Del ojo lastimado, no veía.

Como que el médico, consultado tarde y de mala gana, según es uso de labriegos, habló de un desprendimiento de la retina, cosa que no entendió la muchacha, pero que consistía... en quedarse tuerta.

Y nunca más el barco la recibió en sus concavidades para llevarla hacia nuevos horizontes de holganza y lujo. Los que allí vayan, han de ir sanos, válidos, y las mujeres, con sus ojos alumbrando y su dentadura completa...

ACTIVIDADES ⁴² UNIDAD N° 5: “Las medias rojas”

1. ¿Quién es la autora del cuento? ¿A qué movimiento literario pertenece? ¿Qué detalles de la narración reflejan esas preocupaciones? ¿Qué detalles sugieren un determinado medio ambiente?
2. **Vocabulario:** Busca el significado de las palabras subrayadas e inventa con cada una de ellas una frase.
3. Escribe el significado de las expresiones: *uñas córnea color de ámbar, en sus entrañas, el oro rueda por las calles, en sus concavidades*.
4. Escribe **el tema** del cuento.
5. Escribe **el argumento** en unas 100 palabras.
6. **Punto de vista narrativo:** ¿Quién narra y desde dónde? ¿Es impersonal y objetivo el narrador⁴³ o tiene personalidad propia y una voz subjetiva? ¿Se trata de un narrador dramatizado o no? (Compara el lenguaje de los personajes y el lenguaje del narrador.) Una vez determinado qué tipo de narrador es, procura encontrar justificación en ese tipo de narrador.
7. **Caracterización:** ¿Cuáles son los medios de que dispone la ficción narrativa para presentarnos los personajes? y ¿cómo son presentados y caracterizados en este cuento? Escribe las características físicas y psíquicas del personaje de Ildara y las características físicas y psíquicas de su padre.
8. **El tono del lenguaje:** Lo narrado y lo dialogado, ¿cómo es? ¿Resulta verosímil? ¿Cómo es el lenguaje? ¿Se usa lenguaje figurado? ¿De qué tipo?
9. **El tiempo:** ¿Cómo se maneja el tiempo en el cuento? Transcurre el tiempo? ¿Cuál es la relación entre el tiempo que duran las acciones narradas y el tiempo que se toma para narrarlas? ¿Varía el tempo? ¿Dónde y cómo?
10. **Visión subjetiva:** Como habrás entendido, Ildara quería emigrar para cambiar su vida pero la violencia física que empleó el padre, al no querer que lo hiciera, le impidió realizar su deseo. Escribe tu opinión sobre estos hechos y razona por qué motivos dejó de pensar la joven en emigrar.

⁴² Para ampliar: <http://www.monografias.com/trabajos35/las-medias-rojas/las-medias-rojas.shtml>

⁴³ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora que se esconde tras ella.

UNIDAD DIDÁCTICA Nº 6: "El revólver"

La autora, su obra, estudios e investigación, fonoteca, imágenes y enlaces de interés. Página de la Biblioteca Virtual Cervantes. Pulsa encima del nombre para entrar.

Emilia PARDO BAZÁN Carta de amor

París-Hoy sábado. [Carta de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós cuando se encuentra en la Exposición Universal].

Cuentos. Textos electrónicos completos Biblioteca Digital Ciudad Seva. Pulsa encima del nombre para entrar.



Cuentos de *Emilia Pardo Bazán*
Biblioteca Digital Ciudad Seva ⁴⁴

Algunos aspectos del cuento ⁴⁵

Imagen: www.bibliotecasvirtuales.com/.../index.asp

Citas de la autora

PARDO BAZÁN, EMILIA (Página de Michelle Wilson)



<http://www.msu.edu/~wilso122/>

⁴⁴ <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos>

⁴⁵ Cortázar, Julio: Algunos aspectos del cuento:
<http://scholar.google.com/scholar?q=author:"Cortázar"%20intitle>

El revólver Cuento

En un acceso de confianza, de esos que provoca la familiaridad y convivencia de los balnearios, la enferma del corazón me refirió su mal, con todos los detalles de sofocaciones, violentas palpitaciones, vértigos, síncopes, colapsos, en que se ve llegar la última hora... Mientras hablaba, la miraba yo atentamente. Era una mujer como de treinta y cinco a treinta y seis años, estropeada por el padecimiento; al menos tal creí, aunque, prolongado el examen, empecé a suponer que hubiese algo más allá de lo físico en su ruina. Hablaba y se expresaba, en efecto, como quien ha sufrido mucho, y yo sé que los males del cuerpo, generalmente, cuando no son de inminente gravedad, no bastan para producir ese marasmo, ese radical abatimiento. Y notando cómo las anchas hojas de los plátanos, tocadas de carmín por la mano artística del otoño, caían a tierra majestuosamente y quedaban extendidas cual manos cortadas, le hice observar, para arrancar confidencias, lo pasajero de todo, la melancolía del tránsito de las cosas...

—Nada es nada —me contestó, comprendiendo instantáneamente que, no una curiosidad, sino una compasión, llamaba a las puertas de su espíritu—. Nada es nada..., a no ser que nosotros mismos convirtamos ese nada en algo. Ojalá lo viésemos todo, siempre, con el sentimiento ligero, aunque triste, que nos produce la caída de ese follaje sobre la arena.

El encendimiento enfermo de sus mejillas se avivó, y entonces me di cuenta de que habría sido muy hermosa, aunque estuviese su hermosura borrada y barrida, lo mismo que las cintas de un cuadro fino, al cual se le pasa el algodón impregnado de alcohol. Su pelo rubio y sedoso mostraba rastros de ceniza, canas precoces... Sus facciones habíanse marchitado; la tez, sobre todo, revelaba esas alteraciones de la sangre que son envenenamientos lentos, descomposiciones del organismo. Los ojos, de un azul amante, con vetas negras, debieron de atraer en otro tiempo; pero ahora, los afeaba algo peor que los años: una especie de extravío, que por momentos les prestaba relucir de locura.

Callábamos; pero mi modo de contemplarla decía tan expresivamente mi piedad, que ella, suspirando por ensanchar un poco el siempre oprimido pecho, se decidió, y no sin detenerse de cuando en cuando a respirar y rehacerse, me contó la extraña historia.

—Me casé muy enamorada... Mi marido era entrado en edad respecto a mí; frisaba en los cuarenta, y yo sólo contaba diecinueve. Mi genio era alegre, animadísimo; conservaba carácter de chiquilla, y los momentos en que él no estaba en casa, los dedicaba a cantar, a tocar el piano, a charlar y reír con las amigas que venían a verme y que me envidiaban la felicidad, la boda lucida, el esposo apasionado y la brillante situación social.

Duró esto un año —el año delicioso de la luna de miel—. Al volver la primavera, el aniversario de nuestro casamiento, empecé a notar que el carácter de Reinaldo cambiaba. Su humor era sombrío muchas veces, y sin que yo adivinase el porqué, me hablaba duramente, tenía accesos de enojo. No tardé, sin embargo, en comprender el origen de su transformación: en Reinaldo se habían desarrollado los celos, unos celos violentos, y razonados, sin objeto ni causa y, por lo mismo, doblemente crueles y difíciles de curar. Si salíamos juntos, se celaba de que la gente me mirase o me dijese, al paso, cualquier tontería de éstas que se les dice a las mujeres jóvenes; si salía él solo, se celaba de lo que yo quedase haciendo en casa, de las personas que venían a verme; si salía sola yo, los recelos, las suposiciones eran todavía más infamantes...

Si le proponía, suplicando, que nos quedásemos en casa juntos, se celaba de mi semblante entristecido, de mi supuesto aburrimiento, de mi labor, de un instante en que, pasando frente a la ventana, me ocurría esparcir la vista hacia fuera... Se celaba, sobre todo, al percibir que mi genio de pájaro, mi buen humor de chiquilla, habían desaparecido, y que muchas tardes, al encender luz se veía brillar sobre mi tez el rastro húmedo y ardiente del llanto. Privada de mis inocentes distracciones; separada ya de mis amigas, de mi parentela, de mi propia familia, porque Reinaldo interpretaba como ardides de traición el deseo de comunicarme y mirar otras caras que la suya, yo lloraba a menudo, y no correspondía a los transportes de pasión de Reinaldo con el dulce abandono de los primeros tiempos.

Cierto día, después de una de las amargas escenas de costumbre, mi marido me advirtió:

—Flora, yo podré ser un loco, pero no soy un necio. Me ha enajenado tu cariño, y aunque tal vez tú no hubieses pensado en engañarme, en lo sucesivo, sin poderlo remediar, pensarías en ello. Ya nunca más será para ti el amor. Las golondrinas que se fueron no vuelven. Pero como yo te quiero, por desgracia, más cada día, y te quiero sin tranquilidad, con ansia y fiebre, te advierto que he pensado el modo de que no haya entre nosotros ni cuestiones, ni quimeras, ni lágrimas, y una vez por todas sepas cuál va a ser nuestro convenio.

Hablando así, me cogió del brazo y me llevó hacia la alcoba. Yo iba temblando; presentimientos crueles me helaban. Reinaldo abrió el cajón del mueblecito incrustado donde guardaba el tabaco, el reloj, pañuelos, y me enseñó un revólver grande, un arma siniestra.

—Aquí tienes —me dijo— la garantía de que tu vida va a ser en lo sucesivo tranquila y dulce. No volveré a exigirte cuentas ni de cómo empleas tu tiempo, ni de tus amistades, ni de tus distracciones. Libre eres, como el aire libre. Pero el día que yo note algo que me hiera en el alma... ese día, ¡por mi madre te lo juro! sin quejas, sin escenas, sin la menor señal de que estoy disgustado, ¡ah, eso no, me levanto de noche calladamente, cojo el arma, te la aplico a la sien y te despiertas en la eternidad. Ya estás avisada...

Lo que yo estaba era desmayada, sin conocimiento. Fue preciso llamar al médico, por lo que duraba el síncope. Cuando recobré el sentido y recordé, sobrevino la convulsión. Hay que advertir que les tengo un miedo cerval a las armas de fuego; de un casual disparo murió un hermanito mío. Mis ojos, con fijeza alocada, no se apartaban del cajón del mueble que encerraba el revólver.

No podía yo dudar, por el tono y el gesto de Reinaldo, que estaba dispuesto a ejecutar su amenaza, y como, además, sabía la facilidad con que se ofuscaba su imaginación, empecé a darme por muerta. En efecto, Reinaldo, cumpliendo su promesa, me dejaba completamente dueña de mí, sin dirigirme la menor censura, sin mostrar ni en el gesto que se opusiese a ninguno de mis deseos o desaprobase mis actos; pero esto mismo me espantaba, porque indicaba la fuerza y la tirantez de una voluntad que descansa en una resolución..., y víctima de un terror cada día más hondo, permanecía inmóvil, no atreviéndome a dar un paso. Siempre veía el reflejo de acero del cañón del revólver.

De noche, el insomnio me tenía con los ojos abiertos; creyendo percibir sobre la sien el metálico frío de un círculo de hierro, o, si conciliaba el sueño, despertaba sobresaltada, con palpitaciones en que parecía que el corazón iba a salirse del pecho, porque soñaba que un estampido atroz me deshacía los huesos del cráneo y me volaba el cerebro, estrellándolo contra la pared... Y

esto duró cuatro años, cuatro años en que no tuve minuto tranquilo, en que no di un paso sin recelar que ese paso provocase la tragedia.

—Y ¿cómo terminó esa situación tan horrible? —pregunté, para abreviar, porque la veía asfixiarse.

—Terminó... con Reinado, que fue despedido por un caballo y se rompió algo dentro, quedando allí mismo difunto. Entonces, sólo entonces, comprendí que le quería aún, y le lloré muy de veras, ¡aunque fue mi verdugo, y verdugo sistemático!

—¿Y recogió usted el revólver para tirarlo por la ventana?

—Verá usted —murmuró ella—. Sucedió una cosa... bastante singular. Mandé al criado de Reinaldo que quitase de mi habitación el revólver, porque yo continuaba viendo en sueños el disparo y sintiendo el frío sobre la sien... Y después de cumplir la orden, el criado vino a decirme:

—Señorita, no había por qué tener miedo... Ese revólver no estaba cargado.

— ¿Que no estaba cargado?

—No, señora, ni me parece que lo ha estado nunca... Como que el pobre señorito ni llegó a comprar las cápsulas. Si hasta le pregunté, a veces, si quería que me pasase por casa del armero y las trajese, y no me respondió, y luego no se volvió a hablar más del asunto...

—De modo —añadió la cardíaca— que un revólver sin carga me pegó un tiro, no en la cabeza, sino en la mitad del corazón, y crea usted, que a pesar del digital y baños y todos los remedios, la bala no perdona...



Imagen: <http://www.aceros-de-hispania.com/image/>

LOS CELOS EN LOS CUENTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN ⁴⁶

En los cuentos de amor se subraya que uno de los motivos que puede arrastrar a las personas a una enorme violencia son los celos, según la autora son “una enfermedad moral”. Quesada Novás en su trabajo agrupa diez cuentos donde el tema principal son los celos: “El revólver”, “Apólogo”, “El guardapelo”, “La redada”, “La puñalada”, “Caso”, “Heno”, “Humano”, “El zapato”, y “La careta rosa”. Los diez cuentos presentan personajes y contextos diferentes pero todos ellos pretenden mostrar las horribles consecuencias de esta malsana demostración de amor. Es una pasión incontrolada y el comienzo de una etapa donde la violencia de instaure en las relaciones de la pareja y sólo el final de la relación se presenta como la única salida al conflicto.

Sólo un cuento de ésta serie “El revólver” se centra en el pensamiento y sufrimiento de la víctima. Mientras que en los demás cuentos citados es el maltratador el que ocupa el primer plano en “El revólver” una sensible y cercana narradora, testigo de los hechos, consigue que la víctima, la mujer, nos narre su historia y con ella su punto de vista. En sus narración nos transmite un sincero y profundo sufrimiento acentuado a lo largo de los años, la actitud de su marido consigue que la mujer se aisle y viva inmersa en el horror. En este cuento se da con gran maestría un preciso retrato del maltratador, éste se justifica con el convencimiento que sus celos provienen de su amor y exige la posesión total de la persona amada. El celoso de “El revólver” cree que la traición por parte de su mujer va a llegar, siente una desconfianza total del comportamiento de su mujer, considerándola una posesión cree firmemente que es la culpable de su sufrimiento. *“El final del cuento subraya las nefastas consecuencias de una relación de ese tipo al presentar a la mujer, viuda ya y liberada por tanto de su “verdugo, y verdugo sistemático”, derrotada por una enfermedad provocada por el terror vivido tan largo tiempo.”*

En todos los cuentos de Emilia Pardo Bazán los enfermos de celos son siempre varones que destruyen a la persona amada porque la consideran suya. Sólo la razón conseguirá suprimir los impulsos junto con el freno impuesto por la educación. Podríamos criticar el punto de vista de la autora en que cree que los celos provienen de una actitud patológica de la pasión y por lo tanto es una enfermedad y no un comportamiento proveniente de una educación o de una costumbre. Todos los cuentos contienen unos roles diferenciadores con respecto al género. Teniendo en cuenta la época en que vivió Pardo Bazán podemos considerar que fue una mujer visionaria y adelantada a su época portadora de un mensaje que se declara defensor de los derechos de la mujer. Queda para nosotros hoy, la interpretación de este texto como un ejemplo de denuncia social, activismo feminista y reflejo de una tipología del amor muy airragada en la sociedad.

Emilia Pardo Bazán, escritora inteligente y sagaz nos regaló con estos dos cuentos un instrumento literario para poder entender los mecanismos psicológicos que sustentan el abuso y maltrato hacia la infancia y la violencia sexista que se esconde en algunas relaciones amorosas.

⁴⁶ Quesada Novás, A. Obra cit págs.83-90. Public. Univ. de Alicante. 2005

ACTIVIDADES UNIDAD DIDÁCTICA nº 6: “El revólver”

1. Lee el cuento detenidamente y **escribe su tema**. Puedes hacerlo en forma de noticia desarrollando las cinco preguntas típicas que se hace internamente los periodistas: Qué, quién, cuándo, cómo, dónde...
2. **Vocabulario**: Escribe el significado de las palabras subrayadas e inventa una frase con ellas.
3. Piensa y escribe el **significado metafórico** de las siguientes expresiones:

“Las golondrinas que se fueron no vuelven”

“te quiero sin tranquilidad, con ansia y fiebre.”

“Entonces, sólo entonces, comprendí que le quería aún, y le lloré muy de veras, ¡aunque fue mi verdugo, y verdugo sistemático!”

“un revólver sin carga me pegó un tiro.”

4. Inventa **otro título**.
5. Localiza el cuento: Características de la época relevantes y biografía de la autora, Emilia Pardo Bazán. Interésate en las dificultades que tuvo en su época por ser mujer y escritora.
6. **Describe los personajes** que aparecen en los textos: física y psíquicamente.
7. **El revólver** es un cuento donde la autora nos enumera con gran maestría y su arte literario **las características psicológicas de un maltratador y de su víctima**: Búscalas en el texto y escríbelas en dos cuadros diferentes.
8. ¿Crees que los protagonistas estaban enamorados? ¿Crees que hay diferentes formas de entender el amor? ¿Crees que ella lo quiere a él? ¿Y él a ella? **Busca en el texto expresiones del amor romántico**.
9. ¿Cómo se configura el narrador⁴⁷? ¿Cuál es su punto de vista?
10. Ahora a modo de conclusión y después de **comentar en el grupo-clase** tus impresiones sobre este tema y establecer un debate, desarrolla por **escrito una experiencia personal** o colectiva que hayas tenido de maltrato.

⁴⁷ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora

UNIDAD DIDÁCTICA Nº 7: “La buena hija”

La autora, biografía, textos, su obra. Pulsa encima del nombre para entrar.

Almudena Grandes

FRAGMENTO: Del relato ⁴⁸

“LA BUENA HIJA”

“No me explico la vida sin tú.”

LOCALIZACIÓN:

“La buena hija” ⁴⁹



“La historia se vertebra en torno al triángulo hija (Berta) / madre biológica / madre real (Piedad). Eugenio, con quien Piedad se escapa al final, es tan sólo uno de esos personajes comodín que Almudena Grandes utiliza por conveniencia de la acción narrativa. Comienza la protagonista reconociendo que está a punto de convertirse

“...en una vieja solterona clásica...”

Su mundo se ha transformado en pura ficción, y así lo expresa simbólicamente Almudena Grandes con su alusión a los productos dietéticos, que huelen/saben al producto verdadero, pero que son sucedáneos artificiales para mayor gloria de la higiene alimentaria. Berta, fruto de un embarazo no deseado, se halla al cuidado de su madre, una vieja egoísta y absorbente al máximo que le niega su derecho a vivir su vida. Mediante una serie de detalles, la madre ha ido minando la resistencia de la hija, la rebeldía ante el abuso, hasta el punto de que la ha transformado en una “buena hija”, la que se sacrifica para que el resto de la familia acalle su conciencia, la que renuncia a su derecho a experimentar vivencias firmadas por su propio yo. El cuento es, pues, el relato del proceso a través del cual Berta consigue su liberación:

“¿Qué hago yo aquí?” se pregunta Berta, marcando de esta forma el inicio de su ruptura con el orden establecido.

Al mismo tiempo, en uno de los típicos ejercicios introspectivos de Almudena Grandes, retrotrae a Berta hacia su pasado, en el que ha jugado un papel

⁴⁸ “*Madres e hijas* “. Edición de Laura Freixas. Ed. Anagrama. Narrativas hispánicas. 1997. Barcelona

⁴⁹ Pérez Abad, Miguel A. “*MODELOS DE MUJER: ¿Feminismo en Almudena Grandes?*”
<http://www.sgci.mec.es/au/agrandes.htm>.

central otra mujer, Piedad, la criada. Ella ha sido su verdadera madre, la que la ha besado más dulcemente que nadie, la que la rescataba de sus pesadillas, la que le contaba cuentos inéditos

“...unos cuentos muy raros de pastores y de ovejas, en los que no había princesas, ni siquiera niños y niñas, sólo mozos y mozas que comían pan y tocino, y las brujas no tenían poderes pero eran unas mujeres muy malísimas y muy avaras, que en vez de echar maldiciones subían las rentas todo el tiempo...”

Piedad encarnaba el concepto “casa”, frente al desarraigo que la familia verdadera causaba en Berta. Incluso lingüísticamente diferenciaba a Piedad de su madre: *“Doña Carmen era mi madre. Piedad era mamá”*

Piedad era toda inocencia y candor, y era el modelo que Berta seguía. El novio de piedad, Roque, era pastor en el pueblo. Piedad se enamora de otro paisano suyo, Eugenio, con el que vive un amor apasionado que Berta también disfruta en su inocencia. Eugenio deja a Piedad y se casa con otra. Aquella se transforma en una persona huraña y que se refugia en el sufrimiento: la ciudad corrupta y podrida ha vencido por enésima vez la pureza e ingenuidad del campo. *“Este hombre va a ser mi ruina”* Escribe la autora en boca de Piedad. Al final, el poder y la magia de la poesía acuden en auxilio de Eugenio, que desea retornar al calor de Piedad: copia de una hoja del almanaque un poema de Gustavo Adolfo Bécquer y se lo envía a Piedad a través de Berta. Piedad se conmueve y se va con Eugenio, dejando a Berta desamparada: la identidad ha de conquistarla cada individuo, y no se puede vivir en la piel de otro ser.

Berta se quedó en casa para cuidar a su madre, y para ello sacrifica su trabajo, sus amistades, su noviazgo, todo su entorno, su mundo en suma: es la “buena hija” social. En un arrebató de lucidez, decide dejarlo todo, acabar con la farsa, y, cual si de una extraña se tratara, escribir a sus hermanos comunicándoles: *“...motivos familiares...me impiden seguir haciéndome cargo de su señora madre por más tiempo.”*

Significa la ruptura con su no-vida pasada, con el orden, con la imagen de “buena hija”; le espera como premio la vida, su recorrido personal, su búsqueda de un espacio vital personal e intransferible. Al mismo tiempo se deshace de los iconos que la atan a su vacío pasado: la colección de tarros con *“olores prisioneros”*

Los momentos más excelsos y logrados del relato estriban en la fiel transcripción que efectúa Almudena Grandes del lento proceso a través del cual la buena hija se transforma en una mujer que a través de la soledad indaga en su interior hasta dar con el camino que le traerá su liberación, su independencia, su vuelta a la vida. La contraposición de los modelos Piedad/Berta por un lado y de la madre por otro son, por lo demás, probablemente demasiado obvios y evidentes, y por ello apenas logran introducir el elemento desasosegador o el factor inquietante que enriquecerían los matices del cuento.”

“NO ME EXPLICO LA VIDA SIN TÍ”

“Empecé a leer en alto sin entender muy bien por qué me estaba poniendo tan nerviosa. **Cuando pienso en tu vida y la mía**, pero aquel papel arrugado y sucio, estampado de manchas de grasa negruzca, me bailaba entre los dedos, y mi voz sonaba como si estuviera a punto de rendirse en cada sílaba, **y las sombras me rozan la piel**, mientras Piedad, apoyada en el borde del fregadero, me miraba de frente, sin fingir ya indignación, como al principio, **una voz me murmura al oído**, pero tranquila segura ya de sí misma, de su desprecio, **déjala, no la puedes querer**, aquel era el primer golpe, y ella lo acusó cerrando al mismo tiempo los ojos y los puños mientras yo seguía leyendo, sin marcar pausa alguna entre las estrofas, **Yo le doy la razón pero luego**, los puños cerrados se estrellaron contra las puertas del mueble donde guardábamos el cubo de la basura, golpes apenas testimoniales, flojos al principio, **no consigo ocultar la verdad**, que fueron ganando en intensidad hasta adquirir el eco de la violencia auténtica, **y otra voz, más profunda, me dice**, en aquel instante me arrepentí de haber cedido ante Eugenio, porque Piedad se estaba destrozando los nudillos, **nunca vas a poderla olvidar**, y yo no podía ver otra cosa que odio en sus ojos cerrados, odio en sus labios fruncidos, odio en su rostro, en sus gestos, ella entera una imagen del odio, aunque algunas lágrimas sueltas se desprendían ya de sus pestañas, como por azar, **No conozco la sierra sin nieve**, entonces empezó a susurrar, hijo de puta, hijo de puta, **no comprendo el invierno en abril**, pero el sonido de sus insultos no me engañaba, porque Piedad lloraba por fin de verdad, lloraba como si quisiese secarse para siempre, vaciarse del todo, nacer de nuevo, **sin poesía no sufro la noche**, y la emoción liberó a sus manos de la misión de la violencia, e hizo resplandecer su rostro como si una luz misteriosa hubiera trepado en secreto por su garganta, y el vello de sus brazos se erizó, y se le erizó el alma, y cuando levanté la vista por última vez, sentí que mi estómago se ahuecaba de repente, y presintiendo el sabor de mis propias lágrimas, saladas y mansas, leí en un sollozo el último verso, **no me explico la vida sin tí**.”

Después, agotado mi llanto y el suyo, con los ojos muy abiertos y los dedos apretados contra las mejillas, intentando aplacar su calor, Piedad me preguntó por el único detalle que no había previsto

- ¿Lo ha escrito él?
- Yo bajé bien la cabeza, como si necesitara estudiar bien la cuartilla antes de responder, y fijé la mirada en la última línea, aquel nombre tan largo que parecía otro verso.

- Pues claro-contesté, sin mentir todavía- ¿Quién lo iba a escribir?
- Me refiero si ha puesto él los versos, o son de otro.

Volví a hundir los ojos en aquella letra torpe, de trazos infantiles, cuatro cuadraditos para cada redondel, cuatro para cada palote, y aquel apellido perfectamente escrito, Bécquer, con una c delante de la q, y hasta el acento, un trazo rígido casi diminuto, sobre la primera e, y sentí por Eugenio la misma imprecisa ternura que habría sentido por un bebé, por un cachorro, por un ser indefenso y condenado, por cualquier criatura sin suerte.

- Me ha pedido que te diga que se está muriendo. –Entonces la miré- Y creo que es verdad.

- ¿Y yo?- me pregunto-. ¿No me estoy yo muriendo? Y la culpa es suya, suya, que se casó con otra. ..

La última palabra se le quebró en los labios como si la hubiera partido con los dedos, y entonces comprendí que estaba a punto de volver a llorar, y me dije que Piedad no sabía leer, que nunca distinguiría aquel nombre tan largo de resto de las líneas, y lo que dijera el poema le daba lo mismo, sólo había un par de versos importantes para ella y esos ya se lo sabía de memoria, esos no los olvidaría jamás.

- Aquí no pone nada- comenté renunciando a contestar a su última pregunta – No tiene firma.
- ¿En serio? – Su voz todavía temblaba
- Sí.- La mía, en cambio, no se alteró-. Estoy segura de que los versos son suyos.

Por fin sonrió. Y no me arrepentí de haber mentido porque nadie en el mundo necesitaba más poesía que Piedad para sufrir aquella noche.”

LOCALIZACIÓN DEL CUENTO: “La buena hija”

El cuento de “La buena hija” se encuentra junto con otros seis relatos en “Modelos de mujer”⁵⁰:

*“Como insinúa el propio título, **Modelos de mujer**, estos siete relatos están todos protagonizados por mujeres que, en distintas edades y circunstancias, se enfrentan todas ellas, en algún momento, a hechos extraordinarios. Todos, menos el que da título al libro, están de un modo u otro ligados a la infancia, a la capacidad de desear como motor de la voluntad, de los actos de voluntad que las protagonistas deberán asumir para impedir que la vida las avasalle. En los tres primeros cuentos -«**Los ojos rotos**», «**Malena, una vida hervida**» y «**Bárbara contra la muerte**»-, los personajes femeninos vencen, cada uno a su manera, a la muerte: la pequeña Miguella, la mujer discapacitada que se enamora de un fantasma; Malena, que se pasa la vida haciendo régimen por amor; y Bárbara, que acompaña a su abuelo a pescar. En los cuatro últimos -«**El vocabulario de los balcones**», «**Amor de madre**», «**Modelos de mujer**» y «**La buena hija**»-, las protagonistas tuercen el destino a su favor recurriendo unas al poder de seducción y otras a la fuerza de la razón, y todas con la voluntad que les otorga el firme deseo de no tolerar que la vida se les escape de las manos.”*

Como ves el párrafo anterior sitúa el cuento, que vamos a analizar, dentro del libro donde se encuentra, lo enmarca en su contexto.

Estas relaciones de amor/odio, abandono/esclavitud, dependencia/ liberación dibujan un universo narrativo determinado por unas constantes que perfilan unos personajes propios de la narrativa de Almudena Grandes.

“Entre todas las imágenes que guardo de mi infancia ninguna me conmueve tanto como la aplicación de esa niña gorda y muy morena, demasiado morena —nueve, diez, once años vividos bajo el gratuito terror de haber sido efectivamente recogida por caridad por unos gitanos—, mientras se afana en silencio sobre una gran mesa de comedor, quieta y sola en la tarea de ajustar cuentas con el mundo. Lo primero que escribí fue un cuento, y la pasión —entre el miedo y la duda, la justicia y el amor— me llevó de la mano. Porque yo no quería ser la primera de la clase, no pretendía la admiración de mis familiares, no buscaba elogios, ni ventajas, ni recompensas. Yo sólo aspiraba a ser la verdadera hija de mi madre, a dormir tranquila por las noches, a enderezar el mundo, y mi destino con él, de una vez y para siempre (Almudena Grandes, 1996: 13)

⁵⁰ Grandes, Almudena. *Modelos de mujer*. Ed. Tusquets. Barcelona. 1996.

ACTIVIDADES. Unidad didáctica nº 7

1. **Localiza** tú a la autora del cuento, Almudena Grandes, en la literatura contemporánea actual.

2. En **“La buena hija”** se contraponen la figura de dos mujeres que rivalizan entre sí: la madre y la hija. Doña Carmen, la madre de Berta, quien después de abandonar a su hija durante los años de la infancia, relegando las funciones de madre en su sirvienta, la esclaviza en la edad adulta encadenándola junto a su cama de enferma crónica e inválida. Hasta que La hija logra liberarse y hace que se enfrente una figura de mujer entre lo que se es y lo que se desea ser. El enfrentamiento materno-filial dará paso a la búsqueda de afinidades con otras mujeres, creando nuevas genealogías cuyos mecanismos de cohesión serán, entre otros, el alma creadora, las ansias de libertad, la primacía de las pulsiones, la ruptura con la tradición y la búsqueda de una nueva maternidad. **Describe la relación que existe, a través del texto, entre Berta y Piedad (la criada que ha ejercido de madre con Berta.)**

3. **Escribe el significado de las siguientes expresiones:**

“...y la emoción liberó a sus manos de la misión de la violencia”.

“...nadie en el mundo necesitaba más poesía que Piedad para sufrir aquella noche.”

4. **Escribe el tema del fragmento.** Fíjate en el título que le hemos puesto **“NO ME EXPLICO LA VIDA SIN TÍ”** invéntate tú un título en consonancia con el tema.

5. **¿Cuál es el punto de vista del narrador⁵¹?** La elección de la primera persona como voz narrativa es utilizada como estrategia para favorecer la expresión casi lírica de sensaciones y sentimientos. El uso de la técnica narrativa del monólogo interior o flujo de conciencia le permite la transmisión de la personalidad psicológica de los personajes. **Busca y escribe unas frases del texto donde se sustente esta afirmación.**

6. **Escribe los versos de Bécquer entresacándolos del texto y a través de ellos enumera las características del amor romántico.**

⁵¹ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora.

7. En **“La buena hija”** la autora escribe:

“Su astucia era incapaz e conmover a nadie, porque existen los buenos amores, y los amores malos, y los dos son hondos, pero unos con otros apenas alcanzan un porcentaje insignificante del amor que circula por el mundo, feudo indiscutible de los amores tontos y convenientes a los que aspiran la mayoría de sus habitantes, quizá porque no hay nada que temer en ellos”

¿Cómo definirías tú los “buenos amores” y los “amores malos”?

8. La narrativa de Almudena Grandes está poblada de personajes femeninos que luchan por la existencia, por procurarse un lugar en el mundo en medio de un proceso vital que conlleva un aprendizaje que les señala el camino hacia la libertad y el desarrollo de la autonomía personal. El amor romántico es el motivo que impulsa a Piedad a iniciar el tránsito hacia una nueva identidad que la defina de otra manera, frente a los estereotipados roles de mujer sufrida. **¿Crees que conseguirá ser feliz en su nueva vida? ¿Por qué crees que le ayuda Berta en decidirse?**

9. La protagonista del cuento, Berta, se ve influenciada por el abandono o el desamor materno que le ha marcado la infancia determinando después su conducta en la vida adulta. **¿Qué salida crees que encontrará Berta para poder asumir una existencia más libre y satisfactoria? ¿A quién crees que le debe esa pizca de confianza en sí misma que le permite marchar?**

10. **Invéntate otro final** donde la poesía de Bécquer no sea determinante en la decisión de Berta.

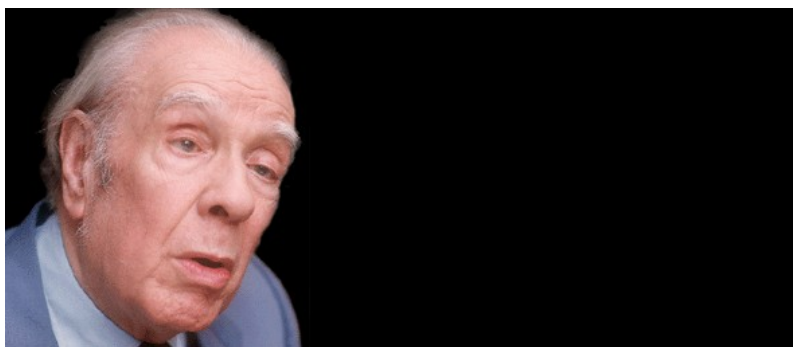


Fotograma: “Amigas”

UNIDAD DIDÁCTICA N° 8: “EMMA ZUNZ”

El autor, biografía, su obra, discursos, estudios e investigación, fonoteca, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

Jorge Luís Borges.⁵² *Hasta llegar a Borges...*⁵³



“EMMA ZUNZ”,

HISTORIA DE UNA VENGANZA. CUENTO. El Aleph (1949)

“EL CATORCE DE enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en el Brasil, por la que supo que su padre había muerto. La engañaron, a primera vista, el sello y el sobre; luego, la inquietó la letra desconocida. Nueve diez líneas borroneadas querían colmar la hoja; Emma leyó que el señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido el tres del corriente en el hospital de Bagé. Un compañero de pensión de su padre firmaba la noticia, un tal Feino Fain, de Río Grande, que no podía saber que se dirigía a la hija del muerto.

Emma dejó caer el papel. Su primera impresión fue de malestar en el vientre y en las rodillas; luego de ciega culpa, de irrealidad, de frío, de temor; luego, quiso ya estar en el día siguiente. Acto continuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin. Recogió el papel y se fue a su cuarto. Furtivamente lo guardó en un cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez; ya era la que sería. En la creciente oscuridad, Emma lloró hasta el fin de aquel día del suicidio de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zunz. Recordó veraneos en una chacra, cerca de Gualaguay, recordó (trató de recordar) a su madre, recordó la casita de Lanús que les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre «el desfalco del cajero», recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el

⁵² Biografía y obra Borges: <http://www.sololiteratura.com/bor/borprincipal.htm>

⁵³ Sergio Pitó. <http://www.ejournal.unam.mx/losuniversitarios/022/UNI02202.pdf>

ladron era Loewenthal. Loewenthal, Aarón Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños. Emma, desde 1916, guardaba el secreto. A nadie se lo había revelado, ni siquiera a su mejor amiga, Elsa Urstein. Quizá rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder.

No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan. Procuró que ese día, que le pareció interminable, fuera como los otros. Había en la fábrica rumores de huelga; Emma se declaró, como siempre, contra toda violencia. A las seis, concluido el trabajo, fue con Elsa a un club de mujeres, que tiene gimnasio y pileta. Se inscribieron; tuvo que repetir y deletrear su nombre y su apellido, tuvo que festejar las bromas vulgares que comentan la revisación. Con Elsa y con la menor de las Kronfuss discutió a qué cinematógrafo irían el domingo a la tarde. Luego, se habló de novios y nadie esperó que Emma hablara. En abril cumpliría diecinueve años, pero los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico... De vuelta, preparó una sopa de tapioca y unas legumbres, comió temprano, se acostó y se obligó a dormir. Así, laborioso y trivial, pasó el viernes quince, la víspera.

El sábado, la impaciencia la despertó. La impaciencia, no la inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin. Ya no tenía que tramar y que imaginar; dentro de algunas horas alcanzaría la simplicidad de los hechos. Leyó en *La Prensa* que el *Nordstjärnan*, de Malmö, zarparía esa noche del dique 3; llamó por teléfono a Loewenthal, insinuó que deseaba comunicar, sin que lo supieran las otras, algo sobre la huelga y prometió pasar por el escritorio, al oscurecer. Le temblaba la voz; el temblor convenía a una delatora. Ningún otro hecho memorable ocurrió esa mañana. Emma trabajó hasta las doce y fijó con Elsa y con Perla Kronfuss los pormenores del paseo del domingo. Se acostó después de almorzar y recapituló, cerrados los ojos, el plan que había tramado. Pensó que la etapa final sería menos horrible que la primera y que le depararía, sin duda, el sabor de la victoria y de la justicia. De pronto, alarmada, se levantó y corrió al cajón de la cómoda. Lo abrió; debajo del retrato de Milton Sills, donde la había dejado la antenoche, estaba la carta de Fain. Nadie podía haberla visto; la empezó a leer y la rompió.

Referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá improcedente. Un atributo de lo infernal es la irrealidad, un atributo que parece mitigar sus terrores y que los agrava tal vez. ¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde? Emma vivía por Almagro, en la calle Liniers; nos consta que esa tarde fue al puerto. Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjeturar que al principio erró, inadvertida, por la indiferente recova... Entró en dos o

tres bares, vio la rutina o los manejos de otras mujeres. Dio al fin con hombres del *Nordstjärnan*. De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada. El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró. Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman.

¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz *una sola vez* en el muerto que motivaba el sacrificio? Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito. Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil asombro y se refugió, en seguida, en el vértigo. El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia. Cuando se quedó sola, Emma no abrió en seguida los ojos. En la mesa de luz estaba el dinero que había dejado el hombre: Emma se incorporó y lo rompió como antes había roto la carta. Romper dinero es una impiedad, como tirar el pan; Emma se arrepintió, apenas lo hizo. Un acto de soberbia y en aquel día... El temor se perdió en la tristeza de su cuerpo, en el asco. El asco y la tristeza la encadenaban, pero Emma lentamente se levantó y procedió a vestirse. En el cuarto no quedaban colores vivos; el último crepúsculo se agravaba. Emma pudo salir sin que lo advirtieran; en la esquina subió a un Lacroze, que iba al oeste. Eligió, conforme a su plan, el asiento más delantero, para que no le vieran la cara. Quizá le confortó verificar, en el insípido trajín de las calles, que lo acaecido no había contaminado las cosas. Viajó por barrios decrecientes y opacos, viéndolos y olvidándolos en el acto, y se apeó en una de las bocacalles de Warnes. Paradójicamente su fatiga venía a ser una fuerza, pues la obligaba a concentrarse en los pormenores de la aventura y le ocultaba el fondo y el fin.

Aarón Loewenthal era, para todos, un hombre serio; para sus pocos íntimos, un avaro. Vivía en los altos de la fábrica, solo. Establecido en el desmantelado arrabal, temía a los ladrones; en el patio de la fábrica había un gran perro y en el cajón de su escritorio, nadie lo ignoraba, un revólver. Había llorado con decoro, el año anterior, la inesperada muerte de su mujer - ¡una Gauss, que le trajo una buena dote! -, pero el dinero era su verdadera pasión. Con íntimo bochorno se sabía menos apto para ganarlo que para conservarlo. Era muy religioso; creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones. Calvo, corpulento, enlutado, de quevedos ahumados y barba rubia, esperaba de pie, junto a la ventana, el informe confidencial de la

obrero Zunz.

La vio empujar la verja (que él había entornado a propósito) y cruzar el patio sombrío. La vio hacer un pequeño rodeo cuando el perro atado ladró. Los labios de Emma se atareaban como los de quien reza en voz baja; cansados, repetían la sentencia que el señor Loewenthal oiría antes de morir.

Las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz. Desde la madrugada anterior, ella se había soñado muchas veces, dirigiendo el firme revólver, forzando al miserable a confesar la miserable culpa y exponiendo la intrépida estratagema que permitiría a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana. (No por temor, sino por ser un instrumento de la Justicia, ella no quería ser castigada.) Luego, un solo balazo en mitad del pecho rubricaría la suerte de Loewenthal. Pero las cosas no ocurrieron así.

Ante Aarón Loewenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello. No podía no matarlo, después de esa minuciosa deshonra. Tampoco tenía tiempo que perder en teatralerías. Sentada, tímida, pidió excusas a Loewenthal, invocó (a fuer de delatora) las obligaciones de la lealtad, pronunció algunos nombres, dio a entender otros y se cortó como si la venciera el temor. Logró que Loewenthal saliera a buscar una copa de agua. Cuando éste, incrédulo de tales aspavientos, pero indulgente, volvió del comedor, Emma ya había sacado del cajón el pesado revólver. Apretó el gatillo dos veces. El considerable cuerpo se desplomó como si los estampidos y el humo lo hubieran roto, el vaso de agua se rompió, la cara la miró con asombro y cólera, la boca de la cara la injurió en español y en **ídish**. Las malas palabras no cejaban; Emma tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios obscenos y manchó la barba y la ropa. Emma inició la acusación que había preparado ("He vengado a mi padre y no me podrán castigar..."), pero no la acabó, porque el señor Loewenthal ya había muerto. No supo nunca si alcanzó a comprender.

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero. Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría, con esas y con otras palabras: *Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...*

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.

ACTIVIDADES UNIDAD N° 8: CUENTO EMMA ZUNZ

1. Lectura comprensiva:

- ¿Qué halló Emma Zunz en su casa al volver de su trabajo?
- ¿De qué noticia se enteró Emma?
- ¿Cómo murió el padre de Emma? ¿De qué fue acusado?
- ¿Quién fue el ladrón del dinero de la fábrica donde trabajó el padre de Emma?
- ¿Qué plan hizo Emma y con qué fin?
- ¿A quién llama Emma el sábado y qué le cuenta a esa persona?
- ¿Con quién tuvo Emma una relación sexual pagada y con qué fin?
- ¿A quién mató Emma y de qué modo lo hizo?
- ¿Qué disculpa dio Emma a la policía por el asesinato que cometió?

2. **Vocabulario.** Define las siguientes palabras o expresiones, búscalas en el diccionario si es necesario. *Zaguán, acto seguido, furtivamente (o furtivo), vislumbra, chacra, ulterior, losanges, ínfimo, pileta, trivial, conjetura, ultraje, idisch.*

3. **Tema:** Una mujer muy joven lleva a cabo una acción que el destino le exige. El marco de la justicia trascendente se yergue sobre la justicia humana y resulta superior a aquélla. ¿Cuál es el tema principal del cuento?

4. **Personajes:** ¿Quiénes son los principales personajes del cuento? Emma quiere comunicar a la sociedad que mata porque ha sido violada ¿Cómo lo hace? Debemos asumir cuál ha de ser el profundo sentimiento de Emma al recuperar mediante un acto de memoria los veraneos en una chacra, al recordar a su madre, al tener presente la casita de Lanús que les arrebataron, al actualizar esos amarillos losanges que la memoria conserva. Todos esos elementos representaban un microcosmos de estabilidad, y poco a poco se fueron perdiendo como consecuencia de la injusticia y del carácter devastador de ese tiempo avaro que todo lo destruye y que todo lo cambia.

5. **Escenario:** ¿Dónde pasa la acción del cuento?

6. **Tiempo:** El tiempo y el espacio están muy definidos ¿Cuándo tiene lugar la acción del cuento?

7. **Estructura:** ¿Cómo empieza y termina el cuento? ¿Es una estructura lineal, circular, policíaca, de viaje u otra? Explica.

8. **Narrador:** ¿Quién es el narrador? ¿es un personaje del cuento?

9. **Lenguaje:** ¿Qué tipo de lenguaje se usa en el cuento: coloquial / culto / regional / standard? Explica y da ejemplos.

10. Emma convierte su cuerpo en prueba del móvil y atenuante del acto que cometerá esa misma tarde matando al señor Loewenthal. Al decidir esta acción no sólo está tramando y fundamentando su venganza, sino que también se está auto flagelando. Tiene terror de flaquear, no confía en ella misma y se entrega a los brazos de un desconocido que ni siquiera hablaba español. **¿Crees que es importante para Emma la relación amorosa con hombres? ¿Sí o no? ¿Por qué?**

11. **¿Crees que se realizó a la perfección el plan de Emma? ¿Qué falló?**

“Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría, con esa y con otras palabras: Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...”

12. **¿Qué laberintos se plantean en este cuento?** Explica con tus propias palabras por qué te gustó o no este cuento.

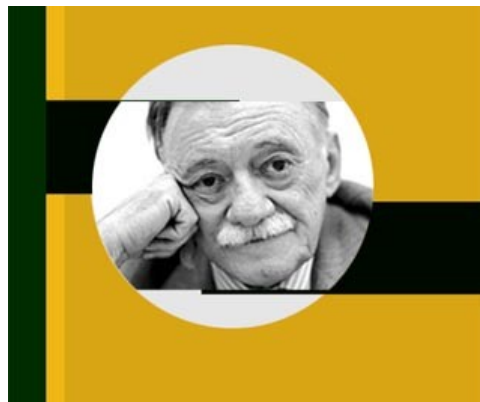


Fotograma: La carta

UNIDAD DIDÁCTICA 8: MISS AMNESIA

El autor, biografía, su obra, estudios e investigación, fonoteca, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

Mario Benedetti



Fotografía pág. Web del autor.

*MISS AMNESIA*⁵⁴

(Montevideanos, 1959) Mario Benedetti

“LA MUCHACHA ABRIÓ los ojos y se sintió apabullada por su propio desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas. Vio que su falda era marrón y que la blusa era crema. No tenía cartera. Su reloj pulsera marcaba las cuatro y cuarto. Sintió que su lengua estaba pastosa y que las sienes le palpitaban. Miró sus manos y vio que las uñas tenían un esmalte transparente. Estaba sentada en el banco de una plaza con árboles, una plaza que en el centro tenía una fuente vieja, con angelitos, y algo así como tres platos paralelos. Le pareció horrible. Desde su banco veía comercios, grandes letreros. Pudo leer: Nogaró, Cine Club, Porley Muebles, Marcha, Partido Nacional. Junto a su pie izquierdo vio un trozo de espejo, en forma de triángulo. Lo recogió. Fue consciente de una enfermiza curiosidad cuando se enfrentó a aquel rostro que era el suyo. Fue como si lo viera por primera vez. No le trajo ningún recuerdo. Trató de calcular su edad. Tendré dieciséis o diecisiete años, pensó. Curiosamente, recordaba los nombres de las cosas (sabía que esto era un banco, eso una columna, aquello una fuente, aquello otro un letrero), pero no podía situarse a sí misma en un lugar y en un tiempo. Volvió a pensar, esta vez en voz alta: “Sí debo tener dieciséis o diecisiete”, sólo para confirmar que era una frase en español. Se preguntó si además hablaría otro idioma. Nada. No recordaba nada. Sin embargo, experimentaba una sensación de alivio, de serenidad, casi de inocencia. Estaba asombrada, claro, pero el asombro no

⁵⁴ *Cuentos escogidos* leídos por el autor en 2 Audiocassettes. Selección de relatos cortos de Mario Benedetti. Ed. Alfaguara Audio.

le producía desagrado. Tenía la confusa impresión de que esto era mejor que cualquier otra cosa, como si a sus espaldas quedara algo abyecto, algo horrible. Sobre su cabeza el verde de los árboles tenía dos tonos, y el cielo casi no se veía. Las palomas se acercaron a ella, pero en seguida se retiraron, defraudadas. En realidad, no tenía nada para darles. Un mundo de gente pasaba junto al banco, sin prestarle atención. Sólo algún muchacho la miraba. Ella estaba dispuesta a dialogar, incluso lo deseaba, pero aquellos volubles con templadores siempre terminaban por vencer su vacilación y seguían su camino. Entonces alguien se separó de la corriente. Era un hombre cincuentón, bien vestido, peinado impecablemente, con alfiler de corbata y portafolio negro. Ella intuyó que le iba a hablar. ¿Me habrá reconocido? pensó. Y tuvo miedo de que aquel individuo la introdujera nuevamente en su pasado. Se sentía tan feliz en su confortable olvido. Pero el hombre simplemente vino y preguntó: “¿Le sucede algo, señorita?” Ella lo contempló largamente. La cara del tipo le inspiró confianza. En realidad, todo le inspiraba confianza. “Hace un rato abrí los ojos en esta plaza y no recuerdo nada, nada de lo de antes.” Tuvo la impresión de que no eran necesarias más palabras. Se dio cuenta de su propia sonrisa cuando vio que el hombre también sonreía. Él le tendió la mano. Dijo: “Mi nombre es Roldán, Félix Roldán”. “Yo no sé mi nombre”, dijo ella, pero estrechó la mano. “No importa. Usted no puede quedarse aquí. Venga conmigo. ¿Quiere?” Claro que quería. Cuando se incorporó, miró hacia las palomas que otra vez la rodeaban, y reflexionó: Qué suerte, soy alta. El hombre llamado Roldán la tomó suavemente del codo, y le propuso un rumbo. “Es cerca”, dijo. ¿Qué sería lo cerca? No importaba. La muchacha se sentía como una turista. Nada le era extraño y sin embargo no podía reconocer ningún detalle. Espontáneamente, enlazó su brazo débil con aquel brazo fuerte. El traje era suave, de una tela peinada, seguramente costosa. Miró hacia arriba (el hombre era alto) y le sonrió. Él también sonrió, aunque esta vez separó un poco los labios. La muchacha alcanzó a ver un diente de oro. No preguntó por el nombre de la ciudad. Fue él quien le instruyó: “Montevideo”. La palabra cayó en un hondo vacío. Nada. Absolutamente nada. Ahora iban por una calle angosta, con baldosas levantadas y obras en construcción. Los autobuses pasaban junto al cordón y a veces provocaban salpicaduras de un agua barrosa. Ella pasó la mano por sus piernas para limpiarse unas gotas oscuras. Entonces vio que no tenía medias. Se acordó de la palabra medias. Miró hacia arriba y encontró unos balcones viejos, con ropa tendida y un hombre en pijama. Decidió que le gustaba la ciudad. “Aquí estamos”, dijo el hombre llamado Roldán junto a una puerta de doble hoja. Ella pasó primero. En el ascensor, el hombre marcó el piso quinto. No dijo una palabra, pero la miró con ojos inquietos. Ella retribuyó con una mirada rebosante de confianza. Cuando él sacó la llave para abrir la puerta del apartamento, la muchacha vio que en la mano derecha él llevaba una alianza y además otro anillo con una piedra roja. No pudo recordar cómo se llamaban las piedras

rojas. En el apartamento no había nadie. Al abrirse la puerta, llegó de adentro una bocanada de olor a encierro, a confinamiento. El hombre llamado Roldán abrió una ventana y la invitó a sentarse en uno de los sillones. Luego trajo copas, hielo, whisky. Ella recordó las palabras hielo y copa. No la palabra whisky. El primer trago de alcohol la hizo toser, pero le cayó bien. La mirada de la muchacha recorrió los muebles, las paredes, los cuadros. Decidió que el conjunto no era armónico, pero estaba en la mejor disposición de ánimo y no se escandalizó. Miró otra vez al hombre y se sintió cómoda, segura. Ojalá nunca recuerde nada hacia atrás, pensó. Entonces el hombre soltó una carcajada que la sobresaltó, “Ahora decirme, mosquita muerta. Ahora que estamos solos y tranquilos, eh, vas a decirme quién sos.” Ella volvió a toser y abrió desmesuradamente los ojos. “Ya le dije, no me acuerdo.” Le pareció que el hombre estaba cambiando vertiginosamente, como si cada vez estuviera menos elegante y más ramplón, como si por debajo del alfiler de corbata o del traje de tela peinada, le empezara a brotar una espesa vulgaridad, una inesperada antipatía. “¿Miss Amnesia? ¿Verdad?” Y eso ¿qué significaba? Ella no entendía nada, pero sintió que empezaba a tener miedo, casi tanto miedo de este absurdo presente como del hermético pasado. “Che, miss Amnesia”, estalló el hombre en otra risotada, “¿sabes que sos bastante original? Te juro que es la primera vez que me pasa algo así. ¿Sos nueva ola o qué?” La mano del hombre llamado Roldán se aproximó. Era la mano del mismo brazo fuerte que ella había tomado espontáneamente allá en la plaza. Pero en rigor era otra mano. Velluda, ansiosa, casi cuadrada. Inmovilizada por el terror, ella advirtió que no podía hacer nada. La mano llegó al escote y trató de introducirse. Pero había cuatro botones que dificultaban la operación. Entonces la mano tiró hacia abajo y saltaron tres de los botones. Uno de ellos rodó largamente hasta que se estrelló contra el zócalo. Mientras duró el ruidito, ambos quedaron inmóviles. La muchacha aprovechó esa breve espera involuntaria para incorporarse de un salto, con el vaso todavía en la mano. El hombre llamado Roldán se le fue encima. Ella sintió que el tipo la empujaba hacia un amplio sofá tapizado de verde. Sólo decía: “Mosquita muerta, mosquita muerta”. Se dio cuenta de que el horrible aliento del tipo se detenía primero en su pescuezo, luego en su oreja, después en sus labios. Advirtió que aquellas manos poderosas, repugnantes, trataban de aflojarle la ropa. Sintió que se asfixiaba, que ya no daba más. Entonces notó que sus dedos apretaban aún el vaso que había tenido whisky. Hizo otro esfuerzo sobrehumano, se incorporó a medias, y pegó con el vaso, sin soltarlo, en el rostro de Roldán. Éste se fue hacia atrás, se balanceó un poco y finalmente resbaló junto al sofá verde. La muchacha asumió íntegramente su pánico. Saltó sobre el cuerpo del hombre, aflojó al fin el vaso (que cayó sobre una alfombrita, sin romperse), corrió hacia la puerta, la abrió, salió al pasillo y bajó espantada los cinco pisos. Por la escalera, claro. En la calle pudo acomodarse el escote, gracias al único botón sobreviviente. Empezó a caminar ligero, casi corriendo. Con espanto, con angustia,

también con tristeza y siempre pensando: Tengo que olvidarme de esto, tengo que olvidarme de esto. Reconoció la plaza y reconoció el banco en que había estado sentada. Ahora estaba vacío. Así que se sentó. Una de las palomas pareció examinarla, pero ella no estaba en condiciones de hacer ningún gesto. Sólo tenía una idea obsesiva: Tengo que olvidarme, Dios mío haz que me olvide también de esta vergüenza. Echó la cabeza hacia atrás y tuvo la sensación de que desmayaba.

Cuando la muchacha abrió los ojos, se sintió apabullada por su desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas. Vio que su falda era marrón y que su blusa, en cuyo escote faltaban tres botones, era de color crema. No tenía cartera. Su reloj marcaba las siete y veinticinco. Estaba sentada en el banco de una plaza con árboles, una plaza que en el centro tenía una fuente vieja, con angelitos y algo así como tres platos paralelos. Le pareció horrible. Desde el banco veía comercios, grandes letreros. Pudo leer: Nogaró, Cine Club, Porley Muebles, Marcha, Partido Nacional. Nada. No recordaba nada. Sin embargo, experimentaba una sensación de alivio, de serenidad, casi de inocencia. Tenía la confusa impresión de que esto era mejor que cualquier otra cosa, como si a sus espaldas quedara algo abyecto, algo terrible. La gente pasaba junto al banco. Con niños, con portafolios, con paraguas. Entonces alguien se separó de aquel desfile interminable. Era un hombre cincuentón, bien vestido, peinado impecablemente, con portafolio negro, alfiler de corbata y un parchecito blanco sobre el ojo. ¿Será alguien que me conoce? pensó ella, y tuvo miedo de que aquel individuo la introdujera nuevamente en su pasado. Se sentía tan feliz en su confortable olvido. Pero el hombre se acercó y preguntó simplemente: “¿Le sucede algo, señorita?” Ella lo contempló largamente. La cara del tipo le inspiró confianza. En realidad, todo le inspiraba confianza. Vio que el hombre le tendía la mano y oyó que decía: “Mi nombre es Roldán. Félix Roldán”. Después de todo, el nombre era lo de menos. Así que se incorporó y espontáneamente enlazó su brazo débil con aquel brazo fuerte.



ACTIVIDADES UNIDAD DIDÁCTICA 9: MISS AMNESIA

1. Resume la **Biografía** ⁵⁵ de *Mario Benedetti*. ⁵⁶



Mario Benedetti con su madre. 1925. www.cervantesvirtual.com

2. Como has podido ver en su biografía, el autor también es poeta, pulsa encima de estos tres poemas y escucharás a *Mario Benedetti* recitar su poesía:

“ Hagamos un trato”

“ No te salves”

“Ustedes y nosotros”

¿Las tres poesías hablan de amor?, escoge una de ellas y cópiala en tu cuaderno. ¿Sabrías explicar a tus compañeros/as cuál es la emoción que te transmite?

⁵⁵ http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/entrale_autor/biografias/biografia2.htm

⁵⁶ <http://www.angelfire.com/wi/dargh/>



Mario Benedetti y Luz López (1947)

3. El cuento de *“Miss Amnesia”* ha inspirado a varios artistas a plasmarlos en Video –clips en este enlace lo puedes visualizar:⁵⁷ A través del diseño gráfico y la fotografía se nos presenta la historia de un estado amnésico poco común, en el cual una chica recuerda como leer la hora pero no recuerda su nombre ni el paradero del botón de su blusa. Un hombre le ofrece su ayuda, quizás el conozca el destino del botón. **Realiza tú un guión con viñetas explicando la historia.** Imagina que eres el director o directora del video-clip y tienes que llegar al gran público explicando el cuento bajo tu punto de vista.

4. En *«Miss Amnesia»* se cuenta la historia de una jovencita sin memoria a la que un «caballero» lleva a su apartamento e intenta abusar de ella. La chica logra huir y se instala en el mismo banco que al principio dispuesta a olvidar. Cosa que consigue. Y vuelve de nuevo el mismo hombre. Mediante la amnesia se nos coloca de lleno dentro del plano de la ficción positiva, en una recurrente situación repetitiva. Con los intentos del hombre se acude al segundo plano: el de la realidad que se intenta negar, una y otra y otra y otra vez. El tercer plano no ha lugar porque la amnesia impide reconocer la realidad, y por lo tanto es imposible su aceptación. En la narración y en la realidad ficticia el esquema funciona de nuevo. **Convierte el argumento de Miss Amnesia en una noticia periodística:** Puedes redactar la historia contestando a las preguntas periodísticas: qué, cómo, quien, cuándo, dónde o enmarcar la historia en la página de sucesos.

5. Mario Benedetti consigue que a través del transcurso de la narración entendamos que es la amnesia. ¿Podrías definirla?

⁵⁷ Video: <http://www.youtube.com/watch?v=epN3WA8VaUQ&mode=related&search=>

6. En “Miss Amnesia” se describe la soledad de una chica y la insolidaridad de su entorno. En la siguiente composición el poeta Mario Benedetti y el cantautor Daniel Viglietti recuerdan a dos voces a los y las represaliados y desaparecidos de la dictadura uruguaya. **Después de escucharlos piensa y escribe qué valores defienden las dos situaciones:** la que nos relata el cuento y la canción. Pulsa encima de los nombres para entrar.

Benedetti-Viglietti: “A dos voces” ⁵⁸

- **Versión para módems de 56 Kbps (176x144 píxeles)**

7. Determina **el espacio y el tiempo** del cuento.

8. Determina el narrador y el punto de vista del cuento *“Miss Amnesia”*

9. **Describe física y psíquicamente** a los dos protagonistas del cuento.

10. Si nos fijamos en la situación de la protagonista el autor nos transmite a través del lenguaje literario, que en realidad no está sufriendo por su situación. Por ejemplo:

“...experimentaba una sensación de alivio, de serenidad, casi de inocencia.”

“Se sentía tan feliz en su confortable olvido.”

Busca tú frases, enunciados o imágenes dentro del texto **dónde se interprete esta conciencia de la protagonista.**



Imagen: www.gourmetmusical.com

⁵⁸ Canción: www.cervantesvirtual.com

UNIDAD DIDÁCTICA N°10: "Mujeres de ojos grandes"

La autora, su obra, estudios e investigación, imágenes y enlaces de interés. Entrevista. Pulsa encima del nombre para entrar.



Ángeles Mastretta

El libro de Ángeles Mastretta, *Mujeres de ojos grandes* (1990), está compuesto de treinta y siete viñetas y cada una muestra la vida de mujeres que están fuera del tiempo presente, están ubicadas en la historia y al mismo tiempo son mujeres que rompen con los cánones que la sociedad les ha impuesto. Mastretta aseguraba en una entrevista en 1997, que sus mujeres personajes, *"que aparentemente eran muy extraños en su época son en realidad mujeres pioneras, como las que con toda seguridad existieron pero sobre las que nadie escribió y a las que nadie hizo caso"*

Cada una de las mujeres en el libro reacciona de una manera diferente a su circunstancia y las hay quienes son agresivas, otras son pasivas, algunas son religiosas y otras ateas, algunas hablan con un lenguaje popular grosero, supuestamente el lenguaje exclusivo de los hombres. Los personajes de *Mujeres de ojos grandes* son mujeres que de alguna forma han tenido una vida singular sin que jamás hubieran sido objeto de la atención que se merecían.

Mujeres de ojos grandes, como libro de historias cortas, "continúa el desarrollo del punto de vista femenino" Las tías, como creación de Mastretta, se salen de todo lo establecido por el orden patriarcal. Sin sentirse culpables o crearse un sentimiento de culpabilidad alguno, las tías subvierten las convenciones sociales y llevan unas vidas llenas de emociones, sin un hombre a su lado muchas veces.

Mastretta, a través de las tías de la novela, subvierte el trato que se da a los valores tradicionales como la sexualidad femenina: La mujer o es virgen o es monógama. El derecho a darle vida a las fantasías sexuales con libertad y a tener una actividad sexual libre y sin restricciones está permitido sólo a los hombres. Las tías, entonces, subvierten esta noción al tener amantes y más de un compañero sexual en repetidas ocasiones.

Las tías de *Mujeres de ojos grandes* rompen con lo establecido buscando su propia felicidad. Sin necesidad de una lucha consciente o totalmente abierta, en contra del poder patriarcal y sin discutir causas o tesis feministas específicas, van en contra de convenciones morales y sociales que las oprimen y les impiden libertad sexual y de acción. En una entrevista a Mastretta afirmaba que, efectivamente, *"son mujeres que ponen de manifiesto el poder que tienen en sus casas y el poder que asimismo tienen para hacer con sus vidas lo que quieran, aunque no lo demuestren. Son mujeres poderosas que se saben poderosas pero que no lo ostentan"* ⁵⁹

⁵⁹ Carlos M. Coria-Sánchez. *Ángeles Mastretta: La mujer y su obra*. Clemson University.
<http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm>

“Mujeres de ojos grandes”: la mirada diferenciada sobre lo femenino.⁶⁰

Los cuentos que componen el libro *Mujeres de ojos grandes* forman una antología de retratos femeninos, de supuestas tías del narrador, que los organiza como si estuviera hojeando un viejo álbum de fotos de familia, provocador de recordaciones, llevándolo a juntar añicos de personajes y de escenarios, en un trabajo bric-à-brac, que imprime al texto un sabor de oralidad, volviéndolo el espejo duplicador de historias ya oídas, dentro o fuera de la propia casa. Aún oscurecidas por la palabra masculina, las mujeres consiguen penetrar en las brechas dejadas por sus opresores e iluminar las páginas literarias con la fuerza de su coraje y de sus deseos. Por ejemplo:

“— ¿Qué fue, abuela? — le preguntó una de las nietas cuando la vió estremecer con los primeros acordes de la Séptima de Schubert saliendo de la vitrola. Cuarenta años después de la tarde en que conociera a Isaak Webelman.

—El de siempre, mi bien, pero ahora debe ser por culpa de un virus, pues ahora todo es virótico.

Después cerró los ojos y canturreó, febril y adolescente, la música inacabada de su vida entera.”

La nitidez de forma se suma a la aparente simplicidad de los episodios formadores de los cuentos. Está muy lejos de un lenguaje complejo, como el de un Lezama Lima, o de denuncias sociales y políticas, como las de un Roa Bastos, o de otro autor cualquier del llamado *boom* hispanoamericano. Aquí la palabra se hace sencilla para revelar el cotidiano y exhibir subjetividades tantas veces ignoradas, en un mundo en que la disonancia entre los géneros es la tónica del mal-estar que prende a las mujeres y busca achatarlas en una superficie única, al indiferenciarlas como apenas objetos del otro masculino. De manera sencilla, casi como si estuviera conversando, Ángeles Mastretta presenta a sus “tías”, caracterizándolas de forma única y ofreciendo al lector el diagnóstico instantáneo que se contradice con el tratamiento plano hecho por la tradición social. Se ve como es presentada Tía Charo:

“Tenía la espalda inquietas y la nuca de porcelana. Tenía el cabello castaño y subversivo, y una lengua impedirosa y alegre con que invadía los misterios de la vida ajena. A las personas les gustaba hablarle, porque su voz era una luz y sus gestos transformaban los gestos más insignificantes y las historias menos obvias en palabras precisas.”

Esas mujeres van desvelándose por medio de un discurso que actúa con delicadeza, sopla detalles de sus personalidades, murmulla hechos simultáneamente accesorios e

⁶⁰ Geysa Silva: *Mujeres de ojos grandes: Una relectura de los géneros en Latinoamérica*. Univ. Vale de Rio Verde (UNINCOR) *Espéculo* n° 28.2004. Rev. de estudios literarios.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/ojosgran.html>

importantes, pues son acontecimientos que sacan de las "tías" un inexpresivo yo para tornarlo marca singular, y hacen desmoronarse los estereotipos con que la literatura de autoría masculina siempre las designó. Los clichés se apagan y se transforman en *tableaux*, pero a ellos se acrecentan movimientos que niegan la estaticidad y desenmascaran las caracterizaciones congeladas por la tradición, proponiendo una relectura de los personajes ya consagrados.

En Ángeles Mastretta, el contraste entre el lenguaje seco y el dramatismo de las situaciones teje una red en que las exigencias sociales y el comportamiento de las mujeres se van dibujando en una cuidada tapicería; los motivos, aún siendo ya conocidos, se presentan ahora bajo colores sorprendentes, no por la intensidad, sino por la técnica de esbatimiento, que muestra caracteres y situaciones de manera simple, llegando a impelido al lector con el tono natural de la narrativa.

No es difícil comprender que el rechazo de recursos estilísticos sofisticados esconde, bajo la apariencia superficial del relato, un modelo de estilo sin adornos, que evita las palabras de poco uso que son, por eso, muchas veces pretenciosas. El tono de voz del narrador, modulado conforme el asunto, evita la monotonía y deja entrever la proximidad con lo familiar y con la experiencia vivida. Secretos, amores imposibles, rivalidades, todo surge audible, pero sin detalles explicativos, enfriando los hechos y haciendo las ocurrencias desprovisto de cualquier semejanza con lo trágico o con la grandiosidad épica.

El noviazgo eterno de tía Fátima, deshecho por el asesinato de José Limón, es contado de manera coloquial y el entierro del novio, narrado sin ningún llamamiento al sentimentalismo:

Los noviazgos entonces eran largos, pero nunca tan largos como los de tía Fátima [...] Lo alzó sin la ayuda de nadie, como si estuviera acostumbrada al peso de aquel cuerpo enorme. Lo peinó, cerró sus ojos, acarició por mucho tiempo sus caras heladas. Pidió a los peones que excavarán una cueva debajo del fresno, al lado de la casa.

[...] Cuando tía Fátima murió, 50 años después de José Limón, la enterraron a la sombra del mismo fresno que él. En la noche en que se acostó para morir, escribió en su diario:

"Creyó que el amor, como la eternidad, es una ambición. Una bella ambición de los humanos".

En *Mujeres de ojos grandes*, el adulterio femenino es tratado como cosa banal. El marido de tía Magdalena descubre que su mujer estaba amando otro hombre, pero no provoca ningún escándalo y el hecho se transforma en un simple accidente de la vida matrimonial. Se observa la conversación entre los dos esposos, tras el marido leer una carta del amante de su mujer encerrando el caso.

"—Querido esposo, usted es un violador de correspondencia y usó una pésima copia para disfrazar su crimen (dice tía Magdalena.)

—Usted, en compensación, sabe disfrazar muy bien. ¿No está triste?

—Un poco —dice tía Magdalena.

—Si yo me fuera, ¿usted continuaría traicionandome? —preguntó él

—Creo que no —dice tía Magdalena.

—Entonces me quedo —respondió el marido, recuperando el alma. Y se quedó.”

Tía Magdalena no está encadenada al marido, no hizo con él ningún pacto de castidad, no somete su cuerpo como un objeto cualquier a la propiedad del otro, no teme perder el pudor. Eso es uno de los cuentos más ejemplares de la condición femenina en la actualidad, sobre todo por lo que revela. Surge claramente que el sexo no es más pensado como pecado corruptor y el cuerpo pasa a ser el “locus” del placer.

Mujeres de ojos grandes se mantiene a lo lejos de la complejidad de los personajes. Las narrativas se construyen sobre lagunas y los episodios se equilibran con el auxilio de explicaciones más sugeridas que relatadas. Algunos soportes frasales hacen alusión al acontecido, con todo disipan los pormenores. En estas condiciones, los hechos históricos poco significan y aparecen esparsamente, como pinceladas en la armazón del enredo. De vez en cuando una referencia a la situación del país cruza la narrativa, como en el caso de la muerte de José Limón, de que son acusados los agraristas, o en el caso del cura español sobre quien acechaban sospechas de ser un farsante, tal vez un revolucionario comunista, disfrazado de sacerdote. Se ven los siguientes ejemplos:

“Hacia diez años que ellos escandalizaban con su eterno noviazgo, cuando los agraristas mataron José Limón. Por lo menos fue lo que dijeron en la ciudad. Que habían sido los agraristas y nadie más que los agraristas, porque él tenía la hacienda dividida entre todos sus parientes.”

“—Porque dicen que él no es cura, que es un republicano mentiroso que vino de Cárdenas y, como no encontró empleo de poeta, inventó que era cura y que sus documentos habían sido quemados por los comunistas junto con la iglesia de su pueblo.”

Mastretta se decide no despertarle en el lector una respuesta sentimental a los acontecimientos narrados. El gesto de tía Fátima, al enterrar el cuerpo de José Limón debajo del fresno, al lado de su casa y envuelto en una estera, remite a las costumbres ancestrales de quien cree en una vida post-mortem y no desea separarse de los seres por los cuales nutre amor y admiración. El entierro se transforma en ceremonia vivida de forma singular, sin énfasis en la religión o en el político y retira el amor de la esfera de requerimientos otras que no las de decisiones personales.

Es fácil notar las diferencias entre la mirada de otros autores y la de Mastretta. Las tías de *Mujeres de ojos grandes*, las mujeres, ayer como hoy, aparecen fuertes, aunque envueltas en el velo con que los hombres procuran ocultarlas. Por su domesticidad, por sus atractivos, por las relaciones que el otro sexo supone que ellas mantienen con poderes invisibles, surgen en la literatura, atrayendo y amedrentando, imponiendo la femineidad como un poder, reconocido o no.

De "Mujeres de ojos grandes" ⁶¹

Dos cuentos de Ángeles Mastretta



La tía Daniela se enamoró como se enamoran siempre las mujeres inteligentes: como una idiota. Lo había visto llegar una mañana, caminando con los hombros erguidos sobre un paso sereno y había pensado: "Este hombre se cree Dios". Pero al rato de oírlo decir historias sobre mundos desconocidos y pasiones extrañas, se enamoró de él y de sus brazos como si desde niña no hablara latín, no supiera lógica, ni hubiera sorprendido a media ciudad copiando los juegos de Góngora y Sor Juana como quien responde a una canción en el recreo.

Era tan sabia que ningún hombre quería meterse con ella, por más que tuviera los ojos de miel y una boca brillante, por más que su cuerpo acariciara la imaginación despertando las ganas de mirarlo desnudo, por más que fuera hermosa como la virgen del Rosario. Daba temor quererla porque algo había en su inteligencia que sugería siempre un desprecio por el sexo opuesto y sus confusiones.

Pero aquel hombre que no sabía nada de ella y sus libros, se le acercó como a cualquiera. Entonces la tía Daniela lo dotó de una inteligencia deslumbrante, una virtud de ángel y un talento de artista. Su cabeza lo miró de tantos modos que en doce días creyó conocer a cien hombres. Lo quiso convencida de que Dios puede andar entre mortales, entregada hasta las uñas a los deseos y las ocurrencias de un tipo que nunca llegó para quedarse y jamás entendió uno solo de todos los poemas que Daniela quiso leerle para explicar su amor.

Un día, así como había llegado, se fue sin despedir siquiera. Y no hubo entonces en la redonda inteligencia de la tía Daniela un solo atisbo de entender qué había pasado.

Hipnotizada por un dolor sin nombre ni destino se volvió la más tonta de las tontas. Perderlo fue una larga pena como el insomnio, una vejez de siglos, el infierno.

Por unos días de luz, por un indicio, por los ojos de hierro y súplica que le prestó una noche, la tía Daniela enterró las ganas de estar viva y fue perdiendo el brillo de la piel, la fuerza de las piernas, la intensidad de la frente y las entrañas.

Se quedó casi ciega en tres meses, una joroba le creció en la espalda, y algo le sucedió a su termostato que a pesar de andar hasta en el rayo del sol con abrigo y calcetines, tiritaba de frío como si viviera en el centro mismo del invierno. La sacaban al aire como a un canario. Cerca le ponían fruta y galletas para que picoteara, pero su madre se llevaba las cosas intactas mientras ella seguía muda a pesar de los esfuerzos que todo el mundo hacía por distraerla.

Al principio la invitaban a la calle para ver si mirando las palomas o viendo ir y venir a la gente, algo de ella volvía a dar muestras de apego a la vida. Trataron todo. Su madre se la llevó de viaje a España y la hizo entrar y salir de todos los tablados sevillanos sin obtener de ella más que una lágrima la noche que el cantador estuvo alegre. A la mañana siguiente le puso un telegrama a su marido diciendo: "Empieza a mejorar, ha llorado un segundo". Se había vuelto un árbol seco, iba para donde la llevaran y en cuanto podía se dejaba caer en la cama como si hubiera trabajado veinticuatro horas recogiendo algodón. Por fin las fuerzas no le alcanzaron más que para echarse en una silla y decirle a su madre: "Te lo ruego, vámonos a casa".

Cuando volvieron, la tía Daniela apenas podía caminar y desde entonces no quiso levantarse. Tampoco quería bañarse, ni peinarse, ni hacer pipí. Una mañana no pudo siquiera abrir los ojos. -¡Está muerta! - oyó decir a su alrededor y no encontró las fuerzas para negarlo.

Alguien le sugirió a su madre que ese comportamiento era un chantaje, un modo de vengarse en

⁶¹ Mastretta, Angeles. *Mujeres de ojos grandes*. Ed. Seix Barral 2006

los otros, una pose de niña consentida que si de repente perdiera la tranquilidad de la casa y la comida segura, se las arreglaría para mejorar de un día para el otro. Su madre hizo el esfuerzo de abandonarla en el quicio de la puerta de la Catedral.

La dejaron ahí una noche con la esperanza de verla regresar al día siguiente, hambrienta y furiosa, como había sido alguna vez. A la tercera noche la recogieron de la puerta de la Catedral con pulmonía y la llevaron al hospital entre lágrimas de toda la familia.

Ahí fue a visitarla su amiga Elidé, una joven de piel brillante que hablaba sin tregua y que decía saber las curas del mal de amores. Pidió que la dejaran hacerse cargo del alma y del estómago de aquella náufraga. Era una criatura alegre y ávida. La oyeron opinar. Según ella el error en el tratamiento de su inteligente amiga estaba en los consejos de que olvidara. Olvidar era un asunto imposible. Lo que había que hacer era encauzarle los recuerdos, para que no la mataran, para que la obligaran a seguir viva.

Los padres oyeron hablar a la muchacha con la misma indiferencia que ya les provocaba cualquier intento de curar a su hija. Daban por hecho que no serviría de nada y sin embargo lo autorizaban como si no hubieran perdido la esperanza que ya habían perdido.

Las pusieron a dormir en el mismo cuarto. Siempre que alguien pasaba frente a la puerta oía a la incansable voz de Elidé hablando del asunto con la misma obstinación con que un médico vigila a un moribundo. No se callaba. No le daba tregua. Un día y otro, una semana y otra.

-¿Cómo dices que eran sus manos? - preguntaba. Si la tía Daniela no le contestaba, Elidé volvía por otro lado.

-¿Tenía los ojos verdes? ¿Cafés? ¿Grandes?

-Chicos - le contestó la tía Daniela hablando por primera vez en treinta días.

-¿Chicos y turbios?- preguntó la tía Elidé.

- Chicos y fieros - contestó la tía Daniela y volvió a callarse otro mes.

- Seguro que era Leo. Así son los de Leo - decía su amiga sacando un libro de horóscopos para leerle. Decía todos los horrores que pueden caber en un Leo. - De remate, son mentirosos. Pero no tienes que dejarte, tú eres de Tauro. Son fuertes las mujeres de Tauro.

- Mentiras sí que dijo - le contestó Daniela una tarde.

-¿Cuáles? No se te vayan a olvidar. Porque el mundo no es tan grande como para que no demos con él, y entonces le vas a recordar sus palabras. Una por una, las que oíste y las que te hizo decir.

-No quiero humillarme.

-El humillado va a ser él. Si no todo es tan fácil como sembrar palabras y largarse.

-Me iluminaron -defendió la tía Daniela.

- Se te nota iluminada - decía su amiga cuando llegaban a puntos así.

Al tercer mes de hablar y hablar la hizo comer como Dios manda. Ni siquiera se dio cuenta cómo fue. La llevó a una caminata por el jardín. Cargaba una cesta con fruta, queso, pan, mantequilla y té. Extendió un mantel sobre el pasto, sacó las cosas y siguió hablando mientras empezaba a comer sin ofrecerle.

- Le gustaban las uvas - dijo la enferma.

- Entiendo que lo extrañes.

Sí - dijo la enferma acercándose un racimo de uvas -. Besaba regio. Y tenía suave la piel de los hombros y la cintura.

-¿Cómo tenía? Ya sabes - dijo la amiga como si supiera siempre lo que la torturaba.

- No te lo voy a decir - contestó riéndose por primera vez en meses. Luego comió queso y té, pan y mantequilla.

- ¿Rico? - le preguntó Elidé.

- Sí - le contestó la enferma empezando a ser ella.

Una noche bajaron a cenar. La tía Daniela con un vestido nuevo y el pelo brillante y limpio, libre por fin de la trenza polvorosa que no se había peinado en mucho tiempo.

Veinte días después ella y su amiga habían repasado los recuerdos de arriba para abajo hasta convertirlos en trivia. Todo lo que había tratado de olvidar la tía Daniela forzándose a no pensarlo, se le volvió indigno de recuerdo después de repetirlo muchas veces. Castigó su buen juicio oyéndose contar una tras otra las ciento veinte mil tonterías que la había hecho feliz y desgraciada.

- Ya no quiero ni vengarme - le dijo una mañana a Elidé -. Estoy aburridísima del tema.

- ¿Cómo? No te pongas inteligente - dijo Elidé-. Éste ha sido todo el tiempo un asunto de razón menguada. ¿Lo vas convertir en algo lúcido? No lo echas a perder. Nos falta lo mejor. Nos falta buscar al hombre en Europa y África, en Sudamérica y la India, nos falta encontrarlo y hacer un escándalo que justifique nuestros viajes. Nos falta conocer la galería Pitti, ver Florencia, enamorarnos en Venecia, echar una moneda en la fuente de Trevi. ¿Nos vamos a perseguir a ese hombre que te enamoró como a una imbecil y luego se fue?

Habían planeado viajar por el mundo en busca del culpable y eso de que la venganza ya no fuera trascendente en la cura de su amiga tenía devastada a Elidé. Iban a perderse la India y Marruecos, Bolivia y el Congo, Viena y sobre todo Italia. Nunca pensó que podría convertirla en un ser racional después de haberla visto paralizada y casi loca hacía cuatro meses.

- Tenemos que ir a buscarlo. No te vuelvas inteligente antes de tiempo - le decía.

- Llegó ayer - le contestó la tía Daniela un mediodía.

- ¿Cómo sabes?

- Lo vi. Tocó en el balcón como antes.

- ¿Y qué sentiste?

- Nada.

- ¿Y qué te dijo?

- Todo.

- ¿Y qué le contestaste?

- Cerré.

- ¿Y ahora? - preguntó la terapeuta.

- Ahora sí nos vamos a Italia: los ausentes siempre se equivocan.

Y se fueron a Italia por la voz del Dante: "Piovverà dentro a l'alta fantasia."

"Cuando un hombre que está vivo te hace llorar, hay que dejarlo. Sólo se llora por los amantes muertos."

Clara Obligado

ACTIVIDADES UNIDAD N° 10: “Mujeres de ojos grandes”

1. **Localiza la historia** de “La tía Daniela” en “*Mujeres de ojos grandes*”. Escribe sobre la biografía y obra de Ángeles Mastretta.

2. **Vocabulario:** Busca en el diccionario las palabras subrayadas e inventa una frase con cada una de ellas. Escribe el significado de las expresiones:

“Hipnotizada por un dolor sin nombre ni destino se volvió la más tonta de las tontas.”

“...los ausentes siempre se equivocan.”

“Entonces la tía Daniela lo dotó de una inteligencia deslumbrante, una virtud de ángel y un talento de artista.”

3. **Resume** en 8-10 líneas la historia de “tía Daniela” e inventa un título en concordancia con ella.

4. **Describe las características principales** (física y psíquicamente) de los personajes de la historia. “Tía Daniela y su amiga Elidé”

5. El amor de tía Daniela la abandona. ¿Qué remedios utilizan los padres de Daniela para que olvide este suceso? La sabiduría popular nos dice que una persona descubre lo que desea en el mismo momento en que lo pierde, aunque también sentencia que **la distancia hace el olvido**. ... ¿Crees que es cierto? ¿Consigue olvidar Daniela a su amor?

6. “Tía Daniela” está enferma de “mal de amores”. Explica qué quiere decir según la autora “Mal de amores”. **¿Qué terapia pone en práctica su amiga Elidé para que olvide a su amor?**

7. Determina **el espacio y el tiempo** de la historia.

8. **¿Cuál es el punto de vista del narrador⁶²?** La autora se apoya en un personaje para reflejar sus opiniones sobre el amor romántico. **¿Sobre cuál personaje?**

9. Describe las características de estilo del texto. **¿Qué recursos estilísticos utiliza el narrador para dotar a la historia de verosimilitud?**

10. La historia de “tía Daniela” nos muestra algunas características del amor romántico: Idealización del objeto amado, olvido de la propia persona, sentimientos a flor de piel... **Busca en el texto expresiones que sustenten esta afirmación.**

⁶² El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora.

“De Mujeres de ojos grandes”



“Cuando la tía Carmen se enteró de que su marido había caído preso de otros perfumes y otro abrazo, sin más ni más lo dio por muerto. Porque no en balde había vivido con él quince años, se lo sabía al derecho y al revés, y en la larga y ociosa lista de sus cualidades y defectos nunca había salido a relucir su vocación de mujeriego. La tía estuvo siempre segura de que antes de tomarse la molestia de serlo, su marido tendría que morir. Que volviera a medio aprender las manías, los cumpleaños, las precisas aversiones e ineludibles adicciones de otra mujer, parecía más que imposible. Su marido podía perder el tiempo y desvelarse fuera de la casa jugando cartas y recomponiendo las condiciones políticas de la política misma, pero gastarlo en entenderse con otra señora, en complacerla, en oírla, eso era tan increíble como insoportable. De todos modos, el chisme es el chisme y a ella le dolió como una maldición aquella verdad incierta. Así que tras ponerse de luto y actuar frente a él como si no lo viera, empezó a no pensar más en sus camisas, sus trajes, el brillo de sus zapatos, sus pijamas, su desayuno, y poco a poco hasta sus hijos. Lo borró del mundo con tanta precisión, que no sólo su suegra y su cuñada, sino hasta su misma madre estuvieron de acuerdo en que debían llevarla a un manicomio.

Y allá fue a dar, sin oponerse demasiado. Los niños se quedaron en casa de su prima Fernanda quien por esas épocas tenía tantos líos en el corazón que para ventilarlo dejaba las puertas abiertas y todo el mundo podía meterse a pedirle favores y cariño sin tocar siquiera.

Tía Fernanda era la única visita de tía Carmen en el manicomio. La única, aparte de su madre, quien por lo demás hubiera podido quedarse ahí también porque no dejaba de llorar por sus nietos y se comía las uñas, a los sesenta y cinco años, desesperada porque su hija no había tenido el valor y la razón necesarios para quedarse junto a ellos, como si no hicieran lo mismo todos los hombres.

La tía Fernanda, que por esas épocas vivía en el trance de amar a dos señores al mismo tiempo, iba al manicomio segura de que con un tornillito que se le moviera podría quedarse ahí por más de cuatro razones suficientes. Así que para no correr el riesgo llevaba siempre muchos trabajos manuales con los que entretenerse y entretener a su infeliz prima Carmen.

Al principio, como la tía Carmen estaba ida y torpe, lo único que hacían era meter cien cuentas en un hilo y cerrar el collar que después se vendería en la tienda destinada a ganar dinero para las locas pobres de San Cosme. Era un lugar horrible en el que ningún cuerto seguía siéndolo más de diez minutos. Contando cuentas fue que la tía Fernanda no soportó más y le dijo a tía Carmen de su pesar también espantoso.

-Se pena porque faltan o porque sobran. Lo que devasta es la norma. Se ve mal tener menos de un marido, pero para tu consuelo se ve peor tener más de uno. Como si el cariño se gastara. El cariño no se gasta, Carmen -dijo la tía Fernanda-. Y tú no estás más loca que yo. Así que vámonos yendo de aquí.

La sacó esa misma tarde del manicomio.

Fue así como la tía Carmen quedó instalada en casa de su prima Fernanda y volvió a la calle y a sus hijos. Habían crecido tanto en seis meses, que de verlos recuperó la mitad de su cordura. ¿Cómo había podido perderse tantos días de esos niños?

Jugó con ellos a ser caballo, vaca, reina, perro, hada madrina, toro y huevo podrido. Se le olvidó que eran hijos del difunto, como llamaba a su marido, y en la noche durmió por primera vez igual que una adolescente.

Ella y tía Fernanda conversaban en las mañanas. Poco a poco fue recordando cómo guisar un arroz colorado y cuántos dientes de ajo lleva la salsa del spaguetti. Un día pasó horas bordando la sentencia que aprendió de una loca en el manicomio y a la que hasta esa mañana le encontró

el sentido: «No arruines el presente lamentándote por el pasado ni preocupándote por el futuro.» Se la regaló a su prima con un beso en el que había más compasión que agradecimiento puro. -Debe ser extenuante querer doble -pensaba, cuando veía a Fernanda quedarse dormida como un gato en cualquier rincón y a cualquier hora del día. Una de esas veces, mirándola dormir, como quien por fin respira para sí, revivió a su marido y se encontró murmurando:

-Pobre Manuel.

Al día siguiente, amaneció empeñada en cantar Para quererte a ti, y tras vestir y peinar a los niños, con la misma eficiencia de sus buenos tiempos, los mandó al colegio y dedicó tres horas a encremarse, cepillar su pelo, enchinarse las pestañas, escoger un vestido entre diez de los que Fernanda le ofreció.

-Tienes razón -le dijo-. El cariño no se gasta. No se gasta el cariño. Por eso Manuel me dijo que a mí me quería tanto como a la otra. ¡Qué horror! Pero también: qué me importa, qué hago yo vuelta loca con los chismes, si estaba yo en mi casa haciendo buenos ruidos, ni uno más ni menos de los que me asignó la Divina Providencia. Si Manuel tiene para más, Dios lo bendiga. Yo no quería más, Fernanda. Pero tampoco menos. Ni uno menos.

Echó todo ese discurso mientras Fernanda le recogía el cabello y le ensartaba un hilo de oro en cada oreja. Luego se fue a buscar a Manuel para avisarle que en su casa habría sopa al mediodía y a cualquier hora de la noche. Manuel conoció entonces la boca más ávida y la mirada más cuerda que había visto jamás.

Comieron sopa.

Entrevista. Pulsa encima del nombre para entrar.

"Entrevista a Ángeles Mastretta"

Por Mariela De Marchi ⁶³

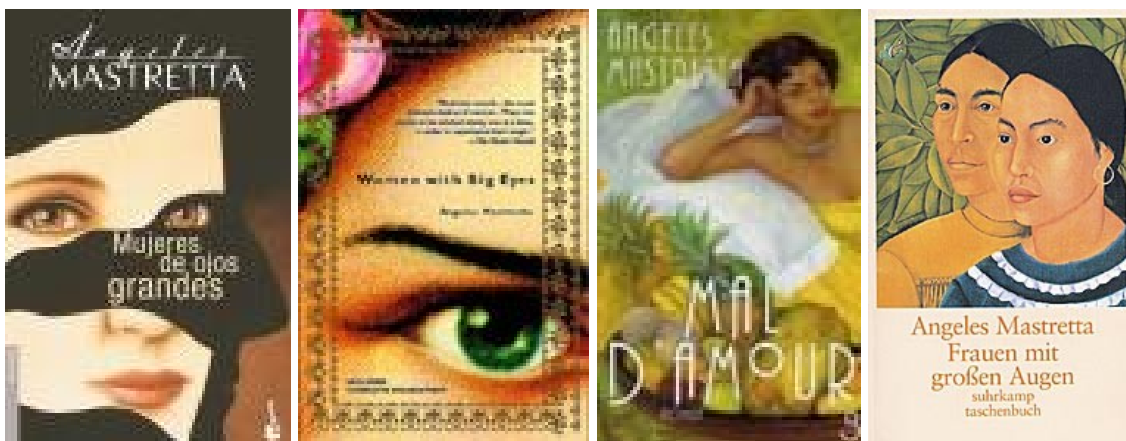


Imagen: www.utexas.edu

⁶³ El URL de este título es: <http://www.revistaaxolotl.com.ar/esp08-2.htm>

ACTIVIDADES UNIDAD N° 10: “Mujeres de ojos grandes”

1. **Vocabulario y significado:** Busca en el diccionario las palabras subrayadas e inventa una frase con cada una de ellas. Escribe el significado de las siguientes expresiones:

“...su marido había caído preso de otros perfumes y otro abrazo...”

“...a ella le dolió como una maldición aquella verdad incierta.”

2. **Resume** en 6- 8 líneas la historia de “tía Carmen” e inventa un título.

3. **Describe** las características principales (física y psíquicamente) de los personajes de la historia. “Tía Carmen” y de su prima Fernanda”

4. El marido de tía Carmen le traiciona. **¿Cómo reacciona?** ¿Qué hace su prima Fernanda para que le vuelva la razón? ¿La experiencia de su prima Fernanda en amores le ayuda a que se produzca este cambio?

5. **La voz narradora** nos describe la experiencia amorosa de prima Fernanda:

“...tenía tantos líos en el corazón que para ventilarlo dejaba las puertas abiertas.”

“La tía Fernanda, que por esas épocas vivía en el trance de amar a dos señores al mismo tiempo...”

Dándole a las mujeres también facultades para amar a dos personas a la vez no sólo a los personajes masculinos ¿Crees que es una forma de igualar a los géneros?

6. **Determina** el espacio y el tiempo de la historia.

7. ¿Cuál es **el punto de vista del narrador**⁶⁴? La autora se apoya en un personaje para reflejar sus opiniones sobre el amor. ¿Sobre cuál?

8. La autora dijo de su obra:

“Yo no hago sociología, ni psicología, yo hago, al menos eso pretendo, literatura. Mi problema cuando escribo es que lo que cuente resulte creíble, parezca cierto, sea un sueño consumado. De eso se trata. A mí no me toca saber si mis personajes fueron posibles, lo que me toca es hacerlos creíbles. Yo creo que mujeres como Emilia, Milagros, Josefa y Catalina, pudieron existir, pero no importa lo que yo crea sino si consigo que otros lo crean.”

Describe las características de estilo del texto. ¿Qué recursos estilísticos utiliza el narrador para dotar a la historia de verosimilitud?

⁶⁴ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora.

9. El reconocimiento de la calidad y del dominio de la narración novelesca que tiene la autora se confirma con la consecución del prestigioso Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en su décima edición (1997) por su otra novela suya *Mal de amores* (1996). Era la primera vez en la historia del Premio que se le otorgaba a una mujer. Anteriormente lo habían conseguido escritores como Fernando del Paso, Javier Marías, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa.

En un contexto socio-cultural tan marcado por el machismo como es México, el hecho no deja de ser importante, ya que las reacciones de la crítica en general no fueron exentas de cierta subjetividad, reveladora de la actitud de los mexicanos frente a la mujer, expresada en los siguientes términos por Octavio Paz:

*“Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asigna la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente, en tanto que “depositaria” de ciertos valores. [...] En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo el reflejo de la voluntad y querer masculinos.”*⁶⁵

¿Qué valor le das a estas palabras de Octavio Paz? ¿Crees que en nuestro país y ahora son actuales sus opiniones?

10. En la obras de Ángeles Mastretta aparece una cantidad importante de personajes femeninos. La misma autora afirma, en defensa de esta perspectiva femenina que decidió tomar como opción de expresión novelesca:

“Yo creo que las mujeres tienen muchísimo que ofrecer a la literatura porque tienen ciertas características especiales: estamos muy hechas a pensar en lo que nos pasa; tenemos más tiempo, y fuimos educadas y crecidas para tener más tiempo para eso. ¿De quién me enamoro? ¿Cómo me enamoro? ¿Qué estoy sintiendo? ¿A dónde me voy a conducir? Luego, por ejemplo, las mujeres tenemos mucha más memoria para los diálogos, para registrar las conversaciones, para los detalles, para recordar con precisión cómo era un lugar. Creo que Proust era muy femenino en su modo de ver los detalles. Si las mujeres empezamos a contar, narrar lo que percibimos y sentimos, vamos a enriquecer muchísimo la literatura.”

¿Qué opinas tú? ¿Existe una mirada diferente según sea el sexo del escritor o escritora?

⁶⁵ Dr. Saïd Sabia: *“Arráncame la vida” de Ángeles Mastretta: La historia desde la transtienda*”Facultad de letras. Universidad Sidi Mohammed Ben Abdallah – FEZ. Marruecos. Rev. Espéculo. Nº 36. 2006

UNIDAD DIDÁCTICA N° 11: "Jane Eyre"

La autora, biografía, su obra, estudios e investigación, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

Charlotte Brontë

The Victorian Web: Charlotte Brontë [[Traduzca esta página](#)]

Hermanas Brontë



Charlotte Brontë.Wikipedia

Página de Bibliotecas virtuales. Libro electrónico de Jane Eyre. Capítulo a capítulo. Pulsa encima del nombre para entrar.

Jane Eyre ⁶⁶

Este clásico fue llevado a la gran pantalla en 1934 por Christy Cabanne, con Virginia Bruce y Colin Clive. Diez años después se hizo otra adaptación, con Joan Fontaine y Orson Wells, y en 1970 llegó el turno de Delbert Mann, que contó con Susannah York y George C. Scott. La más reciente adaptación es la de Zeffirelli, de 1996. La actriz Charlotte Gainsbourg, en el papel protagonista, transmite magistralmente las emociones y sentimientos de la historia.

⁶⁶ Biblioteca virtual:

<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/OtrosAutoresdeLaLiteraturaUniversal/CharlotteBro>

LOCALIZACIÓN:

“JANE EYRE”: LAS TENTACIONES DE UNA MUJER SIN MADRE ⁶⁷

“Jane Eyre” tiene para nosotras una fuerza especial y un valor de perduración. La preocupación de la narración no se origina en los códigos sociales, aunque puede que éstos se vean alterados por los riesgos y retos que encuentra la protagonista. Tampoco es una anatomía de la psique, o del destino químico de las fuerzas cósmicas. Se lleva a cabo entre las dos: entre el reino de lo dado, eso que puede ser cambiado por la actividad humana, y el reino de la fatalidad, eso que permanece fuera del control humano: entre el realismo y la poesía.

Charlotte Brontë escribe la historia de la vida de una mujer que se siente invariablemente ella misma. Jane Eyre, sin madre y sin recursos económicos, va sufriendo ciertas tentaciones, por tradición femenina, y se da cuenta de que cada una de estas tentaciones se presenta junto con una alternativa, que es la imagen de una mujer disciplinada, con principios o muy espiritual, que puede ser su modelo o en la que puede fijarse cuando busca un apoyo.

En la ficción del siglo XIX, incluso la heredera está incompleta sin un hombre; sus riquezas, deben contar con el apoyo o diletantismo de algún talento masculino; económicamente la heredera es sólo un “buen partido” y el matrimonio es su única profesión real. En la Inglaterra del siglo XIX la mujer gentil y pobre tenía sólo un medio de independizarse si no se casaba: la profesión de institutriz. Pero Jane Eyre no es “siempre una institutriz”. Ella se dirige a nosotras en un principio como una niña literalmente huérfana de madre y de padre que vive bajo la custodia de su tía, la señora Reed que la rechaza y oprime.

El relato empieza con escenas de frialdad del helado paisaje invernal, en el interior la gélida atmósfera de este círculo familiar, ella contempla un libro con grabados de vastos paisajes árticos y de legendarias regiones de invierno.

En el capítulo III, John Reed provoca la rabia infantil de Jane pegándole en la cara e insultándola por su pobreza e independencia. De esta forma las circunstancias socio-políticas de la vida de Jane son: como ser humano femenino ella está expuesta a la brutalidad física y a los caprichos de los hombres, como una persona desamparada económicamente es vulnerable en una sociedad con una extrema conciencia de clase. Su respuesta a la crueldad gratuita de John es “atacarlo” y luego, como castigo, es arrastrada y encerrada en el “salón rojo” donde su tío había muerto y del cual se rumorea que es una

⁶⁷ Resumen del artículo con el mismo nombre de Adrienne Rich del libro *Sobre mentiras secretos y silencios*. Ed. Icaria. Barcelona 1983

habitación de espanto. La violencia física y psíquica es utilizada en su contra como castigo por su valentía e individualidad. [...]

En el salón rojo, Jane experimenta la amarga soledad de la extraña, la incapacidad de complacer del chivo expiatorio, la abyección de la víctima. Pero sobre todo experimenta su situación como inhumana:

“Injusto, injusto, dice mi razón, forzada por el estímulo agonizante a una capacidad precoz aunque transitoria: sobreexcitada resuelve utilizar algún extraño medio para lograr escapar de esta situación de insoportable opresión –huir, o si eso no se pudiera lograr, no comer o no beber más hasta morir.”

En este momento nace el germen de la persona que conoceremos más tarde: Jane Eyre, una persona determinada a vivir y a escoger su vida con dignidad, integridad y orgullo. [...] Su enfermedad posterior, como muchas enfermedades femeninas, es una demostración de su falta de poder y su necesidad de afecto.

El capítulo IV nos muestra a Jane camino de la institución Lowood. Lowood es una escuela de caridad para niñas pobres o huérfanas de buena familia que son destinadas a ser institutrices. Es una escuela para pobres controlada por ricos, todo un mundo femenino presidido por la figura masculina y fariseo del señor Brocklehurst en el que se encarna el doble modelo tanto de clase como sexual y el de la hipocresía de los poderosos que utilizan la religión, la caridad y la moralidad para mantener a los pobres en su lugar y para reprimir y humillar a las jóvenes a su cuidado. [...]

La disciplina de Lowood, y la fuerza intelectual y moral de Helen y de la señorita Temple, se combinan para dar a la joven Jane el significado de su propio valor y de su opción ética. Más tarde, Jane pierde a sus primeras verdaderas madres, sin embargo la separación de estas dos mujeres da a Jane la capacidad de avanzar hacia un campo más amplio de experiencias.

“Durante algunos años mi mundo fue Lowood: mi experiencia se basaba en sus reglas y sistemas: después recordé que el mundo real era ancho... Deseaba la libertad, por la libertad suspiraba, por la libertad oraba, me parecía que la libertad estaba en el aire flotando vagamente.[...] Entonces –grité desesperadamente- ¿concédeme al menos una nueva servidumbre!

Una de las cualidades que impresionan de las heroínas de Charlotte Brontë es su rechazo terminante de la actitud romántica. Jane Eyre no es inmune a ella porque en sus circunstancias de orfandad errante hay muchos elementos que pueden calentar su imaginación. Jane Eyre es una niña y mujer apasionada; pero muy pronto muestra una inteligencia natural que la ayuda a

distinguir entre unos sentimientos intensos que pueden encaminarla hacia más grandes satisfacciones y aquellos que pueden llevarla sólo a la destrucción.

En el episodio central de la novela, que es su encuentro con el señor Rochester en Thornfield, Jane, joven, inexperta y hambrienta de experiencias, tiene que hacer frente a la tentación central de la condición femenina, la de amor romántico y la de la entrega. [...] Hallándose en la buhardilla o caminando de arriba abajo por el corredor da cabida silenciosa a aquellos sentimientos que se presentan como el manifiesto feminista de Charlotte Brontë:

“Es en vano decir que los seres humanos deben estar satisfechos con la tranquilidad: las personas deben tener actividades y las inventarán sino las encuentran: Millones están condenadas a una inmovilidad aún más silenciosa que la mía, y millones están en rebeldía silenciosa contra su suerte. Nadie conoce cuantas rebeliones además de las políticas, fermentan en las numerosísimas vidas que las gentes entierran. Se supone que las mujeres generalmente son muy calmadas, pero las mujeres sienten tanto como los hombres, necesitan ejercicio para sus facultades y un terreno para encaminar sus esfuerzos tanto como sus hermanos, sufren las restricciones rígidas, el estancamiento absoluto con la misma intensidad como lo sufrirían los hombres, y es estrechez mental que sus compañeros privilegiados afirman que ellas deberían dedicarse exclusivamente a hacer pasteles o a tejer calcetines, a tocar el piano y a bordar. Es insensato condenarlas o reírse de ellas si buscan hacer más cosas o aprender más de lo que la costumbre ha señalado que es necesario para su sexo”

La rebeldía de Jane contra la arrogancia de Rochester, le pide que se quede con él contra las leyes de su propia integridad, permite que en esta parte de la novela en la cual Jane se mueve completamente sola a través del paisaje, se producen dos fuertes tendencias opuestas, la de la autoinmolación femenina – la tentación de un suicidio pasivo- y la voluntad y el coraje que son las armas para la sobrevivencia. [...]

Cuando Jane deja Lowood por Thornfield, cuando camina a través de sus campos anhelando una vida más amplia, más expansiva, no está anhelando un hombre. Sin embargo, el hombre aparece romántico y misterioso cabalgando, en el crepúsculo, pero se resbala y cae en el hielo, de modo que el primer contacto de Jane con él es un contacto con alguien que necesita ayuda. Tiene que apoyarse en ella para volver a su silla de montar. Al final de la novela, nuevamente es ella la que tiene que guiarlo a él que se quedó ciego por el fuego. [...]

El aire que se respira a través de esta novela es aquel de igualdad sexual, espiritual y práctica. La pasión que Jane siente como una muchacha de veinte años o como una esposa de treinta es la misma –aquella de un espíritu fuerte demandando su contrapartida en otro, el señor Rochester necesita ahora a Jane.

Jane Eyre como niña rechaza lo sagrado de la autoridad adulta; como mujer insiste en regular su conducta por el pulso de su propia integridad. No vivirá con Rochester como su señora amante, dependiente, porque sabe que eso acarreará a la larga la destrucción de la relación: ella viviría con John sin casarse, como su colaboradora independiente pero es él quien le dice que esto sería inmoral. (...) En Jane Eyre encontramos una alternativa al estereotipo de la rivalidad entre mujeres; encontramos a mujeres en verdadero apoyo mutuo. [...]

El matrimonio es el complemento para la vida de Jane (...) pero a la vez es entendido de una manera muy radical para la época. No es una solución o una meta, bajo ningún aspecto. No es un matrimonio patriarcal, en el sentido de una unión que apoya y menoscaba a la mujer; sino la continuación de la creación de esta mujer misma.

Está claro que Charlotte Brontë cree que las relaciones humanas requieren de algo diferente, una transacción entre personas que se dé sin *“dolor vergonzoso y sin humillaciones acumuladas”*, en las cuales nadie sea convertido en un objeto para uso del otro. ”



Fotograma de la película **“Alma rebelde”** de **Robert Stevenson (1944)**- Adaptación de la novela **“Jane Eyre”** que incluía en el reparto a Joan Fontaine en el papel de la protagonista y a Orson Welles en el papel de Mr. Rochester.

LA FIGURA DE LA MUJER COMO ENCARNACIÓN DE LAS AÑORANZAS DE LA AUTORA.⁶⁸

“ Si de las escritoras que escribieron en el siglo XIX se podía aseverar que ellas transformaban sus propias añoranzas en ficción y buscaban un desenlace ideal por lo menos en la novela (Jane Eyre, muchas novelas de Austen, las últimas de Pardo Bazán en España), en la segunda mitad del siglo XX, y en realidad empezando ya con Virginia Woolf, cabría más bien afirmar que la mujer escritora adopta una actitud más realista: admite y demuestra que las ilusiones son inalcanzables. Las novelas quedan abiertas al final, invitando al lector/a a continuarlas e interpretarlas según su antojo. Entre la actitud y el modo de escribir de las románticas y las autoras modernas/posmodernas hay una diferencia notable. En éstas predominan la conciencia y autocrítica, se subraya y se muestra cómo consiguen hacer valer sus derechos, presentando conflictos específicos como por ejemplo la problemática de la mujer profesional que no quiere renunciar a su vida personal. Cada vez se insiste más en la fuerza de la mujer en varias esferas, sea en la lucha con dificultades de la vida cotidiana, sea en las relaciones con la gente que le rodea, sea en el empeño de descubrir quién es ella misma en realidad. Las nuevas circunstancias se transmiten a través de un discurso original, en la que se destaca la ingeniosidad del diálogo y se acentúa el libre arbedrío de la mujer, su posibilidad – pero también la responsabilidad- de tomar ellas las decisiones. En concordancia con ello, el lenguaje se vuelve más tanjante, más abreviado. Los protagonistas masculinos de las novelas escritas por mujeres en las últimas décadas no lucen ninguna cualidad heroica: aparecen indecisos, no pocas veces cobardes, sin principios morales claros, con ganas de aprovecharse de cada situación. [...] Varios críticos han observado que el mundo creado por la mujer occidental no resulta tan desesperanzado y sin sentido como el de algunos hombres, quienes, según Milán Kundera, ya desde Kafka ven el universo como una inmensa ratonera. [...] Al empezar el proceso de la descomposición de los valores y los modos de escribir tradicionales, la mujer apenas comenzaba a ser admitida en grado de igualdad tanto en la vida pública como en el círculo cerrado de los escritores. Su *yo* apenas está empezando a fijarse, después de liberarse del estereotipo que se le había impuesto durante siglos. Esta búsqueda fue encarnada por Clarice Lispector en *Agua viva*⁶⁹, que se convirtió en la biblia para Hélène Cixous⁷⁰ y otras feministas: ese constante movimiento sin cuajar, el gozo de sentir su cuerpo y a través de él, el mundo, escribir con él, pero a la vez afirmar el misterio. La protagonista moderna tiene poco en común con las de las novelas de los siglos pasados. La intención de no imponer un retrato hecho, de renunciar a la trama, de crear una figura múltiple y flexible es una de las características destacadas de la nueva escritura.”

⁶⁸ Fragmentos del capítulo del mismo nombre del libro: *La construcción del yo femenino en la literatura*. Obra cit. Biruté Cipliauskaitė. Págs. 137-144

⁶⁹ Lispector, Clarice: *Agua viva*. Ediciones Siruela. Madrid 2004.

⁷⁰ Cixous, Hélène : *Deseo de escritura*. Ed. y prólogo de Marta Segerra. Reverso S.L..Barcelona 2004.

Fragmentos “Jane Eyre”⁷¹

Una vez más un hombre le ofrece matrimonio. El clérigo John que la ha estado observando para sus fines personales, y como la ha encontrado “dócil”, diligente, desinteresada, fiel, constante y valiente; muy gentil y muy heroica”, la invita a que vaya con él como su compañera de misión a la India donde piensa vivir y morir al servicio de Dios. Necesita una ayudante para trabajar con las mujeres indias, le ofrece un matrimonio sin amor, un matrimonio de deber y servicio a una causa. [...] John le ofrece a Jane estos “propósitos” bajo la rúbrica del matrimonio- y Jane retrocede con una sana repulsión ante este “uso” de su persona.⁷²

“¿He de ostentar un anillo de casada, soportar todas las formas de amor, que -estoy segura- él observará escrupulosamente, y saber que el alma está ausente en todo eso? ¿Podría aceptar sus manifestaciones de cariño sabiendo que son sacrificios hechos en aras de sus principios? No: sería monstruoso aceptar tal martirio...

Podía ser su ayudante, su camarada, cruzar el océano a su lado, seguirle en los países que baña el sol de oriente, a los desiertos asiáticos, admirar y emular su valor, su devoción y su energía, considerarle como cristiano, no como hombre, sufrir el dominio de su personalidad, pero conservando libres mi corazón y mi cerebro...

Pero ser su mujer, permanecer siempre a su lado, vivir siempre sometida, constreñida, esforzándome en apagar la llama que me devora, me sería insoportable. [...]

Si me casara contigo me matarías. Me estás matando ahora. Le dice ella a él. Sus mejillas y labios se vuelven blancos, bastante blancos.

-¿Te mataría? - ¡Te estoy matando? Tus palabras son de las que no deberían usarse, son violentas, poco femeninas y falsas...”

Así ella rechaza su causa; y así él encuentra su rechazo. Mientras tanto ella ha heredado una renta; se ha vuelto independiente; y en ese momento una experiencia extrasensorial la llama de regreso a Thornfield. Jane regresa a Thornfield para encontrarlo convertido en una “ruina negra”. Reencuentra a Rochester que ha perdido la mano izquierda y ha quedado ciego por haber tratado de salvar la vida a su mujer loca durante el incendio de su casa.

“– Jane: tu voz renueva mis esperanzas, me suena leal y afectuosa, me hace volver a mi vida de un año atrás. Comprendo que hayas contraído un nuevo compromiso. Pero yo no soy un necio... Vete.

- ¿Adonde?
- A casarte con el esposo que has elegido.

⁷¹ Charlotte Brontë: *Jane Eyre*. Colecc. Austral. Ed. Espasa 2003

⁷² Resumen del libro de Adrienne Rich. *Sobre mentiras secretos y silencios*. Ed. Icaria. Barcelona 1983

- ¿Quién es?
- Ya lo sabes, ese John Rivers.
- No es mi marido, ni lo será nunca. No me ama, ni le amo. Él ama – a su modo, que no es ciertamente el de usted – a una joven llamada Rosamond. Si deseaba casarse conmigo era porque consideraba que yo sería una buena esposa de misionero y Rosamond no. Es bueno y noble, pero muy austero y, para mí, tan frío como un témpano de hielo. No es como usted: no soy feliz a su lado. No siente por mí ni cariño ni comprensión alguna. No ve en mí nada atractivo, ni siquiera la juventud, sino sólo algunos aspectos espirituales. ¿Me considera usted capaz de abandonarle para ir con él?

Me estremecí involuntariamente y me apreté más al pecho de mi ciego y querido Edward. Sonrió.

- ¿Me aseguras que es ése en realidad el estado de tus relaciones con Rives?
- En absoluto. No se sienta celoso. Quería bromear un poco con usted para hacerle olvidar su tristeza. Pero si usted me ama y sabe apreciar lo mucho que le amo, se sentirá orgulloso y contento. Todo mi corazón es suyo y deseo vivir a su lado, aunque hubiese de permanecer en un desierto toda mi vida.

Me besó. Pero otra vez sombríos pensamientos entenebrecieron su semblante.

- ¡Ay! – gimió -. ¡Pensar que soy un mutilado, un deformado!

Le acaricié, tratando de tranquilizarle. Sabía lo que pensaba y hubiera querido hablarle de ello, pero no me atrevía. Él volvió la cara y de sus ojos apagados brotó una lágrima que se deslizó por su mejilla. Mi corazón desbordaba de pena.

- Estoy como el viejo castaño del huerto sobre el que cayó aquel rayo – murmuró -. ¿Que derecho tiene esta ruina a que un capullo en flor le perfume con su lozanía?
- No es usted una ruina. Es usted fuerte, vigoroso. Y hay quienes quieren crecer a la sombra de las ramas, y buscar en su tronco robusto un apoyo contra los huracanes.

Volvió a sonreír, consolado.

- ¿Te referías a mis amigos, Jane?
- Sí, a amigos – dije, aunque no era ésa la palabra adecuada, ni la que yo quería pronunciar. Pero él me ayudó.
- Lo que yo deseo es una esposa, Jane
- ¿Sí?
- Sí. ¿Ahora te enteras?
- Ahora. Antes no me había dicho usted nada.

- ¿Y no te agrada la noticia?
- Depende de quién sea la persona elegida.
- Te autorizo a que elijas tú misma, Jane.
- Entonces... escojo a la que más le quiere en el mundo.
- Yo elegiría... a la que más amo... ¿Quieres casarte conmigo, Jane?
- Sí.
- ¿Con un desventurado ciego que no puede caminar sin lazarillo?
- Sí.
- ¿Con un mutilado, que te lleva veinte años y al que tendrás que ayudar en todo?
- Sí.
- ¿De veras, Jane?
- Completamente de veras.
- ¡Oh, querida mía! ¡Dios te bendiga y te recompense!
- Escuche: si algo bueno he realizado en mi vida, si alguna vez he rogado con sincera devoción, si alguna vez he sentido algún buen deseo, me siento recompensada ahora por todo. Ser su esposa es, para mí, alcanzar la mayor felicidad posible en la tierra.
- Porque te complaces en el sacrificio.
- ¿Qué sacrificio? ¿El de calmar el hambre que me devora, el de cambiar la esperanza de la realización? ¿Es un sacrificio poder estrechar entre mis brazos al que estimo, poder besar al que me amo, descansar en el que confío? Si eso es sacrificarse, ¡bendito sea tal sacrificio!
- ¿Y soportar mis dolencias y condescender con mis faltas?
- Para mí no existen. Prefiero amarle ahora, cuando puedo serle útil, que antes, cuando usted no accedía a desempeñar otro papel que el de un protector orgulloso y espléndido." [...]

Llevo casada diez años y sé bien lo que es vivir con quien se ama más que a nada en el mundo. Soy felicísima, porque lleno la vida de mi marido tan plenamente como él llena la mía. Ninguna mujer puede estar más unida a su esposo que yo lo estoy amor mío; soy carne de su carne y alma de su alma. Jamás me canso de estar con Eward ni él de estar conmigo y, por tanto, siempre estamos juntos. Hablamos mucho todos los días y el hablar no es para nosotros más que una satisfacción externa de lo que sentimos. Toda mi confianza está depositada en él y toda la suya en mí. Nuestros caracteres son análogos y una concordia absoluta es la consecuencia."

ACTIVIDADES: UNIDAD Nº 11: “Jane Eyre”

1. Busca la biografía de la autora Charlotte Brontë y las características de la época que le tocó vivir. **Resume los rasgos principales.**

2. **Resume el argumento de Jane Eyre y localiza el texto**

3. Amor y pasión son un tema importante en la novela, aunque existen muchos subtemas. Enumera algunos. **Escribe el tema del fragmento.**

4. **Vocabulario y expresiones del texto.** Busca el significado de las palabras subrayadas y construye una frase con ellas. ¿Qué crees que Jane Eyre quiere decir con las siguientes expresiones?

“...sería monstruoso aceptar tal martirio...”

“... sufrir el dominio de su personalidad.”

“...vivir siempre sometida, constreñida, esforzándome en apagar la llama que me devora. Me sería insoportable.”

5. Numerosas veces se cita la novela de Jane Eyre como prototipo de “Amor romántico”. Después de leer el resumen que te ofrecemos del artículo de Adrienne Rich, **razona por qué** la autora sugiere que no es un amor romántico el que se describe en “Jane Eyre” que anula a los amantes sino un amor que da libertad y fuerza a la protagonista.

6. En el fragmento del texto a comentar se expone dos amores muy diferentes hacia Jane Eyre. El que le ofrece el clérigo John y el amor que siente Edward Rochester por ella. **Describe los y establece la diferencia entre ellos.**

7. Jane Eyre es capaz de reflexionar sobre el amor que le ofrece el clérigo John y que desemboca en la institución del matrimonio, como algo que le perjudica. ¿Por qué motivo? **Busca y señala las expresiones que te lo sugieren del texto.**

8. Jane Eyre es una niña primero fuerte y atrevida, después una mujer con principios e ideales que trata de construir una identidad. **Describe las características de la personalidad de Jane Eyre.**

9. **Comenta el estilo del fragmento y determina el punto de vista del narrador⁷³.**

10. **Lee y comenta el manifiesto feminista de Charlotte Brontë.** ¿Crees que tiene relación con su vida y la época histórica? ¿Crees que se puede mantener estas ideas en la actualidad?

⁷³ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora.

UNIDAD DIDÁCTICA Nº 12: "La niña que estaba cansada"

La autora, biografía, su obra, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

*Katherine Mansfield*⁷⁴

Cuentos electrónicos completos. Pulsa encima del nombre para entrar.

Cuentos de KATHERINE MANSFIELD

Biblioteca Digital Ciudad Seva⁷⁵



Alexander Turnbull Library, Wellington, HZ, 2592



"No tengo ningún miedo. Me siento como una roca
diminuta que la marea va a cubrir. No podrás verme...
Olas inmensas...pero se disiparán.
Allí estaré – resplandeciendo".

⁷⁴ Artículo de Virginia Woolf : **Una mente tremendamente sensible - Por Virginia Woolf**

⁷⁵ Cuentos digitales: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/mansfi/km.htm>

Cuento “LA NIÑA QUE ESTABA CANSADA.”

“Acababa de echar a andar por un caminito blanco con altos árboles negros a ambos lados, un caminito que no llegaba a ninguna parte y por donde nadie pasaba, cuando una mano la agarró por el hombro, la sacudió y le dio un pescozón.”

- ¿Oh, no no me detenga! – Gritó la Niña que estaba cansada-. ¡Déjeme ir!

- Levántate, mocosa inútil – dijo la voz-, levántate y enciende el horno, o no te va a quedar un hueso sano.

Con un inmenso esfuerzo abrió los ojos y vio a la señora, en pie, a su lado, con el bebé debajo del brazo con un paquete. Los otros tres pequeños que compartían la misma cama con la Niña que estaba cansada, acostumbrada al alboroto, dormían tranquilamente. En un rincón de la habitación el Hombre se abrochaba los tirantes.

-¿Qué es eso de dormir toda la noche como un saco de patatas? Has dejado que el bebé moje la cama dos veces.

Ella no contestó, pero se ató el cintillo de las enaguas y, con dedos fríos y temblorosos, se abrochó luego su vestido a cuadros.

- Venga, ya está bien. Llévate el bebé a la cocina, caliéntale al amo el café en el infiernillo y dale la rebanada de pan moreno que está en el cajón de la mesa, y no te vayas a zampar tú, porque me enteraré.

La señora cruzó la habitación tambaleándose, se echó en su cama y se arropó los hombros con la almohada rosa.

La cocina estaba casi a oscuras. Dejó el bebé en el banco de madera, lo cubrió con una mantilla, vertió luego el café del jarro de barro en la cacerola y lo puso a hervir en el infiernillo.

-Tengo sueño- cabeceó la Niña que estaba cansada, mientras, arrodillada en el suelo, reducía a pequeñas astillas los húmedos leños de pino-. Por esto no estoy despabilada.

Encender el horno llevaba mucho rato. Tal vez estuviera frío, como ella, y dormido... Tal vez había soñado con un caminito blanco, con árboles negros a los lados, un caminito que no llevaba a ninguna parte.

Entonces empujaron violentamente la puerta y el Hombre entró.

-¿Vamos! – Gritó- ¿Qué estás haciendo sentada en el suelo? Dame el café. Tengo que irme. ¡Uf!, ni siquiera has fregado la mesa.

Se puso en pie de un salto, vertió el café en una taza enlozada y le alcanzó pan y cuchillo; luego, cogiendo un estropajo del fregadero, lo pasó por el hule negro de la mesa.

- Cochino día... cochina vida! – masculló el hombre que, sentado a la mesa. Miraba por la ventana el cielo amoratado que parecía combarse pesadamente sobre el paisaje monótono. Se llenó la boca de pan y luego lo engulló con el café.

La Niña arrastró un cubo de agua y, remangándose, se miró con ceño los brazos, como si los regañara por ser tan delgados, tan parecidos a ramitas raquílicas, y empezó a fregar el suelo.

- Deja de encharcar esto mientras estoy aquí – gruñó el Hombre-. Y que el niño deje de lloriquear; ha estado así toda la noche.

La Niña se puso el bebé en el regazo y empezó a mecerlo.

- Ta...ta...ta... –dijo-. Le está saliendo un colmillo, eso es lo que le hace llorar. Y babear. Nunca he visto a un niño babear así – le limpió la boca con una esquina de la falda -. Algunos niños echan los dientes sin que uno se dé cuenta – prosiguió -, y otros se pasan así todo el tiempo. Una vez oí decir que a un bebé muerto le encontraron todos los dientes en el estómago.

El hombre se levantó, descolgó la capa de detrás de la puerta y se la echó por encima.

- Hay otro en camino - dijo.

-¿Qué...? ¿Un diente? –exclamó la Niña, que, saliendo de su modorra por primera vez en la mañana, le metió un dedo en la boca al bebé.

- No –dijo él con sarcasmo-, otro niño. Ahora sigue con tu trabajo, ya es tiempo que los demás se levanten para ir al colegio.

Ella se quedó un momento en silencio, escuchando los fuertes pasos del Hombre en el camino de piedra, luego en el caminito de gravilla y, finalmente, el portazo de la cancela.

“¡Otro niño! ¿Todavía no ha terminado esa mujer? – Pensó la Niña-. Dos niños echando los colmillos... dos niños que atender por la noche... dos niños que llevar de aquí para allá, a quienes lavar las pueras ropitas.” Miró con horror al que tenía en los brazos que, como si comprendiera el ofensivo hastío de su mirada cansada, apretó los puños, envaró el cuerpo y empezó a gritar violentamente.

-Ta...ta...ta...

Lo puso en el banco y se puso de nuevo a fregar el suelo. El bebé no dejaba de llorar ni un momento, pero ella se había acostumbrado y seguía al compás con un palo. ¡Oh, qué cansada estaba! ¿El pesado mango del palo de fregar y el punto ardiente, justo detrás de la nuca, que le dolía tanto, y la extraña, la leve y pulsante sensación allí, detrás de la cintura, como si algo se le fuera a romper!

El reloj dio las seis. Colocó el cazo de leche en el hornillo y entró en la habitación contigua a despertar y vestir a los tres niños. Anton y Hans yacían juntos en una actitud amistosa que ciertamente no compartían fuera de sus horas de sueño. Lena estaba encogida, las rodillas bajo la barbilla, y sólo se veía una tiesa, enhiesta cola de caballo por encima de la almohada.

- Arriba! –gritó la Niña, con voz de suprema autoridad, tirando de las mantas y dando a los chicos empujones y codazos -. Llevo media hora llamándoos. Es tarde, y me voy a chivar si no os vestís ahora mismo.

Anton se despertó lo suficiente como para volverse y darle una patada a Hans en una parte dolorosa, con lo que Hans tiró de la cola de caballo de Lena hasta hacerla gritar llamando a su madre.

-¡Oh, quietos! –susurró la Niña -. Haced el favor de levantaros y vestiros. Ya sabéis lo que pasará. Vamos...os ayudaré.

Pero la advertencia llegó demasiado tarde. La señora se levantó de la cama, fue decididamente hacia la cocina y volvió llevando en la mano un manojo de varillas atadas con una fuerte cuerda. Uno por uno, tumbó a los niños sobre sus rodillas y los golpeó severamente. Los restos de su energía los empleó en la Niña que estaba cansada. Luego volvió a la cama con la agradable sensación de haber cumplido sus deberes maternos del día. Muy sumisos, los tres se dejaron vestir y lavar por la Niña, que incluso anudó los cordones de las botas de los chicos, ya que la experiencia le había enseñado que si se lo dejaba a ellos, saltarían a la pata coja por lo menos durante cinco minutos hasta encontrar un saliente donde poner los pies, y después se escupirían en las manos y romperían los cordones.

Mientras les daba el desayuno, empezaron a armar barullo. El bebé no dejaba de llorar. Cuando hubo llenado de leche la cafetera de lata, sujetando la tetilla de goma y, humedeciéndola primero, intentó, con palabras lisonjeras, conseguir que bebiera, el bebé tiró la botella al suelo y tembló de pies a cabeza. [...]

-Por favor, ¿qué tengo que hacer ahora? –dijo.

-Haz las camas y cuelga el colchón del bebé en la ventana, luego, coge el cochecito y llévatelo a pasear un rato por el camino. Delante de la casa. Fíjate bien... donde yo pueda verte. ¡No te quedes ahí con la boca abierta! Luego, cuando te llame, entra y me ayudas a cortar la ensalada.

Cuando hubo hecho las camas, la Niña se quedó de pie mirándolas. Ahuecó suavemente la almohada con la mano y entonces, sólo por un momento, reposó en ella la cabeza. De nuevo el doloroso nudo en la garganta, las estúpidas lágrimas que caían y seguían cayendo mientras vestía al bebé y arrastraba el cochecito camino arriba, camino abajo. [...]

Al poco rato llegaron los niños de la escuela, comieron, el Hombre tomó, además de la suya, la porción de budín de la señora, y los tres niños parecían dedicados a embadurnarse con todo lo que comían. Luego, vuelta a fregar los platos, a limpiar y atender al bebé. Así se arrastró la tarde, fríamente, hasta su fin.

La vieja *Frau* Grathwohl entró con un pedazo de carne de cerdo fresca para la señora, y la Niña las oyó chismorrear.

- Anoche la cigüeña visitó a Frau Manda y le trajo una niña. ¿Cómo se siente usted?

-Esta mañana vomité dos veces – dijo la señora- . Tengo entortijadas las entrañas de tener niños tan seguidos.

Veo que cuenta con una nueva ayuda – comentó la vieja Grathwohl.

- ¡Oh, Dios mío! – la señora bajó la voz -. ¿No la conoce? Es la hija natural... la hija de la camarera de la estación del ferrocarril. Sorprendieron a su madre cuando intentaba hundirle la cabeza en el aguamanil: la niña ha quedado medio tonta.

- Ta...ta...ta...! –musitó la hija natural al bebé.

A medida que el día iba avanzando la Niña que estaba cansada ya no sabía como combatir el sueño. Tenía miedo de sentarse y miedo de estar de pie. Cuando se sentó a cenar, el Hombre y la señora parecieron hincharse hasta alcanzar un tamaño inmenso y luego hacerse más pequeños que muñecos, con diminutas voces que parecían llegar del otro lado de la ventana. Al mirar a bebé, tan pronto tenía dos cabezas como ninguna. Hasta su llanto le hacía sentirse peor. Cuando pensó en la proximidad de la hora de acostarse, se estremeció de alegría. Pero hacia las ocho se oyeron ruedas en el camino y entró un grupo de amigos a pasar la velada. Y entonces:

-Pon el café.

-Tráeme la lata de azúcar.

- Trae las sillas del dormitorio

- Pon la mesa.

Y finalmente la señora le mandó a la habitación contigua, a cuidar del bebé.

Había un cabo de vela ardiendo en el candelero de esmalte. Mientras caminaba de un lado a otro, veía su gran sombra en la pared, como una persona mayor con un bebé crecido. ¿Cómo sería cuando llevara así dos niños?

-Ta...ta...ta! Érase una vez una niña que paseaba por un caminito blanco, con, ¿Oh, con unos árboles negros , altísimos. A cada lado!

- Oye, tú! - gritó la voz de la señora- ¡tráeme la chaqueta nueva que está detrás de la puerta!

Y cuando llegó a la caldeada habitación, una de las mujeres dijo:

- Parece un búho. Las niñas como ella raramente tienen la cabeza en su sitio.

-¿Por qué no haces callar a ese niño? – dijo el Hombre, que había bebido suficiente cerveza como para sentirse muy valiente y dueño de la casa.

- Si no haces callar al niño, luego verás.

Se echaron a reír, cuando ella tropezó al llegar al dormitorio.

-Creo que ni la Virgen María podría hacerlo callar – murmuró-. ¿Lloraba así Jesús cuando era pequeño? Si no estuviera tan cansada tal vez lo consiguiera, pero el bebé sabe que me quiero ir a dormir. Y aún habrá otro.

Echó al niño sobre la cama y se quedó mirándolo con horror.

De la habitación de al lado llegaba el tintineo de los vasos y el cálido sonido de las risas.

Y de pronto tuvo una idea hermosa, magnífica.

Se rió por primera vez en el día, y aplaudió.

-Ta...ta...ta...! –dijo-, quédate ahí tonto! Te vas a dormir. Ya no llorarás ni te despertarás por la noche. Niño graciosos, pequeño, feo.

El bebé abrió los ojos y gritó con fuerza al ver a la Niña que estaba cansada. Ella oyó que la señora la llamaba desde la habitación de al lado.

-¡Un momento... está casi dormido! - gritó.

Y luego, suavemente, sonriendo de puntillas, fue a buscar a la cama de la señora la almohada rosa, cubrió con ella el rostro del bebé y apretó con todas sus fuerzas mientras el niño gritaba. “Como un pato degollado retorciéndose”, pensó.

Entonces soltó un largo suspiro, cayó de espaldas al suelo y paseó por un caminito blanco con altos árboles negros a ambos lados, un caminito que no llevaba a ningún sitio y por donde no pasaba nadie, nadie en absoluto.”



Retrato de **Catherine Mansfield** cuando era niña, con su hermano y hermanas. De izquierda a derecha (arriba): **Catherine y Vera**. De izquierda a derecha (abajo): **Leslie, Charlotte y Jeanne** (sosteniendo una muñeca) – 1901. Referencia no: 1/2-052363

ACTIVIDADES. UNIDAD Nº 12: “La niña que estaba cansada”

1. Busca la **biografía** de la escritora Catherine Mansfield y las características de la época que le tocó vivir. Resume los rasgos principales de su vida.
2. **Vocabulario** y expresiones del texto. Busca el significado de las palabras subrayadas e inventa una frase con ellas.
3. El cuento empieza y termina de la misma forma, describiendo un paisaje en un lenguaje claro y diáfano pero lleno de significado **¿qué crees que la autora quiere decir con las siguientes descripciones?**

“Acababa de echar a andar por un caminito blanco con altos árboles negros a ambos lados, un caminito que no llegaba a ninguna parte y por donde nadie pasaba...”

“...y paseó por un caminito blanco con altos árboles negros a ambos lados, un caminito que no llevaba a ningún sitio y por donde no pasaba nadie, nadie en absoluto.”
4. “La almohada rosa” está llena de significado. En el cuento se nombra tres veces **¿Por qué motivo?**
5. Catherine Mansfield en sus cuentos describe las costumbres sociales especialmente referidas a los roles de género, su descripción no se muestra inocente, escondiendo una dura crítica contra el sistema dominante. **Resume el argumento** del cuento *“La Niña que estaba cansada”*.
6. Mansfield mediante una técnica impresionista, sugiere el retrato de sus personajes que adquieren una personalidad inusitada en las cortas dimensiones del relato. *“La Niña que estaba cansada”* no tiene nombre. Es una hija ilegítima criticada por la comunidad ¿Por qué crees que no le pone nombre la autora? **Describe física y psicológicamente a “La Niña”**.
7. Mansfield combina el lirismo con un lenguaje coloquial, rápido y exclamativo. **Analiza su estilo**. Pon ejemplos del texto.
8. El reconocimiento literario de Catherine Mansfield se debe a sus relatos cortos. En varios de sus cuentos la autora imita intencionadamente el estereotipo de ángel doméstico, estrechamente ligado a la figura de la madre como “ama de casa”. Pero en el cuento “La Niña que estaba cansada” la madre no es precisamente un “ángel”. Hay una crítica severa a la imagen materna y la institución que la sustenta, el matrimonio. **¿Cuáles son las características de la “Señora”? ¿Qué papel juega “El hombre” en el relato?** Busca y comenta estos rasgos en el texto.

9. La crítica mordaz se hacen patentes en el relato. La autora va más allá de la simple narración costumbrista, involucrándose activa y sutilmente en la actuación de la Niña. Busca expresiones que sustenten esta afirmación. **Determina el punto de vista del narrador**⁷⁶.

10. La lectura de este cuento nos produce una tristeza enorme por las condiciones en la que vive “La Niña que estaba cansada”. **Infórmate** en la

Declaración de los Derechos del Niño y la Niña,⁷⁷

UNICEF **Convención sobre los Derechos del Niño y la Niña** sobre los derechos de la infancia y las condiciones en las que viven muchos niños y niñas. **Haz una redacción** donde defiendas estos derechos.⁷⁸

DERECHOS DEL NIÑO Y LA NIÑA

Declaración de los Derechos del Niño y la Niña, aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 20 de noviembre de 1959.



1-. A tener un nombre, una nacionalidad y una familia.

2-. A recibir educación.

3-. A recibir alimentación, atención médica adecuada, y a tener una vivienda digna.

4-. A opinar y a ser escuchados.

5-. A crecer en libertad y a pedir y recibir información de todo tipo.

6-. A no sufrir discriminaciones.

7-. A que nadie haga con nuestro cuerpo cosas que no queremos.

8-. A no ser explotados económicamente.

9-. A tener libertad de pensamiento y de religión.

10-. A jugar, descansar y practicar deportes.

11-. A participar en la vida cultural y artística.

⁷⁶ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora.

⁷⁷ http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/25_sp.htm

⁷⁸ <http://www.unicef.org/spanish/crc/>

UNIDAD DIDÁCTICA 13: “La buena gente del campo”

La autora, biografía, su obra, estudios e investigación, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

Flannery O'Connor

Flannery O'Connor Andalusia Foundation, Inc.

[Traduzca esta página]



Flannery O'Connor (1925-1964)

Photo Credit: O'Connor Collection, Ina Russell Library, Georgia College, Milledgeville, GA.

Cuento electrónico completo "El río" por Flannery O'Connor. Publicado en CONFABULARIO. Página DDOOSS. Pulsa encima del nombre para entrar.

*DDOOSS, El río de Flannery O Connor*⁷⁹

⁷⁹ Lectura “El río”: http://www.ddooss.org/articulos/cuentos/Flannery_O_Connor.htm



80

“La buena gente del campo”

Cuento

[...]

“Se ocupaban de los asuntos de mayor importancia en la cocina durante el desayuno. Todas las mañanas, la señora Hopewell se levantaba a las siete, encendía su calentador de gas y el de Joy. Joy era su hija, una muchacha rubia y recia que tenía una pierna artificial. La señora Hopewell la consideraba una niña, aun cuando ya tenía treinta y dos años y muy culta. Joy se levantaba cuando su madre estaba comiendo, caminaba pesadamente hacia el lavabo y daba un portazo; al poco tiempo, aparecía la señora Freemam por la puerta trasera. Joy oía a su madre decir: <<Entre>>; luego conversaban un rato entre susurros [...]”

La señora Hopewell, que se había divorciado de su marido hacía mucho, necesitaba a alguien que caminase con ella por el campo: y cuando tenía que presionar a Joy para que lo hiciera, los comentarios de ésta eran por lo general tan desagradables y su rostro tan hosco que la señora Hopewell le decía: <<Si no vienes de buen grado, no quiero que m’ acompañes>>; a lo cual la muchacha, con los hombros rígidos y el cuello un tanto adelantado, replicaba: <<Si quieres que lo haga, aquí estoy: COMO SOY>>.

La señora Hopewell excusaba esta actitud debido a lo de la pierna (Joy había recibido un disparo en un accidente de caza cuando tenía diez años). A la señora Hopewell, le costaba aceptar que su hija ahora tuviera treinta y dos años y que hacía más de veinte que tenía una sola pierna. Todavía la consideraba una niña porque le rompía el corazón pensar en la pobre muchacha corpulenta que nunca había dado un paso de baile o tenido una diversión *normal*. Su nombre verdadero era Joy pero tan pronto como cumplió los veintiún años y se fue de casa, se lo cambió legalmente. La señora Hopewell estaba segura de que había pensado y pensado hasta encontrar el nombre más feo en cualquier idioma. Luego se había marchado para cambiarse el nombre – Joy que era tan bonito-, y no se lo comentó a su madre hasta que lo hubo hecho. Su nombre legal era Hulga.

80

Traducción e imagen de la edición: O’Connor, Flannery. *Cuentos completos*. Ed. Lumen. 2005.

Editado también en: *Cuentos de mujeres solas*. Ed. Alfaguara. Buenos Aires 2002.

Cuando la señora Hopewell pensaba en ese nombre, Hulga, le venía a la mente el ancho casco vacío de un barco de guerra. No lo usaba. Siguió llamándola Joy y su hija le contestaba de una manera puramente mecánica.

Hulga había aprendido a tolerar a la señora Freeman, quien le había librado de las caminatas con su madre. Hasta Glynese y Carramae eran de alguna utilidad, pues ocupaban una atención que, de otra manera, habría estado dirigida hacia ella. Al principio, había creído que no podía tolerar a la señora Freeman porque había descubierto que no era posible ser maleducada con ella. La señora Freeman abrigaba extraños resentimientos y luego durante días enteros permanecía malhumorada, pero la fuente de su descontento era siempre oscura; un ataque directo, una mirada mal intencionada, un comentario ofensivo hecho en su cara, nada de eso le hacía mella. Y un día, sin previo aviso, comenzó a llamarla Hulga.

No la llamaba así delante de la señora Hopewell, que se hubiera enfurecido; pero, cuando ella y la muchacha se encontraban juntas por casualidad fuera de casa, ella decía algo y agregaba el nombre de Hulga al final, y la corpulenta y miope Joy-Hulga fruncía el ceño y se sonrojaba como si le hubieran violado su intimidad. Consideraba que el nombre era algo personal. Lo había adoptado al principio basándose puramente en lo mal que sonaba, y después le había impresionado lo apropiado que quedaba para el caso. Imaginaba un nombre que trabajaba como el feo y sudoroso Vulcano que vivía en la fragua y a cuya llamada, presumiblemente, debía acudir la diosa. Lo veía como el nombre de su mayor acto creativo. Uno de sus mayores triunfos era el que su madre no había podido modelar a Joy, pero aún más importante era que ella había sido capaz de transformarse en Hulga. Sin embargo, el placer de la señora Freeman al usar el nombre la irritaba. Era como si los ojos acuosos y acerados de la señora Freeman hubieran penetrado lo suficiente dentro de su rostro para alcanzar algún algún acontecimiento secreto. Había algo en ella que fascinaba a la señora Freeman y un día Hulga se dio cuenta de que era la pierna artificial. La señora Freeman tenía una inclinación especial por los detalles de infecciones secretas, de deformidades escondidas, de atropellos contra niños. De las enfermedades, prefería las persistentes o las incurables. Hulga había oído a la señora Hopewell explicarle los detalles del accidente de caza de qué manera la pierna había sido literalmente arrancada, que ella en ningún instante había perdido el conocimiento. La señora Freeman podía escuchar esto en cualquier momento como si hubiera sucedido hacía una hora.

Cuando Hulga entraba cojeando en la cocina por la mañana (podía caminar sin hacer ese ruido horrible que hacía, pero lo hacía –la señora Hopewell estaba segura porque el sonido era espantoso), las miraba sin decir palabra. La señora Hopewell estaba vestida con su quimono rojo y llevaba el cabello recogido con un pañuelo. Se hallaba sentada a la mesa, terminando el desayuno, y la señora Freeman, con el codo apoyado sobre la nevera, la miraba. Hulga siempre ponía los huevos a hervir y luego permanecía de brazos cruzados frente a ellas, y la señora Hopewell la miraba – una especie de mirada indirecta que se dividía entre ella y la señora Freeman – y pensaba que, si se cuidara sólo un poco, no sería tan fea. No había nada desagradable en sus facciones y una expresión amable las hubiera transformado. La señora Hopewell decía que las personas que veían el lado positivo de las cosas eran hermosas aunque no lo fueran en realidad.

Siempre que miraba a Joy de esta forma, no podía dejar de pensar que habría sido mejor que la niña no hubiese hecho el doctorado. Ciertamente no la había vuelto más sociable, y ahora que lo poseía, ya no tenía excusa para regresar a la facultad. [...] Los médicos le habían dicho que Joy, con muchos cuidados, podía llegar a los cuarenta y cinco. Tenía un

corazón débil. Joy había dejado bien claro que, de no ser por su estado, estaría lejos de esas colinas rojas y de la gente buena del campo. Estaría en una universidad dando clases a personas que sabrían de que hablaba. Y a la señora Hopewell no le costaba imaginársela allí, con su pinta de espantapájaros y enseñando a gente como ella. Aquí iba todo el día con una falda de hacía seis años y una camiseta amarilla, con un descolorido vaquero a lomos de un caballo estampado en el pecho. Ella opinaba que era divertido; la señora Hopewell, en cambio, pensaba que era estúpido y sólo demostraba que todavía era una niña. Era inteligente, pero no tenía ni una pizca de sentido común. A la señora Hopewell tenía la impresión de que cada año se parecía menos a la demás gente y más así misma: abotargada, mal educada y bizca. ¡Y decía cosas rarísimas! Le había dicho a su propia madre -sin previa aviso, sin justificación, poniéndose de pie en medio de una comida con el rostro lívido y la boca medio llena-: <<¡Mujer! ¿Miras alguna vez en tu interior? ¿Alguna vez miras en tu interior y ves lo que no eres? ¡Dios mío! - había chillado dejándose caer nuevamente y mirando su plato -, Malebranche tenía razón. ¡No somos nuestra propia luz!>> Hasta el día de hoy, la señora Hopewell no tenía la menor idea de qué había provocado ese exabrupto. Ella sólo había comentado, con la esperanza de que Joy le escuchara, que una sonrisa nunca hacía mal a nadie.

La muchacha se había doctorado en filosofía y esto había dejado totalmente desorientada a la señora Hopewell. Uno podía decir: <<Mi hija es enfermera>> o <<Mi hija es maestra>>. , o incluso <<Mi hija es ingeniera química>>. Uno no podía decir: <<Mi hija es filósofa>>. Eso era algo que había terminado con los griegos y con los romanos. Joy se pasaba el día sentada en un mullido sillón, leyendo. De vez en cuando, se iba a caminar, pero no le gustaban los perros, ni los gatos, los pájaros, ni las flores, la naturaleza ni los jóvenes. Miraba a los jóvenes como si estuviera oliendo su estupidez. [...]

Se preguntaba que habría dicho la niña al vendedor de Biblias. No se podía imaginar qué clase de conversación podrían haber mantenido.

Era un joven sin sombrero, alto y demacrado, que se había presentado el día anterior para venderles una Biblia. Había aparecido en la puerta, con una enorme maleta negra, que pesaba tanto que había tenido que apoyarse contra el dintel. Parecía a punto de desmayarse, pero dijo con voz alegre: << ¡Buenos días, señora Cedars! >> Y dejó la maleta sobre el felpudo. No era mal parecido a pesar de que vestía un traje azul brillante y unos calcetines amarillos que le quedaban cortos. Tenía el rostro huesudo y un mechón de pelo castaño y pegajoso le caído sobre la frente.

- Soy la señora Hopewell – dijo ella. [...]

- ¿Qué vende usted? – preguntó.

- Biblias – respondió el joven y recorrió la habitación con la mirada antes de agregar -, no veo ninguna Biblia en su salón, ¡ya veo que eso es lo que falta!

La señora Hopewell no podía decir: “Mi hija es atea y no me permite tener una Biblia en el salón”. Dijo, un tanto envarada:

- Tengo mi Biblia al lado de la cama.

No era verdad. Estaba en el desván. [...]

- Bueno, señora, le diré la verdad, hoy día no hay mucha gente que quiera comprar biblias y, además, sé que soy un simplón. No conozco otra forma de decir las cosas que diciéndolas. Soy sólo un muchacho del campo.

Levantó la vista hacia su rostro hostil.

- ¡La gente como usted no quiere tratos con la gente del campo como yo!

- ¡Vaya! –gritó ella -, la gente buena del campo es la sal de la tierra! Además, cada uno tiene su maneras de ser, todos somos necesarios para que el mundo siga girando, ¡Así es la vida!

- Y que lo diga- repuso él.

Pues, sí, creo que no hay suficiente gente buena del campo en el mundo,- dijo. ¡Creo que ese es el problema!

El rostro del joven se había iluminado.

- No me he presentao -dijo-, soy Manley Pointer, de cerca de Willohobie, ni siquiera de un lugar, solo de cerca de un lugar.

- Espere un momento –dijo ella-. Tengo que ir a ver la comida.

Fue a la cocina y encontró a Joy junto a la puerta, desde donde había estado escuchando.

- Deshazte de la sal de la tierra –dijo- y comamos.

La señora Hopewell la miró con pena y bajó el fuego de las verduras.

-Yo no puedo ser maleducada con nadie – murmuró, y volvió al salón.

Él había abierto la maleta y tenía sendas Biblias en las rodillas.

- Será mejor que las guarde – le dijo ella-, no las quiero.

- Aprecio su honradez –dijo él-, ya no queda gente honrada, salvo en el campo

- Lo sé – dijo ella-. ¡Auténtica gente del campo!

Por la rendija de la puerta oyó un gruñido.

- Supongo que muchos muchachos vienen y le dicen que se están trabajando pa pagarse los estudios - explicó él-, pero yo no le diré eso. La verdad – continuó-, es que no quiero ir a la universidad. Quiero dedicar mi vida al cristianismo. Mire – añadió bajando la voz -, tengo una enfermedad cardiaca. Puede que no viva mucho tiempo. Cuando uno no sabe que tiene algo malo y que no vivirá mucho, bueno, entonces, señora...Hizo una pausa, con boca abierta, y la miró fijamente.

¡Él y Joy tenían la misma enfermedad! La señora Hopewell se dio cuenta de que sus ojos se estaban llenando de lágrimas, pero hizo un esfuerzo, se repuso enseguida y murmuró:

- ¿No quería quedarse a comer? ¡Nos encantaría que aceptara! – y se arrepintió al instante de haberlo dicho.

-Sí, señora –dijo él con voz avergonzada-; por supuesto que m' encantaría.

Joy le había echado un vistazo cuando se lo presentaron y luego durante toda la comida no volvió a dirigirle la mirada. Él le habló varias veces, pero ella simuló no escucharlo. La señora Hopewell no podía comprender esa descortesía deliberada, a pesar de que a su vez convivía con ella, y se dio cuenta de que siempre tendría que exagerar su hospitalidad para contrarrestar la falta de cortesía de Joy. Lo animó a que hablara de sí mismo y él lo hizo. Dijo que era el séptimo hijo de un total de doce y que su padre había muerto aplastado por un árbol cuando él tenía ocho años. El árbol casi lo había partido en dos y quedó prácticamente irreconocible. Su madre había salido adelante trabajando de firme, y siempre había procurado que sus hijos fueran a la escuela dominical y leyeran la Biblia todas las tardes. El tenía ahora diecinueve años y hacía cuatro meses que vendía biblias. En ese tiempo, había hecho setenta y dos ventas y tenía apalabrada dos más. Quería ser misionero porque pensaba que era la manera en que podía hacer más por la gente.

- El que haya perdido su vida, la encontrará – dijo simplemente y se le veía tan sincero; tan auténtico y formal que la señora Hopewell no se habría sonreído por nada en el mundo. El joven evitó que sus guisantes resbalasen a la mesa bloqueándolos con un pedazo de pan, con el que luego limpió el plato. Ella veía que Joy miraba de reojo cómo manejaba el tenedor y el cuchillo y también se dio cuenta de que cada pocos minutos el muchacho lanzaba a la chica una intensa mirada apreciativa, como si intentase llamar su atención.

Después de comer, Joy quitó la mesa y desapareció, y la señora Hopewell se quedó sola a conversar con él. Él volvió a hablarle de su infancia, del accidente de su padre y de varias otras cosas que le habían sucedido. Cada cinco minutos, más o menos, ella ahogaba un bostezo. Él se quedó ahí dos horas hasta que finalmente ella le dijo que debía retirarse porque tenía una cita en el pueblo. Él guardó sus Biblias, le dio las gracias y se dispuso a partir, pero en la puerta se detuvo, le dio la mano y dijo que en ninguno de sus viajes había conocido una dama tan bondadosa como ella, y le preguntó si podía volver. Ella le dijo que siempre le alegraría verle.

Joy estaba en el camino, al parecer mirando algo a la distancia; cuando él bajó por la escalinata se dirigió hacia ella, doblado por el peso maleta, se detuvo a su lado y le habló. La señora Hopewell no pudo oír lo que dijo pero tembló al pensar lo que Joy le podía replicar. Vio que después Joy, le decía algo y que el muchacho empezaba a hablar de nuevo, haciendo un gesto vivo con la mano libre. Luego, Joy dijo algo más y el muchacho empezó a hablar otra vez. Entonces, para su sorpresa, la señora Hopewell vio que los dos caminaban juntos hasta el portón. Joy había caminado hasta allí con él y la señora Hopewell no podía imaginarse lo que habían dicho, y hasta ese momento no se había atrevido a preguntar. [...]

Hulga había cascado los dos huevos en un platillo y los llevaba a la mesa con una taza de café que había llenado demasiado. Tomó asiento con cuidado y empezó a comer, con la intención de entretener allí a la señora Freeman por medio de preguntas, si por cualquier razón ésta mostraba intención de marcharse. Notaba que su madre no le quitaba el ojo de encima. La primera pregunta indirecta sería sobre el vendedor de biblias, y ella no quería que saliera a relucir. [...]

Hulga se puso en pie y se dirigió a su habitación, haciendo mucho más ruido del necesario, luego cerró la puerta. Iba a encontrarse con el vendedor de Biblias a las diez de la mañana en el portón. Había pensado en ello la mitad de la noche. Al principio lo había considerado una broma y luego había atisbado sus profundas implicaciones. Tendida en la cama había imaginado diálogos que eran delirantes en la superficie pero que llegaban a profundidades de las que no sería consciente ningún vendedor de Biblias. El día anterior, la conversación que habían mantenido había sido de esa clase.

Él simplemente se había quedado allí. Tenía la cara huesuda, sudorosa y brillante, con una pequeña nariz respingona en el centro. Su aspecto era diferente del que había tenido durante la comida. La miraba con franca curiosidad, con fascinación, como un chico que mira un nuevo animal fantástico en el zoológico, y respiraba como si hubiera corrido una gran distancia para alcanzarla. Su mirada le resultó familiar pero no pudo recordar dónde la habían mirado de esa manera. Por un buen rato, él no dijo nada. Luego en lo que pareció una aspiración de aire susurró:

- ¿Alguna vez has comido un pollo de dos días?

La muchacha lo miró con frialdad. Era como si el joven hubiera planteado la pregunta para someterla a su consideración en la reunión de una asociación filosófica.

- Sí – replicó al rato la muchacha, como si lo hubiera considerado desde todos los ángulos posibles.

- ¡Debía de ser pequeñísimo dijo el joven con aire triunfal todo él se estremeció con risitas nerviosas, y se puso muy colorado, y cuando se calmó en sus ojos apareció una mirada de completa admiración, mientras que la expresión de la muchacha seguía siendo la misma.

- ¿Cuántos años tienes? – preguntó en voz baja.

Ella esperó un poco antes de contestar. Luego, con voz apagada, dijo

- Diecisiete.

Las sonrisas de él llegaban una tras otra como olas rompiendo en la superficie de un pequeño lago:

- Veo que tienes una pierna de palo – dijo-. Creo que eres muy valiente. Creo que eres muy dulce.

La muchacha permaneció impasible, rígida y silenciosa

- Camina hasta el portón conmigo – le dijo él-. Eres valiente y dulce y me gustaste en el momento en que te vi cruzar la puerta.

- Hulga echó a andar lentamente.

- ¿Cómo te llamas? –preguntó él con una sonrisa.

- Hulga - dijo ella.

- Hulga- murmuró él -. Hulga. Hulga. Nunca he conocido a nadie que se llamara Hulga. Eres tímida, ¿verdad Hulga? Preguntó. Ella asintió con la cabeza, observando la gran mano enrojecida en el asa de la maleta gigante.

- Me gustan las chicas que usan gafas – afirmó él – Pienso mucho. No soy como esa gente en cuyas cabezas jamás entra un pensamiento serio. Es porque tal vez puedo morir en cualquier momento.

-Yo también puedo morir. Dijo ella de sopetón y alzó la vista hacia él.

Ahora tenía los ojos muy pequeños y marrones, con un brillo febril.

- Escucha – dijo él- , ¿no crees que están hechos para conocerse los que tienen todo en común? ¿Cuando los dos tienen pensamientos profundos y to eso?

Cambió de mano la maleta y ahora la más próxima era su mano libre. La cogió del codo y se lo sacudió un poco:

- Los sábados no trabajo – dijo-. Me gusta caminar por el bosque y ver cómo está vestida la madre naturaleza. En las colinas y bien lejos. Picnics y esas cosas. ¿No podríamos ir de picnic mañana? Di que sí, Hulga – dijo y le echó una mirada agónica como si sintiera que se le estaban por caer las entrañas. Hasta parecía tambalearse hacia ella.

Esa noche, Hulga se había imaginado que lo seducía. Imaginó que los dos caminaban por el campo hasta que llegaban al granero más allá de los dos campos de atrás, y allí las cosas llegaban a tal punto que ella lo seducía con facilidad, y luego, por supuesto, tenía que vérselas con el remordimiento de él. Un genio de verdad podía llegar a hacer entender una idea hasta a un cerebro inferior. Imaginó que ella transformaba su remordimiento en una comprensión más profunda de la vida. Ella le arrancaba toda la vergüenza y la transformaba en algo útil.

Fue al portón a las diez en punto, después de escapar sin que la señora Hopewell se percatara. No llevaba nada para comer, pues había olvidado que, por lo general, a un picnic se llevan alimentos. Vestía pantalones y un camisa blanca, pero sucia; en el momento, había rociado el cuello con un poco de vaselina mentolada, ya que no tenía ningún perfume. Cuando llegó al portón, no había nadie allí.

Miró la carretera desierta en ambas direcciones y experimentó la curiosa sensación de que le habían engañado, de que él sólo había pretendido hacerla caminar hasta el portón. Entonces, de improviso, él se puso de pie, muy alto, detrás de unos arbustos en el terraplén del otro lado del camino. Sonriente, se sacó el sombrero que era nuevo y de ala ancha. El día anterior no lo llevaba y ella se preguntó si lo habría comprado para la ocasión. Era de color tostado con una cinta blanca y roja alrededor y le quedaba un poco grande. Salió de detrás de los arbustos con la maleta negra en la mano. Llevaba el mismo traje y los mismos calcetines amarillos caídos. Cruzó el sendero y dijo:

- ¡Sabía que vendrías!

La muchacha se preguntó con acritud cómo lo había sabido. Señaló la maleta y preguntó:

- ¡Por qué has traído tus biblias?

- La cogió del codo, sonriéndole como si le fuera imposible dejar de hacerlo.

- Nunca sabes cuándo necesitarás la palabra de Dios. Hulga – respondió.

Por un momento ella dudó de que eso estuviera sucediendo realmente y entonces empezaron a subir por el terraplén. Luego bajaron hasta los pastos camino del bosque. El muchacho caminaba ágilmente a su lado, saltando sobre la punta de los pies. La maleta no parecía ser ese día tan pesada, incluso la balanceaba. Cruzaron la mitad del campo sin decir palabra y entonces él le puso la mano sobre la espalda y le preguntó:

- ¿Dónde está la juntura de tu pierna de palo?

Ella se puso colorada y lo miró furiosa, y por un instante el muchacho pareció avergonzado.

- No pretendía ofenderte – dijo-. Sólo quería decirte qu' eres muy valiente y to eso. Supongo que Dios cuida de ti.

- No –dijo ella, mirando hacia al frente y caminando muy deprisa-, ni siquiera creo en Dios.

Al oírlo, él se detuvo y silbó.

-¿No? –exclamó, como si estuviera demasiado sorprendido para decir otra cosa.

Ella continuó caminando y en un segundo él estaba a su lado, abanicándose con el sombrero.

- Eso es muy poco común en una chica- dijo mirándola de reojo. Cuando llegaron al borde del bosque, le puso de nuevo la mano en la espalda y la apretó contra sí sin decir una palabra y la besó con fuerza.

El beso, en el que había más presión que sentimiento, produjo en la muchacha esa descarga de adrenalina que permite a una persona sacar un pesado baúl de una casa en llamas, pero en su caso, toda esa fuerza fue directamente a la cabeza. Aún antes de que él la soltara, su mente, clara, indiferente e irónica, ya lo observaba desde una gran distancia, divertida pero también con lástima. Nunca la habían besado antes y le alegró descubrir que no se trataba de una experiencia excepcional y que todo estaba sujeto al control de la mente. Alguna gente podría saborear el agua si le decían que era vodka. Cuando el muchacho, que parecía expectante pero inseguro, la apartó suavemente de sí, ella dio media vuelta y siguió caminando, sin decir nada, como si eso fuese, para ella, de lo más normal.

Él llegó jadeando a su lado y trataba de ayudarla cuando veía una raíz en la que ella podía tropezar. Sujetaba los largos y oscilantes tallos espinosos y los mantenía apartados del camino hasta que ella pasaba. Ella le guiaba y él la seguía con la respiración agitada. Salieron a una ladera iluminada por el sol que descendía suavemente hasta otra un poco más pequeña. Más allá, se veía el techo herrumbroso del granero donde guardaban el heno.

La colina estaba salpicada de hierbajos rojos.

- Entonces, ¿no estás salvada? preguntó él de pronto y se detuvo.

La muchacha sonrió. Era la primera vez que le sonreía.

- En mi sistema –dijo-, yo estoy salvada y tú estás condenado, pero ya te he dicho que no creo en Dios.

Nada parecía capaz de destruir la expresión de admiración del muchacho. Ahora la miraba como si el animal fantástico del zoológico hubiera sacado su garra entre las rejas y le hubiera dado un empujoncito cariñoso. Ella pensó que parecía querer besarla de nuevo y siguió caminando antes de que él tuviera la oportunidad.

- ¿No hay por aquí ningún sitio donde nos podamos sentar? –murmuró él, bajando su voz al final de la frase.

- En el granero- respondió ella.

Apretaron el paso como si fuera a alejarse como un tren. Era un granero grande, de dos pisos, frío y oscuro en el interior. El muchacho señaló la escalerilla que conducía al henal y dijo:

- Lástima que no podamos subir.

- ¿Por qué no? - preguntó ella

- Por tu pierna –dijo él, reverente.

La muchacha le lanzó una mirada despreciativa y agarrándose con las dos manos a la escalerilla, trepó por ella mientras él permanecía abajo, al parecer pasmado. Ella pasó con habilidad por la abertura y luego lo miró desde arriba y dijo:

- Bueno, ven, si es que vas a venir.

Él comenzó a subir, llevando torpemente la maleta.

- No necesitaremos la Biblia – comentó ella.

- Nunca se sabe –dijo él entre jadeos.

Una vez que estuvo en el henil, trató de recuperar el aliento. Ella se había sentado sobre un montón de paja. Una ancha funda de luz de sol, llena de partículas de polvo, caía oblicuamente sobre ella. Se recostó contra un fardo, con la cara vuelta hacia la abertura del frente del granero, por donde se arrojaba el heno desde el camión hasta el henil. Las dos laderas punteadas de rojo se recostaban contra una oscura arboleda. El cielo estaba despejado y de un azul limpio. El muchacho se dejó caer a su lado, puso un brazo debajo de ella y el otro encima y comenzó a besarla metódicamente el rostro, haciendo ruiditos como un pez. No se quitó el sombrero, pero lo llevaba hacia atrás de modo que no importunara. Cuando le molestaron las gafas de ella, se las quitó y se las guardó en el bolsillo.

Al principio, la muchacha no le devolvió ningún beso, pero al rato empezó a hacerlo y después que lo besó varias veces en la mejilla, se acercó a sus labios y permaneció allí, besándolo una y otra vez como si tratara de dejarlo sin aliento. El aliento del joven era limpio y dulce como el de un niño y los besos eran pegajosos como los de un niño. Murmuró que la quería y que la primera vez que la vio supo que la amaba, pero el murmullo era como las quejas soñolientas de un pequeño al que su madre pone a dormir. La mente de Joy, mientras tanto, nunca se detuvo ni se entregó por un segundo a sus sensaciones.

- No m'has dicho que me quieres -susurró él tras apartarse de ella-. Tienes que decirlo.

Ella desvió la mirada del joven y la dirigió hacia el cielo despejado y luego hacia abajo, a las arboledas oscuras, y después más allá, a lo que parecían dos lagos verdes crecidos. No se había dado cuenta de que le había quitado las gafas pero ese paisaje no le parecía excepcional ya que raras veces prestaba atención a su entorno.

- Tienes que decirlo – repitió él -, tienes que decir que me quieres

Ella siempre procuraba no comprometerse.

- En cierto modo –comenzó a decir-, si utilizas esa palabra en un sentido amplio, lo puedes decir. Pero no es una palabra que yo use. No tengo ilusiones. Soy una de esas personas que penetran la nada.

El muchacho frunció el entrecejo.

- Tienes que decirlo. Yo l'he dicho y tú debes decirlo también.

La muchacha lo miró casi con ternura.

- Pobrecillo –murmuró-. Da lo mismo que no lo entiendas.

Lo cogió por el cuello con el rostro inclinado, y lo atrajo hacia sí.

- Estamos todos condenados – dijo-, pero algunos nos hemos arrancado las vendas de los ojos y vemos que no hay nada que ver. Es una especie de salvación.

Los ojos atónitos del muchacho miraban sin comprender a través de los cabellos de ella.

- Muy bien – casi gimoteó-, pero ¿me quieres o no me quieres?

- Sí –dijo ella y agregó-: en cierto sentido. Pero debo decirte algo. No tiene que haber mentiras entre nosotros. - Levantó la cabeza del joven y lo miró a los ojos.-Tengo treinta años –dijo-, tengo varios títulos universitarios.

El muchacho pareció irritado pero obstinado.

- No m' importa –dijo-, no m' importa na todo lo qu' hayas hecho. Sólo quiero saber si me quieres o no.

La acercó y la besó apasionadamente hasta que ella dijo:

- Sí, sí.

- Muy bien, entonces –dijo él, dejándola -. Demuéstramelo.

Ella sonrió, mirando ensoñada el cambiante paisaje. Lo había seducido sin que ni siquiera se hubiera decidido a hacerlo.

-¿Cómo? –preguntó, sintiendo que debía retrasarlo un poco.

Él se inclinó y acercó los labios a su oído.

-Muéstreme la juntura de la pierna de palo –susurró.

La muchacha soltó gritito agudo y su rostro perdió al instante todo color. La obscenidad de la propuesta no era lo que la escandalizaba. De niña, a veces había sido presa de sentimientos de vergüenza, pero la educación había extirpado sus últimas huellas como hace un buen cirujano con un cáncer. No era mayor su sensibilidad a lo que él le pedía que su fe en sus biblias. Pero era tan susceptible respecto a su pierna artificial como un pavo real respecto a su cola. Cuidaba de ella como otros cuidaban de sus almas, en privado y casi con la mirada vuelta hacia otro lado.

- No -dijo.

-Ya lo sabía –musitó él-. Me tomas por un imbécil y juegas conmigo.

- ¡Oh, no, no! – Exclamó – Llega a la rodilla. Sólo a la rodilla. ¿Por qué la quieres ver?

El muchacho le dirigió una mirada prolongada y penetrante.

- Porque -respondió- es lo que t' hace diferente. Eres como ninguna otra.

Ella se quedó mirándolo. No había nada en su rostro o en sus redondos ojos azules y fríos que indicase que esto la había conmovido: pero tuvo la sensación de que el corazón se le paraba y dejó que su mente bombeara la sangre. Pensó que por primera vez en su vida tenía frente a sí la verdadera inocencia. El muchacho, con un instinto que nacía más allá de la experiencia, había descubierto la verdad sobre ella. Cuando, después de un momento ella dijo en voz alta y ronca: <<Muy bien>>, fue como rendirse a él por completo. Fue como perder su propia vida y encontrarla de nuevo, de manera milagrosa, en la de él.

Poco a poco, él empezó a subirle la pernera del pantalón. La pierna artificial, con un calcetín blanco y un zapato plano marrón, estaba envuelta en una tela gruesa como lona y terminaba en una juntura desagradable que estaba atada al muñón. La voz y el rostro del muchacho eran totalmente reverentes cuando la dejó al descubierto y dijo:

- Ahora enséñame como se quita y se pone.

Ella se la quitó y se la puso nuevamente y luego él mismo la quitó, manipulándola con tanta ternura como si fuera una pierna de verdad.

- ¡Mira! -dijo con la expresión de deleite de un niño-. ¡Ahora lo puedo hacer yo mismo!

-Colócala de nuevo – le pidió ella. Estaba pensando que se escaparía con él y que todas las noches él le sacaría la pierna y todas las mañanas se la volvería a poner.

- Colócala de nuevo. – repitió.

- Todavía no – murmuró él, y la puso de pie lejos de su alcance-. Estate sin ella un rato. Me tienes a mí.

Ella dejó escapar un grito de alarma pero él la empujó y comenzó a besarla una vez más. Sin la pierna, se sentía completamente dependiente de él. Parecía que su mente había dejado de pensar y que se ocupaba de otras funciones que no se le daban muy bien. Expresiones diferentes recorrieron su rostro. De tanto en tanto, el muchacho, cuyos ojos parecían dos pernos de acero, volvía la cabeza para mirar la pierna. Finalmente, ella lo apartó de un empujón y dijo:

- Ahora colócala de nuevo.

- Espera –dijo él.

Se inclinó hacia el otro lado, arrastró la maleta hacia sí y la abrió. Tenía un forro azul pálido y manchado y sólo contenía dos biblias. Sacó una y abrió la cubierta. Estaba hueca; había un petaca de whisky, una baraja de naipes y una cajita azul con algo impreso. Dispuso estas cosas ante ella una a una en una fila regular, como quien presenta ofrendas en el templo de una diosa-. Le puso la cajita en la mano. <<ESTE PRODUCTO SOLO SE USARÁ PARA PREVENIR ENFERMEDADES>>, leyó ella, y la dejó caer. El muchacho estaba abriendo la petaca. Se detuvo y señaló, con una sonrisa, los naipes. No era una baraja corriente, sino que había una foto obscena en el reverso de cada carta.

- Echa un trago –dijo él ofreciéndole la petaca primero a ella. La sostuvo delante de la joven, pero ella, como hipnotizada, no se movió.

Su voz, cuando habló, sonó casi suplicante.

- ¿No eres -murmuró-, no eres buena gente de campo?

El muchacho ladeó la cabeza. Parecía como si comenzara a darse cuenta de que tal vez ella trataba de insultarlo.

- Sí –dijo, curvando un poco los labios-, pero eso no m'ha frenao. Valgo tanto como tú cualquier día de la semana.

- Dame la pierna -dijo ella.

Él la empujó aún más lejos con el pie.

- Anda, empecemos a divertirnos –dijo con tono zalamero-. Todavía no nos conocemos bien.

- ¡Dame la pierna! –gritó ella y trató de alcanzarla, pero él la empujó hacia atrás con facilidad.

- ¡Qué te pasa ahora? – Preguntó él, ceñudo, mientras cerraba la botella y la guardaba rápidamente dentro de la biblia-. Hace sólo un rato m'has dicho que no crees en na. ¡Pensaba que eras toda una mujer!

El rostro de Joy estaba casi lívido.

- ¡Eres un cristiano! –susurró-. ¡Eres un buen cristiano! Eres como todos ellos, dices una cosa y haces otra. Eres un perfecto cristiano, eres un...

En la boca del muchacho apareció una mueca de enojo.

- Espero que no pienses –dijo con altiva indignación- que yo creo en esa mierda! Puede ser que venda biblias, pero sé cómo son las cosas, ¡y no nací ayer, y sé adónde voy!

- ¡Dame la pierna!- gritó ella

Él se levantó de un salto con tal rapidez que ella apenas le vio arrojar los naipes y la cajita en la biblia y guardarla en la maleta. Le vio coger la pierna y luego colocarla en diagonal y desamparada dentro de la maleta con una biblia a cada lado. El joven cerró con un golpe la tapa, cogió la maleta y la lanzó por el agujero; luego empezó a bajar por la escalerilla.

Cuando sólo se le veía la cabeza, se volvió y la observó con una expresión que ya no reflejaba la menor admiración.

- He conseguido un montón de cosas interesantes –dijo-. Una vez conseguí así un ojo de cristal d'una mujer. Y no pienses que me vas a atrapar, porque en realidad no me llamo Pointer. Uso un nombre distinto en cada casa donde voy y nunca me quedo mucho tiempo en ningún sitio. Y te diré algo más, Hulga –añadió, usando el nombre como si no le tuviera ninguna consideración-, no eres tan inteligente. ¡Desde el día que nací no creo absolutamente en na!

Luego el sombrero tostado desapareció por el agujero y la muchacha se quedó sentada en la paja bajo la luz polvorienta. Cuando volvió el rostro descompuesto hacia la abertura, vio como su figura azul se abría paso sobre el lago salpicado de verde.

La señora Hopewell y la señora Freeman, que estaban en el campo de atrás, arrancando cebollas, lo vieron emerger un poco más tarde del bosque y encaminarse por la pradera hacia la carretera.

- Pero si parece ese buen joven aburrido que trató de venderme una biblia ayer- comentó la señora Hopewell achicando los ojos-. Debe de haber estao vendiéndolas a los negros. Era un simplón –dijo-, pero creo qu' el mundo sería mucho mejor si todos nosotros fuéramos así de simples.

La mirada de la señora Freeman lo alcanzó justo antes de que desapareciese detrás de la colina. Luego volvió toda su atención a una cebolla que estaba arrancando del suelo y que olía a rayos.

-Algunos no pueden ser así de simples –dijo-. Yo sé que nunca podría.”

LOCALIZACIÓN⁸¹:

IDENTIDAD Y DIFERENCIA EN LOS RELATOS DE FLANNERY O'CONNOR

Identidad y diferencia se convierten en los polos de un problema presente en los relatos de Flannery O'Connor desde su territorio personal pero con una vocación universal y un valor profético. De su territorio nos revela los conflictos raciales, la humillación de la mujer, la llegada de exiliados europeos tras la 2ª guerra mundial y la discriminación personal que tienen su origen en la pérdida de valor de la identidad. Su vocación universal nace del reconocimiento de que por mucho que sean las diferencias de color, sexo, origen geográfico o incluso oscurecimiento del valor personal, existe una profunda dignidad previa, el valor de la personal. El carácter profético reside en que las situaciones planteadas por la autora, lejos de recluirse en la descripción de una situación histórica pasada, adquieren actualidad.

Los textos de la autora ofrecen un rico mundo de relaciones no siempre fáciles. Son difíciles las relaciones de los personajes consigo mismos, pretenciosas entre familiares, injustas entre empleadores y empleados y discriminatorias ante los que son diferentes.

Así, en los relatos de Flannery O' CONNOR encontramos una vasta galería de personajes despreciados por sus diferencias con el grupo dominante de población: negros, exiliados, niños, mujeres, tullidos o extraños predicadores... Generalmente la injusticia en la relación entre unos y otros proviene del subrayado en la diferencias de color, de historia, de poder económico, de sexo, de edad y de religión.

La dinámica funciona del siguiente modo: los que poseen el poder económico, la salud, la educación, el color de piel que se considera superior, la edad, el sexo o la religión adecuada, discriminan a los que se diferencian de ellos en esos aspectos particulares. Según el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia, la palabra discriminación proviene del latín y significa separar, distinguir, diferenciar una cosa de otra, en su primera acepción, y “dar trato de inferioridad a una persona o colectividad por motivos raciales, religiosos o políticos”. Desde los orígenes de la historia de la humanidad está presente la complementariedad entre la identidad y la diferencia. Basta considerar la experiencia: la relación con alguien idéntico a nosotros nos aburriría, no habría posibilidad de aventurarse en el conocimiento de lo otro y, extrañamente, es difícil pensar que la diferencia sea algo bueno porque a lo largo de la historia se ha demostrado como la diferencia ha generado guerras injustas, esclavitud, discriminación de la mujer y vejación de los derechos en nombre de la diferencia.

Mi tesis –subraya Guadalupe Arbona Abascal- es que en los cuentos de Flannery O'Connor existe una relación proporcional entre los dos términos de esta aparente contradicción, es decir, que cuanto menor es el conocimiento de la propia identidad, menor es el respeto por la diferencia y de ese doble oscurecimiento nace la discriminación. La escritora lo pone de manifiesto y lo hace a través de ese tono humorístico y ridículo pero que claramente señala la tragedia del Sur. El desajuste de estos dos términos provoca el desconcierto o el

⁸¹ Resumen del artículo “Identidad y diferencia. *“La discriminación personal, social y racial en los relatos de Flannery O'Connor.”* Guadalupe Arbona Abascal. [Universidad Complutense de Madrid](#).

descubrimiento de la injusticia, el desconocimiento de la propia identidad y el rechazo de la diferencia o su exageración. El cuento **“La buena gente de campo”** es un caso de discriminación personal.

Cuenta la historia de una muchacha tullida que es engañada por un falso vendedor de biblias. Podría parecer que el significado del relato consiste en un acto discriminatorio realizado por un farsante y cuyas consecuencias recaen sobre Joy, la joven protagonista. Desde esta primera aproximación argumental en la que un personaje extraño irrumpe y se enfrenta al protagonista, y así el malvado y embustero vendedor de Biblias en **“La buena gente de campo”**, obliga a que Hulga se de cuenta de la mentira en la que vive. Joy/Hulga desprecia las cosas y, al mismo tiempo se cree superior y encerrada en un lugar donde nadie aprecia su genialidad.

El relato atiende a las dos acepciones que el Diccionario de la Real Academia Española da sobre el verbo despreciar. La primera acepción es sinónima de desestimar y la segunda significa desairar o desdeñar. Una y otra se ajustan a los términos del relato porque la primera discriminación o desprecio es la que siente Joy consigo misma y, en la segunda parte del cuento, conocemos el desaire que comete el falso vendedor de biblias con ella. Existe por tanto una doble discriminación la propia y la ajena.

La protagonista se cambia el nombre de Joy – alegría en inglés-, por Hulga al cumplir los 21 años. Este gesto, cambiarse el nombre, obedece a un repulsa hacia sí misma y para ella es un arma de dos filos “su mayor acto creativo” y el mayor triunfo sobre su madre que cada vez que oye el nombre de Hulga piensa en “un casco vacío de un barco de guerra”. Joy y la señora Hopewell se verán sacudidas por la entrada en la casa de un intruso. Se trata de la llegada de un vendedor de biblias que cuenta su triste historia –es huérfano, vivirá poco tiempo y quiere ser misionero-. La madre lo reconoce como gente sufriente y buena del campo, lo invita a comer y no cesa de repetir lo bueno que es. Además el vendedor de biblias aprovecha la confusión simplificadora de la madre. Piensa que todos los hombres del campo son buenos y que no existe el mal. Será esta negación de la profundidad de la realidad la que aproveche el forastero para destruir lo diferente, es decir a una chica que en lo único que cree es en su propia singularidad. Hulga, habiendo interiorizado el juicio simple y torpe de su madre de que el vendedor de biblias es un joven bondadoso y beato, idea una aventura para burlarse de él.

“La buena gente del campo” muestra las consecuencias del desprecio personal y social: si todo es nada como afirma insistentemente Hulga, o todos somos iguales, como afirma su madre, no hay diferencia con la que medirse y al final la vida es un juego, el que realiza sistemáticamente el Joven farsante coleccionando burlas de discriminación despiadadas. Y por fin se muestra como terrible denuncia de la segregación y necesidad de atender a los dos términos aparentemente antitéticos, identidad y diferencia.

Los relatos de Flannery O'Connor tienen el poder supremo de agitar nuestra conciencia.

ACTIVIDADES UNIDAD 13: “La buena gente del campo”

1. Casi todos los textos de **Flannery O'Connor: El negro artificial y otros escritos** se sitúan en las cercanías de la granja Andalusia, hacienda materna a las afueras de Milledgeville, en el sur de EEUU, en la que transcurrió la mayor parte de su vida tras el descubrimiento de la enfermedad degenerativa que padeció, el lupus erythematosus ⁸². La enfermedad la había heredado de su padre y acabó con su vida cuando sólo contaba con 39 años. **Busca y resume la biografía de la escritora** Flannery O'Connor, su obra y las características de la época que le tocó vivir. **¿Crees que el tipo de enfermedad que tuvo que padecer influyó en la invención del argumento del cuento?**

2. **Vocabulario y expresiones** del texto. Busca el significado de las palabras subrayadas e inventa una frase con ellas. Explica el significado de las siguientes expresiones del texto:

“Era inteligente, pero no tenía ni una pizca de sentido común.”

“...la gente buena del campo es la sal de la tierra.”

3. La literatura de Flannery O'Connor hunde sus raíces en la literatura grotesca norteamericana del s. XIX. El modo narrativo que emplean los escritores/as sureños de este periodo es lo que en la crítica norteamericana habitualmente se denomina como “modo grotesco”, técnica narrativa equivalente al “esperpento” valleinclanesco. En este tipo de obras propiamente grotescas el escritor/a recrea experiencias que se salen de lo que cabe esperar en la vida cotidiana o que el hombre o la mujer ordinario puede no experimentar nunca en su vida. ⁸³ **¿Qué acontecimiento sorprendente crees que ocurre en “La buena gente del campo”? Escribe en 6-8 líneas el argumento del cuento.**

4. Joy ⁸⁴ ha cambiado legalmente su nombre por el de Hulga, reflejo de su mutilada condición física y psicológica. Con la pérdida de esa pierna en un accidente de caza, la pequeña Joy perdió la oportunidad de ser una chica normal, de disfrutar lo hermoso de la vida, para convertirse en un ser cínico y amargado. Encuentra su refugio en la lectura de tratados filosóficos que le ofrecen una justificación para no creer en nada. Pero ese sentimiento de superioridad, basado en su educación universitaria, no le impide caer en la trampa del amor romántico y desear escapar con su seductor. **Busca en el texto expresiones y reflexiones de la protagonista que sustenten esta afirmación.**

⁸² Lupus erimatoso diseminado, es una enfermedad que ataca el sistema inmunológico del enfermo, que se vuelve contra los propios tejidos del cuerpo.

⁸³ Broncano Rodríguez, Manuel. *Mundos breves, mundos infinitos. Flannery O'Connor y el cuento norteamericano*. Univ. León Publ. 1992.

⁸⁴ El nombre de Joy significa “alegría” en inglés.

5. Mientras que Joy/Hulga comienza a albergar sueños ilusionados de vida en común con su recién adquirido e “inocente” amante, él alberga intenciones muy diferentes. **¿Por qué crees que se comporta de esta forma Manley Pointer? ¿Crees que conseguirá privar a Joy/ Hulga de su personalidad apropiándose de la pierna?**

6. En el estilo grotesco, las explicaciones costumbristas que la técnica realista tradicional suele proporcionar desaparecen, ofreciendo a cambio una serie de cortes y vacíos que puede llegar a desconcertar al lector/a. Los personajes, no obstante gozan de una coherencia interna que, aunque chocante ante el marco social, lo hace creíbles. **¿Qué es lo que hace creíbles a Joy/Hulga y al joven vendedor de biblias? Describe física y psíquicamente a los dos personajes principales.**

7. El marco espacial nos remite a un contexto rural. La granja se configura en muchos relatos de O'Connor como el emplazamiento más recurrente. **Sitúa el espacio - temporal del relato.** ¿Por qué crees que la autora ha escogido el pajar para que se produzca el desenlace final?

8. **¿Cuál es el punto de vista del narrador⁸⁵?** Además, la autora se permite la extraordinaria maestría de relatar la historia desde la perspectiva de dos personajes permitiéndonos el acceso a su interior. **¿Cuáles son?**

9. El lenguaje de los personajes es diferente. Una de las técnicas más sólidas para la caracterización del personaje reside en la transcripción de su registro del habla, indicativo de su posición social. **¿Qué diferencias encuentras en el uso de estos registros? ¿Qué personajes se diferencian de esta forma?**

10. En Flannery O'Connor siempre está presente, como señaló Thomas Merton, el problema del valor. .”⁸⁶

“¿Quiénes son las buenas personas? -pregunta -. Son muy difíciles de hallar. Entre tanto tendremos que contentarnos con las malas personas, tan respetables que resultan horribles, tan horribles que resultan cómicas, tan cómicas que resultan patéticas, pero tan patéticas que resultaría horroroso tener piedad de ellas. Tan cómicas que uno no se atreve a reír demasiado fuerte ante el temor de atraer a los demonios del desprecio”

El cuento **“La buena gente de campo”** es un caso de discriminación personal a través de la seducción. Joy/Hulga es diferente, por eso se atreve el joven farsante a realizar un acto perverso con ella. **¿Consideras este acto como una violación? ¿Cómo crees que se siente la joven discapacitada sola en el pajar sin vislumbrar la mínima posibilidad de poder bajar al suelo y poder ser autónoma?**

⁸⁵ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora.

⁸⁶ Cita de Gustavo Martín Garzo, prólogo a **Cuentos Completos**. Flannery O'Connor. Ed. Lumen 2005

UNIDAD DIDÁCTICA 14: "Fatalidad"

El autor, biografía, su obra, estudios e investigación, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

*Richard Bausch*⁸⁷ [Traduzca esta página]



Richard Bausch (1945) según Soledad Calés. 12/08/06

*Alguien que me cuide,*⁸⁸ *Todo un manual sobre los afectos*

Reúne doce historias escritas por uno de los escritores más reconocidas actualmente como creador del relato corto. Richard Bausch es un maestro a la hora de captar el momento íntimo, las maneras como tratamos de crear lazos estables con los otros y el mundo con instantáneas que fugazmente captan los miedos, las alegrías y los pesares más íntimos que bien podrían ser los de nuestros conocidos. Estos cuentos -de amor y de pérdida, de familiares y de extraños y de pequeños momentos y de increíbles revelaciones- ponen de manifiesto la capacidad del relato corto para emocionarnos y hacernos vibrar. "Alguien que me cuide" nos muestra la realidad de las relaciones de pareja fría e interesada. "Fatalidad" nos muestra la crueldad de la violencia de género y la reacción de unos padres que no saben como ayudar a su hija. Estas historias nos muestran un buen número de dimensiones de la experiencia humana, a través de una narración clara que exhibe una gran fuerza y capacidad de expresión que sorprende al alumnado por su complejo contenido y a la vez por la sencillez de su forma.

La esperanza - ELPAIS.es Babelia

La Mujer del Bombero (2006)

⁸⁷ http://www.tropismos.com/html/2cat_aut.asp?id=6

⁸⁸ <http://www.tropismos.com/html/extracto.asp?e=alguien.pdf&i=9>

“Fatalidad”⁸⁹ Cuento de Richard Bausch

Al poco de casarse con Delbert Chase, la única hija de los Kaufman rompió toda relación con sus padres. El nuevo matrimonio vivía al otro lado de la ciudad, en la calle Delany, encima del garaje de un hacendado ya jubilado. Según se dirigía en su coche por las mañanas camino de su trabajo en la inmobiliaria, Frank Kaufman veía aparcado a la puerta el nuevo Ford de la pareja. Era un coche promocional: Delbert había conseguido un trabajo como comercial en el negocio de venta de coches nuevos y usados de Tom Nixx.

Algunos días el coche seguía tal cual cuando Kaufman pasaba de vuelta a casa a la hora de comer.

- Será vago e inútil este... - le decía en voz baja a su esposa-. ¿Cómo puede salirse con la suya? Nixx tendría que mandarle al psiquiatra a que le mirara.
- ¿Y ella qué? ¿Acaso es mejor? – añadía su mujer. La señora Mertoock me dijo que la vio en una de las tiendas Rite Aid con un peto puesto y una camiseta, comprando cerveza y cigarrillos a las nueve de la mañana. Las nueve de la mañana...

El marido meneó la cabeza.

- Será desagradecida la ...

No terminó de decir lo que estaba pensando. Sólo había hablado para introducir un paréntesis en la ira de su mujer.

- Bueno...- prosiguió-. Le deseo lo mejor. Ahora es su vida y, si así es como quiere llevarla, allá ella. A lo mejor vuelve cuando crezca un poco.
- Pues si viene se va encontrar la puerta cerrada. Lo tengo claro. La puerta está cerrada.
- Caroline...No quieres decir eso.

Pero en el rostro de su mujer la boca dibujaba un rictus firme e inflexible.

Después de estas conversaciones, Kaufman volvía al trabajo con el estómago al revés, y al pasar por el garaje, si no estaba el Ford, se le pasaba por la mente parar. Pero luego le venía a la cabeza el desaire de su hija, los recuerdos de la crueldad con que trataba a su madre, y sentía correr veneno por sus venas.

Se había opuesto firmemente al matrimonio, cierto, cuando estimaron que era superior a sus fuerzas ver que la chica estuviera tan ciega como para tirar por la borda su vida, dejar la universidad y desaprovechar las oportunidades que ahora llegaban después de tanto sacrificio, por estar con alguien como Delbert Chase. *Delbert Chase, Delbert Chase*. Kaufman repetía el nombre una y otra vez, incapaz de terminar de creérselo: un tipo que había sido marinero y que llevaba tatuado un ancla y una cadena en la parte superior del brazo, que de hecho dejaba caer comentarios sobre las mujeres con las que había estado en cada puerto extranjero, que había coqueteado con todos los tipos posibles de mala vida, como había admitido, y que bromeaba sobre ello de un modo tan bravucón pensando que quien le oyera fuera a quedar impresionado con la vida disipada que había llevado por esos mundos. Era palpable lo orgulloso que se sentía de ello.

La llegada de ese hombre a sus vidas había cogido a los Kaufman totalmente desprevenidos. Pero, una vez se celebró el matrimonio, habían hecho todo lo posible, todo lo que estaba en su mano, para tratar de suavizar las cosas y olvidar el mal rato, como de hecho le había dicho Carolina a su hija una vez por teléfono hacía ya más de seis semanas.

-¿Por qué no la llamas? – le sugirió Kaufman un día después de comer-. Sólo para saludar.

- Fui yo la que la llamé la última vez- repuso Carolina-. ¿No te acuerdas lo grosera que fue? “Me tengo que marchar, madre”. – La mujer de Kaufman torció el gesto y adoptó un mohín osco y

⁸⁹ Richard Bausch: *Alguien que me cuide*. Ed. Tropismos 2004.

carifruncido para imitar la voz de su hija-. Y me colgó sin darme siquiera tiempo a despedirme de ella.

- ¿Y si la llamara yo? – propuso Kaufman -. ¿Qué pasaría si marcara y preguntara por ella? Podría, ¿no? Hola, Fay. Hola, cariño. Soy tu padre. ¿Cómo te va la vida de casada?

- Pues adelante. Pero si te vale algo mi opinión, ahora le toca a ella.

Así pasó la primavera y empezó el verano. Kaufman no soportaba lo que suponía esa situación para su mujer, y tampoco estaba a gusto con cómo se sentía él. Las cosas se les estaban yendo de las manos. Cada día que pasaba se acrecentaba en ellos la sensación de no saber qué hacer, y se llenaban más y más de frustración e impotencia, una extraña combinación de irritación y pena. Pero cuando intentaba hablar de esto con su mujer, Carolina mudaba el semblante y con la boca dibujaba ese rictus de firme determinación.

- Llamé para preguntar cómo estaba- respondía ella- . Claro que me preocupé por ella. Y éste es el castigo que tengo a cambio.

De camino al trabajo y de vuelta a casa, al pasar frente al garaje veía el Ford aparcado a la puerta y no podía evitar pensar que Delbert Chase estaba allí con ella.

Todas las mañanas. Todas las tardes.

En agosto, la señora Mertock dijo que había visto a Fay en Rite Aid otra vez, y que tenía moratones en los brazos. La señora Mertock trató de darle conversación, pero parecía que Fay no veía el momento de irse.

- La agarré de la mano pero se soltó; se alejó de mí. Era como tratar de apresar el humo.

No conseguí que se parase a hablar, y se marchó. Parecía... un ciervo asustado.

Kaufman escuchó este relato de pie en la cocina, con los sonidos de la noche de estío de fondo. Se había bebido una cerveza. Carolina y la señora Mertock estaban sentadas alrededor de la mesa.

- ¿La está maltratando, entonces? – acertó a preguntar Carolina al cabo de un rato.

- No lo sé – respondió la señora Mertock-. Yo sólo puedo decir lo que vi.

- Voy a ir allí –dijo Kaufman.

- No, no vas a ir a ningún lado - repuso Caroline -. No vas a presentarte allí a hacer el ridículo. Ha elegido ese camino. Si algo la hace infeliz déjala que venga a nosotros. Por lo que sabemos, ha podido hacerse esos moratones de cualquier manera tonta.

- Pero... ¿Y si no es así? – replicó él.

- Su mujer se enderezó en la silla y juntó en las manos, para después reposarlas encima de la mesa.

- Sabe dónde vivimos.

Desde que Fay entró en la adolescencia, Kaufman había comprendido de una manera un tanto penosa que era un atento observador de las vidas de las dos mujeres; ellas compartían experiencias que él no podía llegar a entender, y con los años se había creado una especie de afectuosa distancia entre el padre y la hija, una falta de seguridad que le gustaría poder vencer. Cada vez que pasaba por delante del garaje de la calle Delany, fantaseaba sobre lo que él podría decir y lo que le respondería ella, si finalmente se decidiera a parar. Si pudiera sobreponerse a la sensación de que le iba a cerrar la puerta en las narices.

Una mañana, quizá a la semana de oír las explicaciones de la señora Mertock, Fay apareció en la oficina de su padre. Estaba sentado en su puesto, dentro de aquel cubículo formado por las mamparas de cristal, atendiendo a un cliente al teléfono, cuando la vio en la entrada. Sintió cómo le daba un vuelco el corazón. Cortó bruscamente al señor que tenía al otro lado de la línea –“Tengo que marcharme, ya te llamaré”- y, sin esperar la respuesta, colgó el teléfono y se acercó corriendo hasta ella.

Según le vio venir, Fay se puso tensa. El padre la agarró por el codo.

- Eh, princesa – le dijo.

- Déjame – masculló – mientras se retiraba con un gesto de dolor -. No quiero que nadie me toque, ¿vale?

Kaufman buscó los moratones en sus frágiles brazos, pero sólo un tono bronceado de pasar tiempo al sol.

- ¿Podemos ir a otro sitio? – preguntó Fay.

Salieron al rellano de la escalera de entrada. Hacía calor; sintieron una bofetada de aire tórrido al salir. Fay se retiró de la frente una mata de su cabello negro y sedoso, y se le quedó mirando un instante.

- ¿No me das un beso? – le preguntó él.

La pregunta pareció ofenderla.

- Claro que sí.

Él seguía allí callado, sin saber qué decir.

- Estoy segura de que la señora Mertock os ha dicho algo –dijo al fin. Y luego añadió, prácticamente para sí -; Conociéndola...

- Hija, si necesitas algo...

- Fay desvió la mirada.

- Me siento espiada. No me gusta. Puedo arreglar las cosas yo solita.

- Estamos preocupados por ti – le dijo. No te quepa duda.

- Vale, escucha – le interrumpió -. No fue nada. Fue sólo una pelea y me ha pedido perdón. Ni siquiera puedo ir a la tienda sin que...

- Princesa... empezó él.

Pero Fay ya se marchaba.

- No necesito vuestra ayuda. Díselo a mi madre. No quiero su ayuda ni la de nadie. Estoy bien. [...]

Pero Caroline no quería llamar. [...] Ni siquiera cuando, al cabo de unas semanas, supo Kaufman por un cliente suyo cuya mujer trabajaba de enfermera en el hospital Fauquier que a Fay le habían atendido una noche en el servicio de urgencias, según dijo porque se había lesionado al caer. Lo supo cuando el cliente le preguntó por Fay si se había recuperado del percance. Un escalofrío iba apoderándose de él según su interlocutor le hablaba de los accidentes en el hogar, tan frecuentes. [...]

En cuanto pudo librarse del cliente llamó a Fay.

- ¿Qué quieres? – preguntó Fay, con voz deprimida y adormilada. Era casi mediodía.

- Fay, ¿te pega? Te pega, ¿verdad?

- Déjame en paz, y el teléfono empezó a comunicar.

Kaufman se dirigió a la comisaría. No necesitaba que nadie le dijera nada. Un policía de mediana edad, rechoncho y de cara larga, parecía perplejo.

- ¿Qué es lo que dice que quiere denunciar?

- Malos tratos. Mi hija.

- ¿Y ella dónde está?

- En casa.

- Perdona... ¿en la casa de usted?

- No. Donde vive ella. Su marido le pega. Quiero que se acabe.

- ¿Le mandó ella que viniera?

- Mire. La han maltratado. Ha sido su marido.

- ¿Le vio usted pegarla?

- Fue él –aseguró Kaufman-. Por Dios santo.

- Tengo que preguntarle esto – se excusó el policía -. ¿Quiere su hija presentar algún cargo?

- Yo estoy presentando los cargos, maldita sea.

- Cállese, señor Kaufman.

-¿Va a presentar cargos la víctima?

- Escuche. He venido para presentar esos cargos.

- Déjeme que me aclare. ¿Es usted el que quiere presentar cargos?

Allí pasó casi toda la tarde hablando primero con un policía y luego con otro.

No sirvió de nada. Por desgracia, la ley era imprecisa. El Estado de Virginia aún no contemplaba estos casos: si la hija de Kaufman no interponía una denuncia, no se podía hacer nada.

[...]

A la mañana siguiente, salió para la oficina empujado por una escalofriante determinación, con la cabeza enturbiada por un extraño sentimiento, algo parecido al miedo

[...]

Respiró hondo, se calentó con el aliento las manos heladas, salió del automóvil y llamó a la puerta. Llamó dos veces.

[...]

Al tiempo que se abrió la puerta oyó un ruido que se diría de cristales rotos. Miró al suelo y vio el pie de Fay enfundado en una zapatilla blanca y toda una retahíla brillante de añicos. Cristales, en efecto. Levantó los ojos siguiendo la línea que le marcaba la puerta y ahí estaba Fay, atrincherada tras ella mirándole. Con el ojo izquierdo hinchado, casi sin poder abrirlo, un corte en la comisura de los labios y la mejilla magullada.

Sintió una punzada en lo más hondo del pecho.

- Fay...- exclamó-. Oh, Fay.

- Déjame.

Y empezó a cerrarse la puerta.

Interpuso la mano en el resquicio para impedirlo. Tuvo que empujar con fuerza para evitar que se le cerrara en su propia cara.

- Princesa – decidió-. Se ha terminado. Te vienes conmigo.

- Déjame, ¿quieres?

- A ver, princesa, escúchame.

- Maldita sea, ¿es que no vas a dejar de llamarme así en la vida?- Fay soltó la puerta y se internó en la casa. Su padre la siguió.

- ¡Madre de Dios! – exclamó en cuanto vio la habitación. La televisión, que descansaba sobre una mesa con ruedas, estaba con la pantalla girada hacia el rincón como si hubiera recibido un golpe que le hubiera desplazado de su lugar habitual; una mesa esquinera estaba vuelta del revés y tenía rota una de las patas; esparcidos por el suelo se amontonaban las prendas y los libros. Kaufman vio un paquete de cereales en mitad de la sala, junto a una almohada a la que se le salían las plumas-.

- ¡Dios santo! Fay se sentó despacito en el sofá, con los brazos alrededor de las rodillas. Kaufman sintió una música que procedía de la habitación. Una armónica con acompañamiento de guitarras eléctricas.

- Te vienes conmigo – le dijo-. Ahora mismo.

- Vete, ¿vale? Delbert volverá enseguida. Limpiará todo y me pedirá perdón otra vez. Esto no es asunto tuyo.

- No puedes quedarte aquí, Fay. ¡No te hemos educado para esto!

[...]

- Vete – saltó-. Ahora.

- ¿Nos llamarás?- musitó embargado por la impotencia.

- Claro...- le respondió con ese tono irónico-. Y nos vamos todos juntos de picnic.

[...]

Por la mañana, bajo la inmensa nevada, Kaufman se dirigió otra vez a la comisaría. El sargento le informó de que no tendría inconveniente en mandar a un coche patrulla para preguntarle a Fay si estaba dispuesta a presentar cargos, pero que, incluso en esa

circunstancia, Kaufman debería entender que seguramente en cuestión de horas el marido estaría en libertad bajo fianza. Fay tenía que dar el paso, abandonar el hogar y solicitar una orden de alejamiento; así podrían detener a Delbert Chase si trataba de ponerse en contacto con ella de cualquier manera, aunque fuera por teléfono.

- Si se acerca a menos de cien metros, irá derecho a la cárcel, con la cabeza dando vueltas del porrazo que se va a llevar.
- No lo entienden...- insistía Kaufman-. Está demasiado asustada y confusa como para tomar ninguna decisión.
- ¿Incluso si usted la ayuda?- le preguntó el policía.

Kaufman le agradeció su amabilidad y volvió a casa bajo la nieve.

[...]

Al fondo en el cajón de la izquierda, entre un desbarajuste de papeles, estaba la pistola de calibre 22 que le había comprado a Caroline hacia unos cuantos veranos, cuando tenía que viajar bastante por el trabajo.

[...]

A la luz brillaba la parte metálica del arma, tan suave como funcional, perfectamente cincelada, con la forma precisa para cumplir su objetivo, completa en sí misma.

[...]

Comprobó que tenía el seguro echado y luego se levantó y se dio la vuelta.

(...)

Aparcó a la altura de la casa de su hija y se quedó en el coche mientras decidía como actuar.

[...]

Quizás habría transcurrido una hora, quizá no tanto, cuando Delbert salió de casa y bajo a brincos las escaleras, como un niño que ilusionado se encamina a algún acontecimiento festivo. Raspaba el hielo de los cristales mientras silbaba y canturreaba por lo bajo, cuando se le acercó Kaufman.

- ¿Has terminado con eso?

Delbert se volvió y dio un respingo. Puso las manos en alto, aunque su suegro aún no había sacado el arma.

- Eh, tú, tío, me has asustado.- Y entonces pareció darse de quién tenía enfrente-. ¿Señor Kaufman?
- Entra y ponte al volante, hijo. – Kaufman sacó la pistola del bolsillo y de repente la extraña sensación de que jugaba a policías y ladrones-. Venga, rápido- ordenó.
- Pero, ¿que es esto?
- Haz lo que te digo.

Delbert dejó caer la espátula, y se agachó a cogerla. Y la levantó con un ademán de querer lanzarla. Kaufman retrocedió un paso y apuntó mirando a través del cañón de la pistola.

- Te taladraré el entrecejo...
- Venga, hombre- dijo Delbert-. Pare ya. Esto no tiene gracia.
- Simplemente ábreme la puerta del acompañante, date la vuelta y ponte al volante.

Delbert tiró la espátula e hizo lo que le mandaban. Kaufman entró con cuidado al otro lado y, sin dejar de apuntarle con la pistola, se acomodó en el asiento.

- Sal hacia Charlottesville.
- Esto no está bien.- Delbert dio un par de acelerones, salió marcha atrás y se puso en camino. Iba absorto en la carretera, con los ojos bien abiertos-. Esto no está bien, no.

[...]

Estaban callados, y ahora el silencio tenía una naturaleza especial. Kaufman sentía el estómago revuelto al contemplar el perfil de su yerno. Cuando llegó al camino, Delbert giró el volante y bajo la velocidad consciente del desigual firme que ocultaba la nieve.

- ¿Dónde vamos? No puede ir en serio. Mire...lo siento mucho. Ahora me porto mejor, de verdad. Pregúntele a Fay. Volvemos y se lo pregunta.
- Ya casi estamos.- Kaufman percibió un tonillo casi tranquilizador en su voz, como el que emplea el que trata de calmar a un niño-. He visto a Fay. He visto lo que le has hecho-prosiguió-.
- ¡Oh, Dios!- dijo Delbert, según estallaba en lágrimas-. Mire, yo no quería... y lo siento muchísimo. Dije que nunca, nunca más volvería a pasar otra vez. Se lo dije a ella. Se lo juré. No me va a hacer daño, ¿verdad?
- Para aquí- le ordenó Kaufman.

Bajó la velocidad. Las lágrimas le corrían por las mejillas.

- ¡Mierda puta!- dijo-. Me ha asustado, ¿vale? Si eso es lo que pretendía...
- Abre la puerta.

Le obedeció, salió del coche y avanzó un trecho con paso trémulo. Kaufman también salió.

- Así, muy bien – dijo.

Delbert se volvió, lloraba y murmuraba algo entre dientes. Entonces se dirigió a Kaufman.

- ¿Sólo quería asustarme, no? Fay puede volver con ustedes a su casa. Puede llevársela.
- No te muevas- le dijo Kaufman-. Quédate quieto.
- Está bien.

Le temblaban las manos. Levantó la pistola y apuntó. Delbert, despacio, cayó de rodillas.

- Por favor, Frank... Venga...
- No puedo tolerarlo- dijo Kaufman según se situaba a sus espaldas-. Lo siento, hijo, pero esto te lo has buscado.

El joven hablaba, pero Kaufman ya no podía escucharle. Se había internado en un remanso de silencio, donde le venía a la mente, la impotencia de saber lo que le había hecho Delbert a Fay, lo que había sufrido a su lado, y donde recordaba mientras se le aceleraba el corazón, que absurdo, la inmensa frustración y el enfado de la época en que su hija se empeñó en seguir con el inaguantable de Delbert en contra de la voluntad de sus padres. Repentinamente, sin embargo, le invadió la sensación de que cualquier demora podría hacerle dudar en su determinación y volvió a apuntar sin dejar de temblar de pies a cabeza. Apretó el gatillo. Con todo, le pareció que el disparo salía antes de lo que había querido. Le sorprendió el ruido ensordecedor; al principio no estaba seguro de si había sido él el que había hecho el disparo. Como por arte de magia se produjo una explosión y Delbert se tiró al suelo mientras se llevaba las manos al cuello como si quisiera deshacer algo que le estuviera oprimiendo.

[...]

- Me has dado, joder-.
- Ay, Dios- dijo Kaufman, y luego, llevado por un reflejo de pavor y espanto, le apuntó con la pistola en la cabeza, sin poder dejar de oír esos sonidos que le nacían del fondo de la garganta ni de mirar el laberinto de carne en que se le había quedado convertida la oreja, toda cubierta de sangre.
- Duele- dijo Delbert, que escupía sangre con sus toses convulsas y al intentar gritar. Lo que le salía no eran sonidos humanos.

[...]

Se oyó el disparo de la pistola, que otra vez pareció retumbarle a Kaufman en la mano.

[...]

- ¡Joder! Te lo dije, chaval; te lo dije. ¡Joder!

[...]

Se introdujo en el coche y condujo de vuelta a casa. Su mujer le esperaba en la ventana, retorciéndose las manos por el nerviosismo de la espera. Le abrió la puerta.

- Oh, Frank.
- Mejor llama a la policía- le pidió, sin poder creerse lo que estaba diciendo. Algo se le revolvió en el estómago. Ante sus ojos pasó todo otra vez: los gemidos, las convulsiones de su terno, su cuerpo ensangrentado tendido sobre el camino. Lo había hecho.

[...]

- Vete de aquí – le dijo-. Llama a la policía. Ya está hecho. ¿Lo entiendes? Ya no va a hacer más daño ni a Fay ni a nadie. ¿Me entiendes? Ya ha terminado todo.
- ¡Ay, por favor...! Exclamaba ella -. ¡Ay, Dios!
- Te he dicho que llames a la policía. Simplemente ocúpate de eso. Puedes, ¿no?

[...]

Se incorporó en la silla y fijó la vista en la pared de enfrente. Oía a Carolina llorar en la otra habitación. Sin querer, pensó en la infinidad de desavenencias sin importancia ni transcendencia de su vida en común y en cómo habían logrado con los años encontrar la fórmula para resolverlas civilizadamente, y reconciliarse, y hasta volver a quererse. Así era siempre: el enfado iba amainando, los problemas cotidianos requerían su atención, y eso les hacía hablar, y el diálogo les llevaba otra vez hacia el otro. Por su mente pasaron todos esos recuerdos, y deseó con todas sus fuerzas que algún día su hija llegase a conocer algo de eso: de esa vida que ahora se había terminado para él, que se había perdido a una distancia insalvable, a la que jamás podría volver. Entendió a la perfección que se había truncado durante esos espantosos minutos que tardó Delbert en morir. Y, aún así, una parte de su mente se empeñaba a seguir su rumbo, y Kaufman volvió a sentir cómo había sido todo, en esa vida ya tan lejana: cómo era vivir día a día con la confianza, la esperanza inconsciente y perfectamente razonable, de ser feliz.



Imagen: <http://www.informatissimafotografia.it/immvar/notiz/malostr01.jpg>

ACTIVIDADES UNIDAD 14: “Fatalidad”

1. **Resume** la biografía de Richard Bausch, autor contemporáneo. Enumera sus relatos cortos publicados en español.

2. **Vocabulario y significado** de expresiones. Busca en el diccionario las palabras subrayadas e inventa una frase con cada una de ella. Comenta el significado de las siguientes expresiones:

“...la chica estuviera tan ciega como para tirar por la borda su vida”

“...el diálogo les llevaba otra vez hacia el otro.”

3. **Comprensión lectora.** Contesta a las siguientes preguntas:

- ¿Por qué motivo estaban molestos el matrimonio Kaufman con su hija, Fay?
- ¿Qué es lo que le comentó la señora Mertock sobre su hija al matrimonio Kaufman?
- ¿Qué es lo que había pasado entre Fay y su padre desde que entró en la adolescencia?
- Una vez confirmadas que las sospechas del maltrato que padecía su hija eran ciertas, el señor Kaufman fue a denunciarlo a la policía. ¿Qué le dijo esta? ¿Qué quiere decir que tiene que presentar cargos la víctima?

4. **Resume** en 6-8 líneas el argumento del cuento. Cambia el título por otro que te resulte más comprensible.

5. **Describe** a los personajes principales. El señor Kaufman, su mujer Carolina, el maltratador, Delbert Hase y la víctima del maltrato Fay.

6. **Determina** el espacio y el tiempo del relato.

7. ¿Cuál es **el punto de vista del narrador**? El autor narra la historia desde la perspectiva de un personaje ¿Desde cuál? ¿Esta técnica hace que el lector esté más próximo a un punto de vista de un personaje en concreto?

8. El señor Kaufman cree que no puede seguir tolerando esta situación y decide actuar, prefiere arruinar su vida que seguir siendo testigo del maltrato a su hija ¿**Crees acertada esta decisión**?

9. La actitud de Fay de comprender, perdonar y pensar que su marido va a cambiar es muy común en las mujeres maltratadas. **Amor y pánico se entremezclan en la vida de las mujeres víctimas de violencia de género.** La ambivalencia de sentimientos se hace fuerte en ellas y terminan estableciendo una extraña relación de dependencia con su agresor, Es el

'Síndrome de dependencia afectiva' -una especie de **síndrome de Estocolmo**-, que les lleva a perdonarles una y otra vez, a minimizar y negar sus agresiones. ¿Fay encuentra el apoyo de sus padres. ¿Por qué crees que niega el maltrato y no busca ayuda?

10. Accede a través de Internet ⁹⁰ a los datos de las mujeres muertas por violencia de género en el año 2006

Violencia doméstica | Un documento de elmundo.es

Y después de leer la entrevista a
MIGUEL LORENTE ACOSTA DOCTOR EN MEDICINA Y CIRUGÍA.

MIGUEL LORENTE: «La violencia de género es de origen cultural y nace de la normalidad» 11/08/2006 ⁹¹

Redacta y argumenta en unas 150 palabras la siguiente pregunta:

“¿Tiene el problema de la violencia de género solución?”



Imagen. www.mujeraldia.com

⁹⁰ <http://www.redfeminista.org/searchnoticias.asp?id=muertas2006>

⁹¹ <http://www.redfeminista.org/Noticia.asp?ID=4425>

UNIDAD DIDÁCTICA Nº 15: "Desde mi cielo"

La autora, su obra, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.



Desde mi cielo,⁹² de Alice Sebold

Biografía⁹³

Nacida en California en 1962, ha sorprendido al mundo editorial con la publicación de su primera novela, "Desde mi cielo" (2003), que ha recibido encendidos elogios por parte de la crítica y del público. Considerada como la última revelación de la literatura estadounidense, en 1999 publicó "*Lucky*", un libro de memoria en el que narró la devastadora experiencia de sobrevivir a una violación. Hija de un profesor de castellano y gran admiradora de la poesía española -no en vano ha cultivado la poesía con notable éxito-, Alice Sebold asegura que escribe desde que era muy joven; por eso niega tajantemente que en su caso la literatura haya sido una especie de terapia. En la actualidad compagina su actividad literaria con la colaboración de publicaciones tan prestigiosas como "*The New York Times*" y "*The Chicago Tribune*".

⁹² Edición en lengua catalana: Alice Sebold. **Des del meu cel**. Ed. Columna

⁹³ Se encuentra esta biografía en la edición: **Desde mi cielo**. Ed. Debolsillo Barcelona.2006 y **Afortunada**. 2ª ed. Ed. Debolsillo. octubre 2004

“Desde mi cielo” ⁹⁴ (fragmento)

“Me llamo Salmon, como el pez; de nombre, Susie. Tenía catorce años cuando me asesinaron, el 6 de diciembre de 1973. Si veis las fotos de niñas desaparecidas de los periódicos de los años sesenta, la mayoría eran como yo: niñas blancas de pelo castaño desvaído. Eso era antes de que en los envases de cartón de la leche o en el correo diario empezaran a aparecer niños de todas las razas y sexos. Era cuando la gente aún creía que no pasaban esas cosas.

En el anuario del colegio yo había escrito un verso de un poeta español por quien mi hermana había logrado interesarme, Juan Ramón Jiménez. Decía así: “Si te dan papel rayado, escribe de través”. Lo escogí porque expresaba mi desdén por mi entorno estructurado en el aula, y porque al no tratarse de la tonta letra de un grupo de rock, me señalaba como una joven de letras. Yo era miembro del Club de Ajedrez y del Club de Químicas, y en la clase de ciencias del hogar de la señorita Delminico se me quemaba todo lo que intentaba cocinar. Mi profesor favorito era el señor Botte, que enseñaba biología y disfrutaba estimulando las ranas y los cangrejos que teníamos que diseccionar, haciéndoles bailar en sus bandejas enceradas.

No me mató el señor Botte, por cierto. No creáis que todas las personas que vais a conocer aquí son sospechosas. Ese es el problema. Nunca sabes. El señor Botte estuvo en mi funeral (al igual que casi todo el colegio, si se me permite decirlo; nunca he sido más popular) y lloró bastante. Tenía una hija enferma. Todos lo sabíamos, de modo que cuando se reía de sus propios chistes, que ya estaban pasados de modo mucho antes de que yo lo tuviera de profesor, también nos reíamos, a veces con una risa forzada, para dejarlo contento. Su hija murió un año y medio después que yo. Tenía leucemia, pero nunca la he visto en mi cielo.

Mi asesino era un hombre de nuestro vecindario. A mi madre le gustaban las flores de sus parterres, y mi padre habló una vez de abonos con él. Mi asesino creía en cosas anticuadas como cáscaras de huevo y granos de café, que, según dijo, había utilizado su madre. Mi padre volvió a casa sonriendo y diciendo en broma que su jardín tal vez fuera bonito, pero que el tufo llegaría al cielo en cuanto hubiera una ola de calor.

Pero el 6 de diciembre de 1973 nevaba y yo atajé por el campo de trigo al volver del colegio a casa. Fuera estaba oscuro porque los días eran más cortos en invierno, y me acuerdo de que los tallos rotos me hacían difícil andar. Nevaba poco, como el revoleteo de unas pequeñas manos, y yo respiraba por la nariz hasta que me goteó tanto que tuve que abrir la boca. A menos de dos metros de donde se encontraba el señor Harvey, saqué la lengua para probar un copo de nieve.

- No quiero asustarte –dijo el señor Harvey.

En un campo de trigo y en la oscuridad, por supuesto que me dio un susto. Una vez muerta, pensé que en el aire había flotado la débil fragancia de una colonia, pero entonces me había pasado desapercibida o había creído que venía de una de las casas que había más adelante.

- Señor Harvey -dije

- Eres la mayor de los Salmon, ¿verdad?

⁹⁴ Edición lengua castellana. Alice Sebold. *Desde mi cielo*. Ed. Debolsillo. 12ª Edición 2006
Edición en lengua catalana: Alice Sebold: *Des de el meu cel*. Ed. Empuréis. Barcelona 2003

- Sí.

- ¿Cómo están tus padres?

Aunque yo era la mayor de la familia y siempre ganaba los concursos de preguntas y respuestas de ciencias, nunca me había sentido cómoda entre adultos.

- Bien –respondí.

Tenía frío, pero la autoridad que proyectaba su edad, y el hecho añadido de que era un vecino y que había hablado de abonos con mi padre, me dejó clavada en el suelo.

- He construido algo allí detrás- dijo-¿Te gustaría verlo?

- Tengo frío, señor Harvey- respondí-, y mi madre quiere que esté en casa antes de que se haga de noche.

- Ya es de noche, Susie- replicó él.

Ojalá hubiera sabido que eso era raro. Yo nunca le había dicho cómo me llamaba. Supongo que mi padre le había contado una de las vergonzosas anécdotas que él veía solo como amorosos testamentos para sus hijos. Era la clase de padre que llevaba encima una foto tuya a los tres años desnuda en el cuarto de baño de abajo, el de los huéspedes. Eso se lo hizo a mi hermana pequeña, Lindsey, gracias a Dios. Yo al menos me ahorré esa humillación. Pero le gustaba contar que cuando nació Lindsey yo tenía tantos celos que un día, mientras él hablaba por teléfono en la otra habitación, me bajé del sofá – él me veía desde donde estaba- y traté de hacer pis encima de la canasta. Esa historia me avergonzaba cada vez que él la contaba al pastor de nuestra iglesia, a nuestra vecina la señora Otead, que era terapeuta y cuyo parecer le interesaba, y a todo aquel que alguna vez exclamaba: “¡Susie tiene muchas agallas!”

“¡Agallas!-decía mi padre-.Deja que te hable de agallas”, e inmediatamente se lanzaba a contar la anécdota de Susie orinándose sobre Lindsey.

Cuando, más tarde, el señor Harvey se encontró a mi madre por la calle, dijo:

- Ya me he enterado de la terrible tragedia. ¿Cómo dice que se llamaba su hija?

- Susie- respondió mi madre, fortaleciendo su ánimo bajo el peso de lo ocurrido, peso que ingenuamente esperaba que algún día se aligerara, sin saber que solo seguiría doliendo de nuevas y variadas formas el resto de su vida.

El señor Harvey dijo lo habitual:

- Espero que cojan a ese malnacido. Lo siento mucho.

Por aquel entonces yo estaba en el cielo reuniendo mis miembros, y no podía creerme su audacia.

- Ese hombre no tiene vergüenza- le dije a Franny, la consejera que me asignaron al entrar.

- Exacto- respondió ella, y dijo que lo que quería decir sin más. En el cielo no se pierde el tiempo con tonterías.

El señor Harvey dijo que solo sería un momento, de modo que lo seguí un poco más por el campo de trigo, donde había menos tallos rotos porque nadie atajaba por allí para ir o venir del colegio. Mi madre había explicado a mi hermano pequeño, Buckley, que el trigo de ese campo no era comestible cuando él le preguntó por qué nadie del vecindario lo comía.

- Es para los caballos, no para las personas- dijo ella.

- ¿Tampoco para los perros?- preguntó Buckley.

- No – respondió mi madre.

- ¿Ni para los dinosaurios?- preguntó Buckley.

Y así seguían un buen rato.

- He construido un pequeño escondrijo- dijo el señor Harvey, deteniéndose y volviéndose hacia mí.

- Yo no veo nada-dije yo.

Me di cuenta de que el señor Harvey me miraba de una manera rara. Otros hombres mayores me habían mirado de ese modo desde que había pegado el estirón, pero normalmente no perdían la chaveta por mí cuando iba con mi parka azul celeste y pantalones acampanados amarillos. Él llevaba unas gafitas redondas de montura dorada y me miraba por encima de ellas.

- Deberías fijarte más, Susie- dijo.

Me entraron ganas de fijarme en todo para largarme de allí, pero no lo hice. ¿Por qué no lo hice? Franny dijo que esa clase de preguntas eran inútiles.

- No lo hiciste y punto. No pienses más en ello. No es bueno. Estás muerta y tienes que aceptarlo.

- Vuelve a intentarlo-dijo el señor Harvey, y se acucilló y dio unos golpes en el suelo.

- ¿Qué es eso?-pregunté.

Se me estaban congelando las orejas. No llevaba el gorro de colores con borla y cascabeles que mi madre me había hecho en Navidades. Me lo había guardado en el bolsillo de la parka.

Recuerdo que me acerqué y di unas patadas en el suelo cerca de él. Estaba más duro que la tierra helada, que ya era muy dura.

- Es madera- explicó el señor Harvey-. Para que no se derrumbe la entrada. El resto está hecho de tierra.

- ¿Qué es?-pregunté.

Ya no tenía frío ni estaba extrañada por la forma en que él me había mirado. Me sentía como en la clase de ciencias; intrigada.

- Ven a verlo.

Costaba meterse, eso lo reconoció él en cuanto estuvimos los dos dentro de esa especie de madriguera. Pero yo estaba tan asombrada de que hubiera construido una chimenea que dejara salir el humo si decidía hacer un fuego dentro que ni me paré a pensar en la incomodidad de entrar y salir de la madriguera. A lo que podríais añadir que escapar no era algo en lo que yo tuviera alguna experiencia real. De lo peor que había tenido que escapar era de Artie, un chico del colegio de aspecto raro cuyo padre era director de pompas fúnebres. Le gustaba simular que llevaba una aguja llena de líquido para embalsamar y en su libreta dibujaba agujas de las que caían gotas oscuras.

-¡Qué chulo!- le dije al señor Harvey.

Podría haber sido el jorobado de Notre Dame, sobre quien había leído en la clase de francés. Me daba igual. Cambié totalmente. Me había convertido en mi hermano Buckley durante nuestra visita al Museo de Historia Natural de Nueva York, donde se había enamorado de los enormes esqueletos expuestos. Yo no había utilizado la palabra <<chulo>> desde primaria.

- Como quitarle un caramelo a un niño. – dijo Franny.

Todavía veo la madriguera como si fuera ayer, y lo es. La vida para nosotros es un perpetuo ayer. Era de tamaño de una habitación pequeña, como el cuarto donde guardábamos las botas y los chubasqueros, y donde mamá había logrado encajar una lavadora y una secadora, una encima de la otra. Yo no podía estar de pie allí dentro, pero el señor Harvey tenía que encorvarse. Había construido un banco a los dos lados al excavarlo, y se sentó inmediatamente.

- Mira alrededor –dijo.

Me quedé mirándolo todo asombrada, el estante excavado que tenía encima, donde había dejado unas cerillas, una hilera de pilas y un tubo fluorescente que funcionaba con pilas y proyectaba la única luz de la guarida. Una luz misteriosa e inquietante que me haría más difícil verle las facciones cuando se colocara encima de mí.

En el estante había un espejo, y una cuchilla y espuma de afeitar. Me extrañó. ¿Por qué no lo hacía en casa? Pero supongo que pensé que un hombre que, teniendo una estupenda casa de dos plantas, se construía una habitación subterránea a menos de un kilómetro, tenía que estar pirado. Mi padre tenía una bonita manera de describir a la gente como él: <<Es un tipo original, eso es todo. >>

De modo que supongo que pensé que el señor Harvey era un tipo original y me gustó la habitación, y se estaba calentito en ella, y yo quería saber cómo la había construido, los aspectos prácticos, y dónde había aprendido a hacer una cosa así.

Pero antes que el perro de los Gilbert encontrara mi codo tres días después y se lo llevara a casa con una reveladora cáscara de trigo, el señor Harvey lo había tapado. En esos momentos yo estaba en tránsito, y no lo vi sudar la gota gorda para quitar el refuerzo de madera y meter en una bolsa todas las pruebas junto con los fragmentos de mi cuerpo menos el codo. Y

para cuando salí con medios suficientes para bajar la vista y ver lo que ocurría en la Tierra, lo que más me preocupaba era mi familia.

Mi madre estaba sentada en una silla junto a la puerta de la calle, boquiabierta. Su cara pálida estaba más pálida que nunca. La mirada extraviada. Mi padre, en cambio se vio movido a actuar. Quería saber todos los detalles y rastrear con la policía el campo de trigo. Todavía doy gracias a Dios por el menudo detective llamado Len Fenerman, que asignó a dos agentes uniformados para que llevara a mi padre a la ciudad y le señalara todos los lugares en los que yo había estado con mis amigos. Los agentes tuvieron a mi padre todo el primer día ocupado en un centro comercial. Nadie se lo había dicho a Lindsey, que tenía trece años y habría sido lo bastante mayor, ni a Buckley, que tenía cuatro, y, si os digo la verdad, nunca iba a entenderlo del todo.

El señor Harvey me preguntó si me apetecía un refresco. Así fue como lo llamó. Le dije que tenía que irme a casa.

-Sé educada y tómate una Coca-Cola – insistió él. Estoy seguro de que los otros niños lo harían.

-¿Qué otros niños?

-He construido esto para los niños del vecindario. Pensé que podría ser una especie de club.

No creo que entonces me lo creyera. Pensé que mentía, pero me pareció una mentira patética. Imaginé que se sentía sólo. Habíamos leído sobre hombres como él en la clase de sociología. Hombres que nunca se casaban, que todas las noches comían a base de congelados y que les asustaba tanto que los rechazaran que ni siquiera tenían animales domésticos. Me dio lástima.

- Está bien –dije- tomaré una Coca-Cola.

Al cabo de un rato él preguntó:

-¿No tienes calor, Susie? ¿Por qué no te quitas la parka?

Así lo hice.

-Eres muy guapa, Susie – dijo él después.

-Gracias – respondí, aunque se me puso la piel de gallina, como decíamos mi amiga Clarissa y yo.

-¿Tienes novio?

-No, señor Harvey –dije. Me bebí de golpe el resto de Coca-Cola. Que era mucho, y añadí:- Tengo que irme, señor Harvey. Es un sitio muy chulo, pero tengo que irme.

Él se levantó e hizo su número de jorobado junto a los seis escalones escavados que llevaban de vuelta al mundo.

- No sé por qué crees que te vas a ir.

Hablé para no darme por enterada. El señor Harvey no era un tipo original. Y ahora que bloqueaba la puerta, me ponía la piel de gallina y me daba náuseas.

- De verdad que tengo que irme a casa, señor Harvey.
- Quítate la ropa.
- ¿Qué?
- Quítate la ropa – repitió el señor Harvey -. Quiero comprobar si sigues siendo virgen.
- Lo soy, señor Harvey –dije.
- Quiero asegurarme. Tus padres me lo agradecerán.
- ¿Mis padres?
- Ellos solo quieren buenas chicas –dijo.
- Señor Harvey, por favor, déjeme marchar.
- No te vas a ir de aquí. Susie. Ahorás eres mía.

En aquella época no se prestaba mucha atención a estar en forma; la palabra <<aerobic>> apenas existía. Se suponía que las niñas tenían que ser delicadas, y en el colegio sólo las que se sospechaba que eran marimachos trepaban por las cuerdas.

Luché. Luché con todas mis fuerzas para que el señor Harvey no me hiciera daño, pero todas mis fuerzas no bastaron ni de lejos, y no tardé en estar tumbada en el suelo con él encima, jadeando y sudando después de haber perdido las gafas en el forcejeo.

Yo estaba muy llena de vida entonces. Pensé que no había nada peor en el mundo que estar tumbada boca arriba en el suelo con un hombre sudoroso encima de mí. Estar atrapada bajo tierra y que nadie supiera donde estaba.

Pensé en mi madre.

Mi madre estaría consultando el reloj del horno. Era un horno nuevo y le encantaba que tuviera reloj.

- Así podía medir el tiempo con exactitud – le dijo a su madre, una madre a la que no podían importarle menos los hornos.

Estaría preocupada, pero más enfadada que preocupada, por mi tardanza. Mientras mi padre se metía en el garaje ella corretearía de acá para allá, le prepararía una copa, un jerez seco, y pondría una expresión exasperada.

- Ya sabes, el colegio. Tal vez hoy es el Festival de Primavera.
- Abigail – diría mi padre- ¿cómo va a ser el Festival de Primavera si está nevando?

Tras ese desliz, mi madre tal vez llevaría a Buckley a la sala de estar y le diría: <<Juega con tu padre>> mientras ella entraba a hurtadillas a la cocina para tomarse una copita de Jerez.

El señor Harvey empezó a apretar los labios contra los míos. Eran carnosos y estaban húmedos, y yo quería gritar, pero estaba demasiado asustada y demasiado cansada a causa del forcejeo. Me había besado una vez un chico que me gustaba. Se llamaba Ray y era indio. Hablaba con acento y era moreno. Se suponía que no tenía que gustarme. Clarissa decía que sus ojos grandes, cuyos párpados parecían siempre entornados, eran estrambóticos, pero era simpático y listo, y me ayudaba a copiar en los exámenes de álgebra fingiendo que no lo hacía. Me besó junto a mi taquilla el día antes de que entregáramos las fotos para el anuario. Cuando este salió, al final del verano, vi que debajo de su foto había respondido el clásico <<Mi corazón pertenece a>> a con <<Susie Salmon>>. Supongo que había hecho planes. Recuerdo que tenía los labios cortados.

- No, señor Harvey – logré decir, y repetí la palabra <<No>> muchas veces. También dije muchas veces <<Por favor>>. Franny me dijo que casi todo el mundo suplicaba <<Por favor>> antes de morir.

- Te deseo, Susie- dijo él.

- Por favor –repetí-. No, por favor. – Era como empecinarte en una llave funcionaba cuando no lo hacía, o como gritar <<La tengo, la tengo, la tengo>> cuando una pelota de béisbol te pasaba por encima de las gradas-. No, por favor.

Pero se cansó de oírme suplicar. Introdujo una mano en el bolsillo de mi parka y, estrujando el gorro que me había hecho mi madre, me lo metió en la boca. Después de eso, el único ruido que hice fue el débil tintineo de los cascabeles.

Mientras me recorría con sus labios mojados la cara y el cuello, y deslizaba las manos por debajo de mi camisa, me puse a llorar. Empecé a abandonar mi cuerpo. Empecé a habitar el aire y el silencio Lloré y forcejeé para no sentir. Él me rasgó los pantalones al no dar con la cremallera invisible que mi madre me había cosido hábilmente en el costado.

- Grandes bragas blancas – dijo.

Me sentí enorme e hinchada. Me sentí como un mar en el que él estaba de pie y meaba y cagaba. Sentí como los bordes de mi cuerpo se doblaban hacia dentro y hacia fuera, como en el juego de la cuna al que jugaba con Lindsey para ponerla contenta. Empezó a masturbarse sobre mí.

- ¡Sussie! ¡Sussie! – oí gritar a mi madre- . La comida está lista.

Él estaba dentro de mí. Jadeaba.

- Hay cordero con judías verdes.

Yo era el mortero, él la mano de mortero

- Tu hermano ha pintado otro dibujo con los dedos y yo he hecho pastel de manzana.

El señor Harvey me obligó a quedarme quieta debajo de él y escuchar los latidos de su corazón y el mío. El mío daba brincos como un conejo mientras que el suyo hacía un ruido sordo, como de martillo contra tela. Nos quedamos allí tumbados, con nuestros cuerpos tocándose, y mientras me estremecía tuve una poderosa revelación. El me había hecho eso y yo había vivido. Eso era todo. Seguía respirando. Oía su corazón. Oía su aliento. La tierra oscura que nos rodeaba olía como lo era, tierra húmeda donde los gusanos y otros animales vivían sus vidas cotidianas. Podría haber gritado horas y horas.

Yo sabía que iba a matarme. Pero no me daba cuenta de que era un animal ya agonizante.

-¿Por qué no te levantas? – me preguntó el señor Harvey, rodando hacia un lado y agachándose sobre mí.

Habló con voz suave, alentadora, la voz de un amante a media mañana. Una sugerencia, no una orden.

Yo no podía moverme. No podía levantarme.

Al ver que no lo hacía (¿fue solo eso, que no siguiera su sugerencia?) se inclinó y buscó a tientas en el saliente que tenía encima de la cabeza, donde guardaba su cuchilla y la espuma de afeitar, y cogió un cuchillo. Desenfundado, me sonrió, curvándose en una mueca burlona.

Él me quitó el gorro de la boca.

- Dime que me quieres –dijo.

Se lo dije en voz baja.

El final llegó de todos modos.”



Imagen: Femicidio Ciudad Juárez.

LOCALIZACIÓN DEL TEXTO: “Desde mi cielo”

Susie Salmon, es una niña de 14 años con ilusiones, sueños, incluso con un amor adolescente llamado Ray. Pero un día, el 6 de diciembre del año 1973, su vida se ve truncada cuando al salir del colegio coge el atajo del campo de trigo para llegar antes a casa. Allí se encuentra con un vecino de la urbanización. Le enseña un lugar subterráneo, allí la viola y la descuartiza. Sucedió en 1973 como te he dicho al principio... en una tranquila urbanización donde nadie sospecha de nadie, donde los casos de niñas desaparecidas no era tan frecuente como lo puede ser ahora, pero también sucedía...

Des de el principio de la narración ya sabemos quien es su asesino... un asesino que ha hablado con sus padres antes y después de su asesinato y que ellos sin embargo no sospechan nada, hasta que la intuición del padre de Susie le dice que ha sido él... ese hombre... Y aunque no anda equivocado, Lenn Fenerman (el policía que lleva el caso) dice en un principio que no hay pruebas contra él.

Todo esto es relatado por la propia Susie, desde su cielo, donde Franny es su consejera y Holly su amiga. Allí crea su propio paraíso, con todo lo que desea... pero lo más importante y fundamental de la novela es que desde allí ve la vida de sus personas amadas, las que viven en la tierra.

Cuenta cosas de su hermana Lindsey, de 13 años, su hermano Buckley de 4, de sus padres... incluso de Holiday, su perro, a los que echa de menos... Desde el cielo, Susie relata de manera fría pero mágica todo lo que va sucediendo en la tierra donde permanecen sus seres queridos en su terrible y dolorosa ausencia. También descubre que no ha sido la única chica asesinada a manos de ese vecino perturbado que todos conocen en la urbanización pero que a la vez nadie sabe absolutamente nada de él...

Cuenta la angustia que vive su familia y sus amigos tras su desaparición, que no es demasiado clara desde un principio. Solamente aparece un codo, una parte del cuerpo de Susie que les hace temer lo peor aún sin querer creerlo. Vemos una resignación tanto por parte de los padres de Susie y de los demás como de ella misma, allí en su propio cielo... observando, protegiendo, cuidando a todos los que ha dejado atrás... Triste, conmovedor, injusto y escalofriante más conmovedor es su final... donde la resignación por parte de Susie llega a entristecernos a todas y todos deseando una vida larga y feliz, después de que "alguien", personas desconocidas descubrieran su especial pulsera.

“Desde mi cielo” es una historia asombrosa y de extraordinaria ternura que parte de una de las pruebas más dolorosas a las que, desgraciadamente, a veces tenemos que enfrentarnos: la pérdida de un ser querido. Pero es, también, un relato lleno de esperanza que nos habla del poder curativo del amor.

ACTIVIDADES: UNIDAD Nº 15: “Desde mí cielo”

1. Busca más datos sobre **la biografía** de Alice Sebold y resume su vida. ¿Crees que escribir esta novela le ayudó a recuperarse psicológicamente de la agresión sexual que sufrió en su juventud?

2. **Localiza** el fragmento del comentario de texto en la novela.

3. **Vocabulario y expresiones:** Busca en el diccionario las palabras subrayadas e inventa una frase con cada una de ellas. Explica el significado de las siguientes expresiones:

“...pero la autoridad que proyectaba su edad.”

“...fortaleciendo su ánimo bajo el peso de lo ocurrido”.

“...La vida para nosotros es un perpetuo ayer.”

“...Yo estaba muy llena de vida entonces

4. **Escribe el tema** del fragmento. Invéntate otro título en consonancia con el tema.

5. **Describe** la personalidad de Susie. Aunque sea una chica de catorce años sigue siendo una niña. Busca en el texto expresiones que sustenten esta afirmación. Este párrafo nos transmite que, aunque está desde un primer momento secuestrada, mantiene empatía por su asesino:

“Imaginé que se sentía sólo. Habíamos leído sobre hombres como él en la clase de sociología. Hombres que nunca se casaban, que todas las noches comían a base de congelados y que les asustaba tanto que los rechazaran que ni siquiera tenían animales domésticos. Me dio lástima.”

6. **Describe** la personalidad, que se nos muestra en el texto, del señor Harvey, como prepara minuciosamente el brutal asesinato.

7. ¿**Quién es Franny**? ¿Crees que la invención de este personaje hace que sea más creíble ese lugar llamado “cielo”?

8. **Determina** el espacio y el tiempo del fragmento. Ten en cuenta que el cambio constante de ese espacio nos permite estar más pendiente de los hechos, ¿Por qué?

9. ¿Cuál es el **punto de vista** del narrador? ⁹⁵ ¿Crees que esta técnica permite que el relato sea más verosímil?

⁹⁵ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora.

10. Este es un caso, que aunque no tiene que ser precisamente verídico, podemos creerlo sin ningún tipo de problema porque el MAL existe en este mundo, en este lugar al que llamamos Tierra... Estos hechos forma parte de nuestra vida cotidiana, y esta novela desgarradora, en momentos horrible, brutal, nos lo hace ver... pero también terminamos por observar que a pesar de ese horror hay una semillita de esperanza, de futuro...

Redacta una carta, la puedes dirigir a Susie o tal vez al señor Harvey. En tu carta recuerda a todas esas niñas asesinadas que seguramente su bondad y ternura hizo que confiaran en un asesino.

Puedes buscar información. Pulsa encima del titular de la noticia para entrar o acceder a través de la página de Internet.

- **Bélgica despide a una de las niñas asesinadas en una emotiva ceremonia**⁹⁶
- **Amnistia Internacional Sección Mexicana** ⁹⁷
- **Trabajadoras hablan en Ciudad Juarez** ⁹⁸



Imagen de: barcelona.indymedia.org/.../238436/index.php

⁹⁶ Consulta en: www.20minutos.es/noticia/137347/0/funeral/ninas/belgas/ - 48k -

⁹⁷ Consulta en: <http://web.amnistia.org.mx/prensa/section.php?name=articulo&id=349>

⁹⁸ Consulta en: <http://www.cfomaquiladoras.org/trabajadorasciudadjuarez.es.html>

UNIDAD DIDÁCTICA 16: "Sueños en el umbral"

La autora, biografía, su obra, estudios e investigación, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

Fátima Mernissi



Imagen: www.babemed.net



Imagen: www.celiacarracedo.com/2003/07/

Pulsa encima del titular de la noticia para entrar o acceder a través de la página de Internet.

*Encuentro digital con Fátima Mernissi*⁹⁹

Con el poder de encantamiento de las fábulas y la fuerza narrativa de las historias realmente vividas, "Sueños en el umbral" es un puente tendido entre dos culturas: la europea y la magrebí. Esta mágica recreación de un mundo extinguido, en el que una niña se ve obligada a navegar entre fronteras para salvaguardar su futura integridad de mujer, adquiere universalidad en su exotismo gracias al hilo de plata con el cual la autora teje los innumerables cuentos y anécdotas del patio al que estaba confinada. Como una nueva Sherezade, Mernissi descubre, en este documento la lectura accesible y notable valor antropológico, la solidaridad entre las mujeres, la imaginación, la lucidez y la rebeldía que encerraba aquel mundo alrededor de un patio.¹⁰⁰

⁹⁹ Consulta en: <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2005/05/1568/>

¹⁰⁰ Mernissi, Fatema. *Sueños en el umbral*. Ed. El Aleph. Barcelona 2004

UNIDAD DIDÁCTICA Nº 16: “Mina la desarraigada”



Imatge de la web: <http://arteyliteratura.blogia.com/temas/literatura.php>

“Mina la desarraigada”. Del libro “Sueños en el umbral”.
Memorias de una niña del harén.¹⁰¹ Fatema Mernessi¹⁰²

“Mina vivía en la terraza inferior, mirando en dirección a la Meca, y se sentaba en una sempiterna piel de cordero, con un cojín de cuero de Mauritania color azafrán a la espalda cuando se apoyaba en el muro occidental. El del azafrán era su color. Tanto su tocado como su caftán eran de color amarillo o dorado y daban a su sereno rostro negro un brillo insólito. Estaba condenada a vestir de amarillo porque la poseía un extraño *jinn* que le prohibía vestir de otro color. Los *jins* eran espíritus muy obstinados que se apoderaban de las personas y las obligaban a obedecer sus caprichos como, por ejemplo, vestir prendas de colores determinados o bailar al ritmo de una música concreta, incluso en países en que se consideraba impropio que las mujeres bailaran. [...]

Mina bailaba una vez al año, en la fiesta Mouloud, aniversario del nacimiento del Profeta, que Alá lo bendiga y le dé paz. Se celebraban entonces en toda la ciudad muchísimas ceremonias, desde las más oficiales de los maravillosos coros masculinos religiosos, que cantaban en el magnífico santuario de Moulay Idriss, hasta las ambiguas danzas de posesión que se celebraban en los barrios. Mina participaba en la ceremonia organizada en casa de Sidi Belal, el exorcista de *jins* más famoso y eficaz de toda la región de Fez. También él, al igual que Mina, era oriundo de

¹⁰¹ Edición en lengua catalana: Mernissi, Fatema. “Somnis de l’Harem” Ed. Columna 1994

¹⁰² Para ampliar: <http://www.malostratos.org/mujeres/mernissi.htm>

Sudán, y había iniciado su vida en Marruecos como esclavo desarraigado. Pero se le daba tan bien aplacar a los *jinn*s que sus amos se dedicaron al negocio con él. A las ceremonias de casa de Sidi Belal no podía asistir cualquiera. Hacía falta invitación. [...]

Mina bailaba lentamente, agitando la cabeza muy despacio de derecha a izquierda, con el cuerpo erguido. Sólo respondía al ritmo más suave, e incluso entonces bailaba desacompañada, como si siguiera el ritmo de una música interior. Yo la admiraba por eso y por una razón que aún hoy no comprendo. Quizá porque siempre me ha gustado el movimiento lento e imaginaba la vida como una danza silenciosa y pausada. O tal vez porque ella lograba combinar dos papeles en apariencia contradictorios; bailar con un grupo y mantener el ritmo propio peculiar. Yo deseaba bailar como ella, con la comunidad y también con mi propia música interior, procedente de una profunda fuente interior secreta y más fuerte que los tambores. Más fuerte y sin embargo más suave y liberadora. Una vez pregunté a Mina por qué bailaba tan pausadamente mientras casi todas las demás mujeres hacían movimientos bruscos y espasmódicos, y respondió que muchas mujeres confundían la liberación con la agitación.

- Algunas mujeres están enfadadas con su vida – dijo- y su danza se convierte en una expresión de esto.

Las mujeres airadas son prisioneras de su cólera. No pueden eludirla y liberarse, lo cual es, en verdad, un triste sino. La peor de las prisiones es la que uno mismo se crea. [...]

Pese a toda la agitación que rodeaba la ceremonia anual en casa de Sidi Belal, en general la vida de Mina pasaba inadvertida. Compartía en las plantas superiores una habitación minúscula con otras tres esclavas ancianas: Dada Sa'ada, Dada Rahma y Aishata. Las tres vivían en la casa desde mucho antes que la madre de Samir y mi madre. Al igual que Mina, no tenían ninguna relación clara con la familia sino que habían llegado a la casa cuando los franceses impusieron la prohibición de la esclavitud.

La esclavitud cesó por fin- -decía Mina- cuando los franceses hicieron posible que los esclavos presentaran demandas en los tribunales para recuperar su libertad, y cuando se impusieron penas de prisión y multas a los traficantes de esclavos. La violencia sólo cesa cuando interviene el tribunal.¹⁰³

Pero una vez libres, muchas esclavas como Mina eran demasiado débiles para luchar, demasiado tímidas para seducir, estaban demasiado asustadas para protestar y eran demasiado pobres para regresar a su tierra natal. O estaban muy poco seguras de lo que encontrarían allí cuando llegasen. Lo único que deseaban realmente era una habitación tranquila para echarse y dejar que los años pasaran. Un lugar donde poder olvidar la absurda sucesión de días y noches y soñar con un mundo mejor en que la violencia y las mujeres siguieran caminos distintos. [...]

Mina tenía un éxito increíble con los niños, tanto que las madres le pedían ayuda cuando tenían problemas para comunicarse con sus hijos o sus hijas. Yo le tenía muchísimo cariño y no quería causarle problemas, sobre todo porque, cuando tenía apenas mi edad, ya había sufrido bastante. La habían raptado de pequeña, un día que se había alejado un poco más de lo

¹⁰³ Mina probablemente se refería a la *Circulaire de l'Administration Française* de 1922, que no se limitaba a declarar ilegal la venta pública de esclavos, sino que daba a las víctimas la oportunidad de liberarse demandando judicialmente a sus secuestradores y compradores. Poco después de la entrada en vigor de la *Circulaire*, desapareció la esclavitud en Marruecos. [...] NOTA DE LA AUTORA

habitual de casa de sus padres. La agarró una mano enorme y, cuando quiso darse cuenta, iba con otros niños y dos secuestradores brutales que blandían grandes cuchillos.

Mina recordaba perfectamente cómo había ocurrido todo: Los secuestradores los escondían durante todo el día a ella y a los demás niños y los sacaban cuando se ponía el sol.

Atravesaron su amado bosque familiar, viajaron mucho, hacia el norte, hasta que no se veía vegetación sino únicamente dunas de arena blanca.

-Si nunca has visto el desierto del Sahara- decía Mina- no puedes imaginarlo. Allí comprendes el poder de Alá, ¡está claro que no nos necesita! Una vida humana es insignificante en el desierto, donde sólo sobreviven las dunas y las estrellas. El dolor de una niña es una nadería. Pero precisamente cruzando la arena descubrí que había otra niña pequeña en mi interior. Una niña fuerte, decidida a sobrevivir. Entonces me convertí en una Mina diferente. Comprendí que todo el mundo estaba contra mí y que el único bien que podía esperar tenía que llegar de mi propio interior.

Sus raptos negros, que hablaban la lengua materna de Mina, fueron sustituidos pronto por otros de tez clara que hablaban una lengua extranjera que ella no entendía.¹⁰⁴

- Hasta entonces había creído que todo el planeta hablaba nuestro dialecto- decía Mina.

El grupo viajaba en silencio durante la noche y se encontraba en lugares concretos, previamente acordados, con amigos de los raptos que les daban alimentos y los escondían hasta el día siguiente al atardecer. Reiniciaban siempre la marcha cuando la oscuridad borraba las arenas, y casi nunca se cruzaron con una criatura en el camino. Tenían que evitar a toda costa los puestos avanzados franceses, situados aquí y allá en el desierto ocupado, porque el comercio de esclavos ya había sido declarado ilegal.

Un día cruzaron un río y, por alguna extraña razón Mina creyó ver en el horizonte su antiguo y amado bosque. Preguntó a otra niña pequeña a quien habían robado de su aldea si lo veía y la niña asintió con la cabeza. Ambas creyeron que mediante un cambio mágico de las circunstancias, los secuestradores se habían perdido y volvían a casa. O que su aldea avanzaba hacia ellos. En cualquier caso, no importaba, y aquella noche las dos niñas se escaparon; pero al cabo de pocas horas volvieron a capturarlas.

- En la vida hay que tener cuidado – solía decir Mina- y no confundir los deseos con la realidad; pero nosotras lo hicimos, y pagamos caro por ello.

Cuando Mina llega a este punto de la historia, le temblaba la voz y todos los que le rodeaban lloraban afligidos, sobre todo cuando explicaba los detalles.

- Soltaron el cubo de la soga del pozo- decía- y me dijeron que si quería seguir viva tenía que coger el cabo de la cuerda y concentrarme en silencio mientras me bajaba al pozo oscuro. Lo espantoso era que ni siquiera podía permitirme temblar de miedo, porque si lo hacía soltaría la soga. Y sería el final.

¹⁰⁴ Los traficantes de esclavos locales entregaban a sus víctimas a los traficantes de esclavos árabes, que seguían las rutas comerciales tradicionales hacia el Norte. [...] NOTA DE LA AUTORA.

Mina se interrumpía entonces y sollozaba quedamente. Luego de secaba las lágrimas y seguía hablando mientras los que escuchábamos llorábamos con discreción.

-Lloro- solía decir ella- porque aún me indigna que no me dieran la oportunidad de tener miedo. Sabía que llegaría pronto a la parte más oscura y profunda del pozo, donde estaba el agua, pero tenía que reprimir aquella sensación aterradora. ¿Tenía que hacerlo! De lo contrario soltaría la soga; así que me concentré en la soga y en agarrarla con fuerza. Había otra niña pequeña a mi lado, otra Mina que se moría de miedo mientras su cuerpo estaba a punto de tocar el agua oscura y fría llena de culebras y criaturas escurridizas, que yo tenía que olvidarme de ella y concentrarme en la soga. Cuando me sacaron de aquel pozo, estuve varios días ciega, no porque no pudiera ver sino porque ya no me interesaba ver el mundo.

Los cuentos de los raptos de los traficantes de esclavos eran corrientes en *Las mil y una noches*, muchas de cuyas heroínas eran princesas a las que raptaban y vendían como esclavas cuando asaltaban sus caravanas reales en la peregrinación a la Meca.¹⁰⁵ La primera vez que la oí contarle tuve pesadillas; pero nunca le dije a mi madre qué era lo que me asustaba cuando iba a abrazarme y me llevaba su cama. Ella y mi padre me abrazaban con fuerza, me besaban e intentaban averiguar que me ocurría y porqué no podía dormirme. Pero no le expliqué lo del pozo, por miedo a que me impidieran volver a oír la historia de Mina. Y yo necesitaba oír aquella historia una y otra y otra vez, para poder cruzar yo también el desierto y llegar salvo a la tierra. Era esencial hablar con Mina, porque necesitaba conocer todos los detalles. Necesitaba saber más, necesitaba saber cómo salir del pozo. [...]

- Bajar a aquel pozo hizo que comprendiese que cuando tienes problemas necesitas concentrarte con todas tus fuerzas en pensar que hay una salida. Entonces, el fondo, el pozo oscuro, se transforma en un trampolín del que puedes saltar tan alto que tocas las nubes con la cabeza. ¿Comprendéis que quiero decir? [...]

Mina era muy optimista y me dijo que no había ninguna razón para que yo tuviera miedo.

- La vida parece buena para las mujeres ahora que los nacionalistas reclaman su derecho a la enseñanza y el fin de su reclusión – dijo- .Pues sabrás que en la actualidad el problema con las mujeres es que son impotentes. Y su impotencia se debe a la ignorancia y a la falta de educación. Tú serás una mujer fuerte, ¿a que sí? Me disgustaría mucho que no lo fueras. Concéntrate en ese pequeño círculo de cielo que se ve desde el pozo. Siempre hay un trocito de cielo al que puedes alzar la vista. Así que no mires hacia abajo, mira hacia arriba, hacia arriba, ¡y allá vamos! ¡Alzando el vuelo!

Después de hacer que Mina me contara la historia de su huida del pozo un sinfín de veces y de deslizarme con cierta regularidad dentro de la oscura tinaja de aceitunas, me liberé del miedo y mi pesadilla desapareció. Descubrí que era una criatura mágica. Sólo tenía que poner mis miras en el cielo, apuntar bien alto, y todo iría bien. Aun siendo minúsculas las niñas pequeñas pueden sorprender a los monstruos. En realidad, lo que me fascinaba de la historia de Mina era como había sorprendido a sus raptos; ellos esperaban que llorara y no lo hizo. Aquello me pareció muy inteligente, dije a Mina que yo también podría sorprender a un monstruo si tenía que hacerlo.

¹⁰⁵ Uno de los más famosos es el rapto de la princesa Nuzhatu al-Zaman en el “Cuento del rey Omar Bin al- Nu’man y sus hijos”, traducción de Burton, vol.2. El rapto empieza en la p. 141 y se parece mucho al de Mina. NOTA AUTORA.

- Sí, pero primero tienes que conocerlo bien- me dijo. Ella había observado a sus raptos durante mucho tiempo, porque el viaje duró semanas.

Mina decía que cuando estás atrapado siempre tienes la posibilidad de complacer al monstruo bajando la vista y llorando, o sorprenderlo mirando hacia arriba. Si quieres complacerlo, bajas la vista y piensas en las culebras y demás criaturas frías de movimiento lentos que se arrastran las unas sobre las otras allá abajo, a la espera de atraparte. Si, por el contrario, quieres asombrar al monstruo clava la mirada en lo alto, en aquel trocito de cielo, y procura no emitir el menor sonido. Entonces, el torturador que te vigila desde arriba verá tus ojos y se asustará.

Creerá que eres un *jinn* o dos estrellas diminutas titilando en la oscuridad.

No he olvidado la idea de que Mina, la pequeña Mina aquella criatura asustada, perdida en el desierto con extraños, se transformara en dos estrellas titilantes. Es una visión que me cautivó entonces y aún hoy me obsesiona, y cuando logro el silencio preciso para imaginarla, la esperanza y la fortaleza se apoderan de mí. Pero entonces necesitaba prepararme para salir del pozo, y durante un tiempo meterme en las tinajas vacías y oscuras se convirtió en mi juego preferido. Sin embargo, sólo podía entregarme a él cuando había cerca algún adulto, porque Samir creía que era demasiado peligroso para los niños.

Yo era muy feliz siempre que Mina me ayudaba a salir del pozo en que solía meterme obsesivamente, deslizándome dentro de una enorme y vacía tinaja de aceitunas. Los niños utilizamos las tinajas para jugar al escondite; nos escondíamos detrás o, si queríamos sentir miedo de verdad, nos metíamos en una.

Pero meterse en una suponía correr el riesgo de quedar atrapado, y entonces necesitábamos que nos ayudara un adulto. Mina, que prácticamente vivía en la terraza, de espaldas a la pared occidental. Nos observaba en silencio jugar nuestro morbos juego, a la espera de que se produjesen la siguiente catástrofe. Entonces, cuando uno de nosotros empezaba a gritar pidiendo ayuda, se levantaba, se acercaba y miraba hacia el fondo de la tinaja.

-¿No puedes esperar a que el miedo te alcance en vez de correr a su encuentro? – decía-. Ahora estaré quieta y no dejes que el pánico te domine. Te sacaré enseguida.

Así que sólo tenía que relajarme procurando respirar con normalidad y clavabas la mirada en el diminuto círculo del cielo azul de arriba. Enseguida oía pisadas en el suelo de la terraza y la voz de Mina dando instrucciones a Dada Sa'ada, Dada Rahma y Aishata. A continuación se producía un terremoto en miniatura, la tinaja se inclinaba hasta quedar horizontal y salía arrastrándome.

Siempre que Mina me ayudaba a salir de la tinaja, saltaba a su cuello y la abrazaba entusiasmada.

- No me abrases tan fuerte, que me estropeará el tocado- decía ella-. ¿Y que habría pasado si hubiera estado en el baño o concentrada en mis oraciones . ¿Eh?

Yo entonces apoyaba la cabeza en su cuello y le prometía que nunca volvería a quedar atrapada dentro de una tinaja de aceitunas. En cuanto veía que se aplacaba y me dejaba y me dejaba jugar con las puntas de sus turbantes, me atrevía a pedirle un favor.

- Mina. ¿Me dejas que me siente en tu regazo y me cuentas cómo escapaste del pozo?

-¡Pero ya te lo he contado unas cien veces! ¿Qué te pasa? ¿Ya sabes todo lo esencial, que por pequeña que sea una niña tiene energía suficiente en su interior para desafiar a sus torturadores, para ser valerosa y paciente y no perder el tiempo temblando y gritando. Ya te lo he explicado que el secuestrador esperaba que yo llorara y gritase. Pero al no oír nada y ver dos estrellas titilantes clavadas en él, me sacó de inmediato. No esperaba un silencio desafiante y una mirada serena. Esperaba que diera alaridos. ¡Pero eso ya lo sabías!

Entonces le juraba que aquella era la última vez que tendría que repetirme la historia y que acabaría para siempre con las tinajas.

Hasta la vez siguiente.



Mujer egipcia en el harem. Dominique Vivant-Denon.

Imagen: www.polygraphicum.de/Aegypten.html

ACTIVIDADES. UNIDAD Nº 16: “Mina la desarraigada”

1. Busca más datos sobre la **biografía** de *Fatema Mernissi* y resume su vida y obra.
2. El capítulo que acabas de leer es del libro “*Sueños en el umbral. Memorias de una niña del Harem*”. Varias generaciones conviven en el harén de Fátima, pero en él hay dos mundos diferenciados. Por un lado, el de los hombres, con su libertad, preocupaciones políticas y aficiones; por otro, el mundo de las mujeres y de los niños, sometido a normas e imposiciones y donde el concepto de frontera impone lo que se debe hacer o no. **Define** que es un harem.
3. **Vocabulario y expresiones:** Busca en el diccionario las palabras subrayadas e inventa una frase con cada una de ellas. Explica el significado de las siguientes expresiones:

“Las mujeres airadas son prisioneras de su cólera.”

“La peor de las prisiones es la que uno mismo se crea.”

“En la vida hay que tener cuidado y no confundir los deseos con la realidad”
4. **Escribe un resumen** del capítulo. Invéntate otro título en relación con el resumen.
5. **Describe** la personalidad de Mina. ¿Qué quería decir cuando profetizaba a la niña: “*Tú serás una mujer fuerte*”?
6. La autora **describe** un juego infantil ¿Crees que tiene algún sentido metafórico? Recuerda de tu infancia algún juego infantil que te gustase. Explícalo.
7. La vida de Mina explica el proceso hacia la esclavitud que se seguía no hace muchos siglos en tierras del Magred. **Explica** con tus palabras cómo se llegaba a ser esclavo o esclava y cómo se llegó a abolir la esclavitud.
8. **Determina** el espacio y el tiempo del capítulo.
9. ¿Cuál es el **punto de vista** del narrador? ¹⁰⁶ ¿Crees que esta técnica permite que la autora reconstruya su infancia?

¹⁰⁶ El empleo del masculino para referirse al narrador, cuando por lógica debería ser femenino, no se debe a un prejuicio sexista, sino a un interés didáctico por disociar la voz narrativa de la figura de la autora.

10. El padre de Fátima era un terrateniente rico, nacionalista, casado con una sola mujer, pero defensor de la tradición. Su abuela y su madre desean, sin embargo, una vida distinta para Fátima, una educación que le permita abandonar el harén. El personaje de la madre es el más audaz y el más crítico con ese sistema de vida anacrónico. Cuando ella protesta se pregunta:

"¿Quién se beneficia de un harén? ¿Qué bien puedo hacer yo por nuestro país, prisionera en este patio? ¿Por qué se nos priva de la educación? ¿Quién creó el harén y por qué? ¿Puede explicármelo alguien?"

¿Sabrías contestar tú a estas preguntas? **Haz una redacción** dando tu opinión sobre este tema.



Pablo Picasso. Niña leyendo en la mesa. 1934. Óleo sobre tela

UNIDAD DIDÁCTICA Nº 17: “*Siete mares, trece ríos*”

La autora, biografía, su obra, estudios e investigación, imágenes y enlaces de interés. Pulsa encima del nombre para entrar.

Mónica Ali

Mónica Ali - [*Traduzca esta página*]

Siete mares, trece ríos ¹⁰⁷



Imatge: http://www.adhunika.org/heroes/monica_Ali.jpg

Localización del texto y argumento de la novela:

Nazneen y Hasina son dos hermanas que han nacido en el seno de una familia pobre de Bangladesh. Hasina decide huir de casa, casarse por amor y hacer su propia vida; Nazneen, en cambio, sigue los mandatos de su padre y se casa con un ambicioso bengalí con el que se marcha a vivir a Londres.

Nazneen nacida en Pakistán oriental a los dieciocho años es arrancada de su remota aldea, Gouripur, para verse de pronto en el modesto piso de su nuevo marido, en el East End londinense. Nazneen está encerrada en casa, sin relacionarse con nadie salvo con dos amigos, contempla desde la ventana un mundo que le resulta ajeno y que observa con cierta sorpresa y perplejidad. Su

¹⁰⁷ Edición en lengua española: Ali, Mónica. *Siete mares, trece ríos*. Ed. Emecé. 2003

Edición en lengua catalana: Ali, Mónica. *7 mars, 13 rius*. Ed. Columna. Barcelona 2003.

enorme desconcierto nos permite redescubrir los avatares cotidianos de la vida occidental, el progreso, la modernidad, la tecnología, sus contradicciones, sus injusticias. Es una mujer que por ignorar lo ignora casi todo, la lengua del país que la acoge, su cultura, sus gentes, sus costumbres, y que no tiene más remedio que ir espiando, a ratos, lo que ocurre allá afuera, tras su ventana, en la comunidad bengalí de *Brick Lane* (título original de la novela).

Brick Lane es un barrio ubicado en el este de Londres y conforma el centro más importante para los inmigrantes de Bangladesh en la capital inglesa. Allí hay carteles en dos idiomas, los restaurantes ofrecen platos con curry (más que en cualquier otra parte de la ciudad) y en las vidrieras se ven los saris tradicionales. Esa zona es considerada desde años una de las más pobres de la capital británica y residen allí, desde hace siglos, los inmigrantes que trabajan por sueldos bajos en el puerto o en la industria.

Brick Lane es un pequeño microcosmos que circunscribe el suyo, una diminuta Bangladesh incrustada en las entrañas de la civilización con la que, para bien o para mal y diga lo que diga la historia, dicha nación comparte gran parte de su pasado. Nazneen recuerda que en Bangladesh

"era tan imposible ser gorda y pobre como morir de hambre siendo rica".

Y que como esposa debería estar agradecida de que Chanu, su marido, no le pegue. Nazneen tiene un marido honrado, veinte años mayor que ella, que aguarda el momento postergado en el que se cumplirán sus sueños para algún día:

"volver a casa convertido en un Gran Hombre".

Culto, versado en literatura, filosofía, arte, capaz de citar a Shakespeare y Tagore, Chanu es incapaz de escuchar a su mujer, destinataria de sus discursos. Cuando llegó a Londres el joven Chanu se llevó la gran sorpresa de que para los ingleses era imposible ver la diferencia entre alguien:

"que bajó del avión con un título, y los campesinos que saltaban de un barco con la única posesión de los piojos que traían en la cabeza".

Chanu personifica al otro emigrado, aquel que gozó de ciertos privilegios que en su patria conducen a poco, esperanzado en que la cultura del reconocimiento le brinde una oportunidad; obsesionado con obtener un ascenso, administrar una biblioteca, crear un negocio de restauración de sillas, y construir una casa en Dacca, la ciudad en la que reside Hassina, hermana de su esposa.

Y mientras, Nazneen recibe las cartas de su hermana, que a pesar de haberse casado por amor es ahora muy infeliz, estigmatizada socialmente por haber huido para casarse por amor y víctima de numerosos abusos como el maltrato de su marido, el insulto, la violación y la prostitución. Las dos hermanas, Hassina y Nazneen, comparten una infancia idílica, tema recurrente de la correspondencia que borra la distancia que las separa y que les permite reconstruir y cuestionarse

los dramas familiares, las estrecheces, y los fantasmas que aún pueblan el presente de sus vidas y la de su país, violento, corrupto, machista, paupérrimo.

Para perplejidad de Nazneen, su hermana que no teme perseguir la felicidad ni se deja derribar por los reveses, que se va forjando un porvenir en el que la palabra destino carece de valor, y cuya fortaleza y sencillez la llevan de un lugar a otro hasta consumir una última aventura.

¿Se atrevería ella a consumir la suya con un joven dirigente bengalí nacido en Inglaterra, con el que Nazneen comienza a compartir algo más que los negocios?

"Si alguna vez la vida se le había escapado de las manos, era ahora. Se había sometido a su padre y se había casado con su marido"

¿Estaría ahora dispuesta a someterse a la moral establecida? ¿Debía dar rienda suelta a sus impulsos como su hermana? Nazneen se había entregado a un poder más fuerte y se sentía impotente ante él.

"Cuando la asaltaba la idea de que ese poder estaba en su interior, que era ella quien lo había creado, la descartaba por presuntuosa. ¿Cómo podría una mujer tan débil desatar una fuerza tan poderosa?"

Los modelos de mujer opuestos que ambas hermanas inicialmente representan, a los que se añaden los de otros personajes femeninos de su entorno, como su madre ya fallecida, para quien el destino debe ser siempre aceptado pasivamente por la mujer, Razia, amiga de Nazneen que ha abrazado por completo la vida occidental, o Monju, abnegada amiga de Hasina agonizante tras haber sido rociada con ácido por su marido, forman parte de la diversidad femenina presente en la cultura bangladeshí, encontrándose todas ellas expuestas a distintos grados de violencia de género según su contexto particular.

La búsqueda de autonomía que tanto Hasina como Nazneen emprenden a lo largo de la novela tiene su culminación, en el caso de Nazneen, cuando rechaza la propuesta de matrimonio de su amante y desafía la voluntad de su marido de regresar con sus hijas a su país natal, lo que le ofrece la oportunidad de iniciar una nueva vida como mujer empresaria y libre del control masculino.

En definitiva, las dos hermanas a lo largo de su trayectoria en la novela resisten los estereotipos occidentales acerca de la mujer musulmana, "pues ambas desempeñan un papel activo en su lucha por la felicidad y por el reconocimiento de su condición de seres humanos libres."¹⁰⁸

¹⁰⁸ Patricia Bastida Rodríguez *"Violencia patriarcal y pasividad femenina en "Brick Lane" de Monica Ali*. UIB. IV Congres Internacional Asociación Universitaria Estudios de las mujeres. 24-25 Nov. 2005

Una cena con el señor Azad

Por Monica Ali ¹⁰⁹



Nazneen saludó con la mano a la mujer de los tatuajes. Siempre estaba allí cuando miraba al edificio de enfrente, por encima de la hierba marchita y las latas rotas. La mayoría de los pisos que bordeaban tres lados de un cuadrado tenían cortinas de tul, y la vida tras ellas era todas formas y sombras. Pero la mujer de los tatuajes no tenía cortinas. Estaba allí sentada de la mañana a la noche, con sus grandes muslos desbordando los lados de la silla, inclinada hacia delante para tirar la ceniza en un plato, o inclinada hacia atrás para beber de una lata. Ahora echó un trago y arrojó la lata por la ventana.

Era mediodía. Nazneen había terminado las tareas de la casa. Pronto comenzaría a preparar la cena, pero primero dejaría pasar un rato. Hacía calor, el sol caía implacable sobre el marco metálico de las ventanas y destellaba en el cristal. Un sari rojo y dorado colgaba de un piso de la última planta del edificio Rosemead. Más abajo había un babero y un minúsculo pantalón con peto. El letrero atornillado a los ladrillos estaba escrito en angulosas mayúsculas inglesas arriba y en florituras bengalíes abajo. Prohibido arrojar basura. Prohibido aparcar. Prohibido jugar a la pelota. Dos viejos con *panjabi* y turbante avanzaban muy despacio por el sendero, como si no quisieran ir a donde iban. En el centro del jardín, un esmirriado perro marrón olfateó el césped y defecó. La brisa que soplabla en la cara de Nazneen estaba impregnada del hedor de los desbordantes cubos de basura comunitarios.

Hacía seis meses que la habían enviado a Londres. Si yo fuera de las que desean, pensaba todas las mañanas antes de abrir los ojos, ya sé qué desearía. Luego abría los ojos y veía la cara abotargada de Chanu sobre la almohada, junto a ella, los labios entornados con indignación incluso mientras dormía. Veía la cómoda rosada, el espejo con marco ondulado y el monstruoso armario negro que ocupaba la mayor parte de la habitación. ¿Era hacer trampa pensarse lo que desearía? ¿No era lo mismo que pedir un deseo? Si sabía cuál sería el deseo, en algún lugar de su corazón lo había pedido ya.

La mujer de los tatuajes le devolvió el saludo. Se rascó los brazos, los hombros, las partes accesibles de los muslos. Bostezó y encendió un cigarrillo. Al menos las dos terceras partes de la piel visible estaban cubiertas de tinta. Nazneen nunca había estado lo bastante cerca (nunca más cerca ni más lejos que ahora) para descifrar los dibujos. Chanu le había dicho que la mujer de los tatuajes era un Ángel del Infierno, y Nazneen se había asustado. Había supuesto que los tatuajes serían flores, o pájaros. Eran feos y afeaban más de lo necesario a la mujer, pero estaba claro que a ella no le importaba. Cada vez que la veía tenía la misma expresión de aburrimiento e indiferencia. El mismo estado que buscaban los *sadhus* que recorrían las aldeas musulmanas envueltos en harapos, indiferentes a la amabilidad de los extraños y la crueldad del sol.

A veces Nazneen pensaba en bajar, cruzar el jardín y subir al cuarto piso del Rosemead. Probablemente tendría que llamar a varias puertas antes de que saliera la mujer de los tatuajes. Le llevaría algo, una ofrenda de samosas o *bhajis*, y la mujer sonreiría, Nazneen sonreiría, y a lo mejor se sentaban juntas frente a la ventana, dejando pasar el tiempo más plácidamente. Lo pensaba pero no iría. Si llamaba a la puerta equivocada, le atenderían extraños. La mujer de los tatuajes podía enfadarse por la intromisión. Era obvio que no le gustaba levantarse de la silla. Pero incluso si no se enfadaba, ¿de qué serviría? Nazneen sabía decir dos cosas en inglés: lo siento y gracias. Podía pasar otro día sola. Era sólo un día más.

¹⁰⁹ Texto electrónico de: http://www.barcelonareview.com/39/s_ma.htm

Debería empezar a preparar la cena. El cordero al curry estaba listo. Lo había hecho la noche anterior, con tomates y patatas nuevas. En el congelador quedaba pollo de la vez que habían invitado al doctor Azad y él había cancelado la cita a último momento. Tenía que preparar el *dhal* y las verduras, moler las especias, lavar el arroz y hacer la salsa para el pescado que traería Chanu esa noche. Enjuagaría los vasos y los frotaría con papel de periódico para que brillasen. Debía quitar algunas manchas del mantel. ¿Y si algo salía mal? Podía pegársele el arroz. Podía salar demasiado el *dhal*. Chanu podía olvidar el pescado.

Sólo era una cena. Una cena. Un invitado.

Dejó la ventana abierta. Se subió al sofá para alcanzar el sagrado Corán del alto estante que Chanu, bajo coacción, había construido especialmente para él. Fijó su intención con todo el fervor posible, apretando los puños y hundiendo las uñas en las palmas para protegerse del demonio. Luego abrió el libro en una página al azar y empezó a leer.

A Dios pertenece todo lo que hay en los cielos y la tierra. Os exhortamos, como exhortamos a aquellos que recibieron el Libro antes que vosotros, a que temáis a Dios. Si lo rechazáis, sabed que a Dios pertenece todo lo que hay en los cielos y la tierra. Dios se basta a sí mismo y es digno de alabanza.

Esas palabras le asentaron el estómago y se sintió mejor. Hasta el doctor Azad era insignificante ante Dios. A Dios pertenece todo lo que hay en los cielos y la tierra. Lo repitió varias veces en voz alta. Estaba en paz. Nada podía turbarla. Sólo Dios, si quería. Tal vez Chanu gruñera y renegase porque el doctor Azad iba a cenar con ellos. Que renegase. A Dios pertenece todo lo que hay en los cielos y la tierra. ¿Cómo sonaría en árabe? Más hermoso aún que en bengalí, supuso, porque aquellas eran las auténticas palabras de Dios.

Cerró el libro y miró alrededor, para comprobar que la habitación estaba ordenada. Los libros y los papeles de Chanu estaban apilados debajo de la mesa. Debía quitarlos de ahí, o el doctor Azad no tendría sitio para los pies. Tenía que poner en su sitio las alfombras que había colgado en la ventana y sacudido con una cuchara de madera. Eran tres: roja y naranja, verde y violeta, marrón y azul. La moqueta era amarilla con hojas verdes. Cien por cien nylon y, según Chanu, muy resistente. El sofá y los sillones eran del mismo color que las boñigas de vaca seca, un color práctico. Los pequeños tapetes de plástico del respaldo los protegían del aceite que usaba Chanu en el pelo. Había muchos muebles, más de los que Nazneen había visto nunca en una sola habitación. Incluso si contaba todos los muebles del caserío donde había vivido en su país, los de los *ghar* de todos los tíos y las tías, no serían tantos como los que había en aquella sola habitación. Había una mesa de centro con tablero de cristal y patas de plástico anaranjado, tres mesitas apilables de madera, la mesa grande que usaban para cenar, una estantería, un armario esquinero, un revistero, un carrito lleno de carpetas y archivadores, el sofá y los sillones, dos escabeles, seis sillas de comedor y una vitrina. El papel de las paredes era amarillo, con cuadrados y círculos marrones perfectamente alineados hacia arriba y hacia abajo. Nadie tenía nada parecido en Gouripur. Eso la hacía sentirse orgullosa. Su padre era el segundo hombre más rico del pueblo y nunca había poseído nada semejante. La había casado bien. De las paredes colgaban platos sujetos con ganchos y alambres, platos que eran sólo de adorno, no para comer. Algunos tenían los bordes dorados. Chanu lo llamaba pan de oro. Sus diplomas estaban enmarcados y mezclados con los platos. Aquí lo tenía todo. Todas esas cosas preciosas.

Dejó el Corán en su sitio. A su lado, en una funda de tela, estaba el libro más sagrado de todos: el Corán en árabe. Acarició la tela.

Nazneen miró la vitrina de cristal, llena de animales de cerámica, figuras de porcelana y frutas de plástico. Tenía que quitarle el polvo a cada objeto. Se preguntó cómo entraba el polvo y de dónde venía. Todo pertenecía a Dios. ¿Para qué quería Él los tigres de arcilla, las baratijas y

el polvo?

Entonces, porque había dejado que su mente vagase y perdiera la concentración otra vez, comenzó a recitar mentalmente uno de los suras del sagrado Corán que había aprendido en la escuela. No sabía qué significaban las palabras, pero el ritmo la tranquilizaba. Respiró con el abdomen. Dentro y fuera. Despacio. En silencio. Nazneen se durmió en el sofá. Contempló los arrozales color jade y nadó en el lago fresco y oscuro. Fue andando a la escuela del brazo de Hasina, brincando durante parte del trayecto, y se cayó y se limpió las rodillas con las manos. Los pájaros *mynah* graznaban en los árboles, las cabras huían, asustadas, y los melancólicos búfalos de agua pasaron por a su lado como un cortejo fúnebre. El cielo, que estaba arriba, era ancho y vacío, y los campos se extendían ante ella, pero podía verlos hasta el final, donde la tierra emborronaba el cielo con una línea azul oscura.

Cuando despertó eran casi las cuatro. Corrió a la cocina y empezó a picar cebolla con ojos todavía somnolientos, así que no tardó en cortarse el dedo, un profundo tajo en el índice izquierdo, justo debajo de la uña. Abrió el grifo del agua fría y puso la mano bajo el chorro. ¿Qué estaría haciendo Hasina? Este pensamiento la asaltaba constantemente ¿*Qué estará haciendo ahora mismo?* Ni siquiera era un pensamiento. Era una sensación, una punzada en los pulmones. Sólo Dios sabía cuándo volvería a verla.

Le preocupaba que Hasina se rebelase contra el destino. Eso no podía traer nada bueno. Nadie diría lo contrario. Pero pensándolo bien, analizándolo en profundidad, ¿quién podía asegurar que Hasina no estuviera siguiendo su destino? Si el destino era inmutable por mucho que una luchase contra él, entonces era posible que Hasina estuviera destinada a fugarse con Malek. Quizá luchase contra eso, y eso fuera precisamente lo que no podía cambiar. Ah, todo debería ser más sencillo para alguien que había tomado la decisión hacía mucho, mucho tiempo, de estar a la entera disposición del destino, pero ¿cómo saber qué dirección te mandaba tomar? Y había que llegar al final de cada día. Si Chanu volvía por la tarde y encontraba la casa desordenada, las especias sin moler, ¿podía decirle no me preguntes por qué no hay nada listo, porque no lo he decidido yo sino el destino? Hasta una infracción más nimia que esa justificaría que una esposa recibiera una paliza.

Chanu no le había pegado aún. No parecía tener intención de hacerlo. De hecho, era amable y comprensivo. Sin embargo, sería una tontería suponer que no le pegaría nunca. La consideraba trabajadora (lo había oído al teléfono). Se sorprendería si lo defraudaba.

- Es una chica inocente. Del pueblo.

Una noche se había levantado a buscar un vaso de agua. Hacía una semana que se habían casado. Ella se había ido a la cama, pero Chanu se había quedado levantado y estaba hablando por teléfono cuando Nazneen se acercó a la puerta.

- No - dijo Chanu -. Yo no diría eso. No es hermosa, pero tampoco demasiado fea. Cara ancha, frente grande. Los ojos demasiado juntos.

Nazneen se llevó la mano a la cabeza. Era verdad. Tenía la frente grande. Pero nunca había pensado que sus ojos estuvieran demasiado juntos.

- Ni alta ni baja. Aproximadamente un metro con sesenta. Las caderas un poco estrechas, pero creo que lo bastante anchas para parir. Dadas las circunstancias, estoy satisfecho. Puede que cuando envejezca le crezca barba, pero ahora tiene sólo dieciocho años. Y un tío ciego es mejor que ningún tío. He esperado demasiado para buscar esposa.

¡Caderas estrechas! Ya te gustaría a ti tener ese defecto, se dijo Nazneen pensando en los rollos de grasa que colgaban de la barriga de Chanu. Podrías meter tus cien lápices y bolígrafos entre esos rollos y mantenerlos firmes y a buen recaudo. También cabrían un par de libros. Siempre que los palillos que tienes por piernas soportasen el peso.

- Además es trabajadora. Limpia, cocina y todo lo demás. La única pega es que no puede

ordenar mis archivos, porque no sabe inglés. Pero no me quejo. Como he dicho, es una chica del pueblo: totalmente inocente.

Chanu continuó hablando, pero Nazneen regresó sigilosamente a la cama. Un tío ciego es mejor que ningún tío. Su marido tenía un dicho para todo. Cualquier esposa es mejor que ninguna esposa. Algo es mejor que nada. ¿Qué había imaginado? ¿Qué estaba enamorado de ella? ¿Qué estaba agradecido porque ella, que era joven y elegante, lo había aceptado? ¿Qué le debían algo por haberse sacrificado casándose con él? Sí. Sí. Comprendió amargamente que había imaginado todas esas cosas. Qué tonta. Qué ideas solemnes. Cuánta presunción.

La hemorragia parecía haberse detenido. Nazneen cerró el grifo y se envolvió el dedo en papel de cocina. ¿Con quién había hablado Chanu aquel día? A lo mejor era una llamada de Bangladesh, de un pariente que no había ido a la boda. O quizá fuera el doctor Azad. Esa noche vería por sí mismo la frente grande y los ojos demasiado juntos. La sangre atravesó el papel. Se lo quitó y miró cómo las gotas rojas caían en el fregadero de aluminio. Se fundían unas con otras, como si fueran de mercurio, y luego se escurrían por el desagüe. ¿Cuánto tardaría el dedo en desangrarse por completo, gota a gota? ¿Y el brazo? ¿Y el cuerpo, un cuerpo entero? Lo que más echaba de menos era la gente. Nadie en particular, sólo la gente. Si pegaba la oreja a la pared, podía oír sonidos. La televisión. Toses. A veces la cadena del lavabo. Alguien que corría una silla en el piso de arriba. El griterío procedente del jardín. Cada persona encerrada en su caja, contando sus posesiones. Le costaba recordar un momento de sus dieciocho años de vida que hubiera pasado sola. Hasta que se había casado. Hasta que había llegado a Londres para sentarse un día tras otro en esa caja grande llena de muebles que limpiar. Y el sonido amortiguado de vidas privadas, aisladas herméticamente arriba, abajo y alrededor.

Nazneen se examinó el dedo. La hemorragia había parado otra vez. Un montón de pensamientos inconexos se agolparon en su cabeza. Hablaría con Chanu de comprar otro sari. Abba no se había despedido de ella. Pensó que iría a verla por la mañana, antes de que salieran hacia el aeropuerto de Dacca. Pero ya se había marchado al campo cuando ella se levantó. ¿Era porque la quería mucho, o porque la quería muy poco? Necesitaba cera para los muebles. Y lejía para el lavabo. ¿Chanu querría que le cortase los callos otra vez? ¿Qué estaría haciendo Hasina?

Fue al dormitorio y abrió el armario. La carta estaba en el fondo, en una caja de zapatos. Se sentó a leerla en la cama, con los pies casi rozando las puertas barnizadas con laca negra. A veces soñaba que el armario se le caía encima y la aplastaba contra el colchón. Otras, que se quedaba encerrada dentro y llamaba y llamaba, pero nadie la oía.

Nuestro primo Ahmed me dio tu dirección gracias a Dios. Me entero de tu casamiento y rezo muchas veces el día de tu boda y ahora también. Rezo para que tu esposo sea un buen hombre. Me escribes y me lo cuentas todo.

Ahora soy tan feliz que casi me da miedo. Casi no me atrevo a abrir los ojos. ¿Por qué es? ¿De dónde sale el miedo? Dios no me ha ponido en la tierra sólo para sufrir. Lo sé siempre hasta los días sin luz.

Malek tiene un trabajo de primera en el ferrocarril. Su tío es muy importante en la compañía. Malek se levanta muy temprano por la mañana y vuelve muy tarde. No sabe mucho de trenes y esas cosas pero dice que no importa. Lo que importa es que es listo. No hay nadie más listo que mi marido.

¿Puedes creerlo? Vivimos en un edificio de tres plantas. Nuestro piso tiene dos habitaciones. No hay balcón pero yo subo al terrado y ahí hay un suelo de piedra marrón para refrescarse los pies. En el dormitorio tenemos una cama con muelles y un armario y dos sillas. Doblo los saris y los guardo en una caja debajo de la cama. En el salón tenemos una silla de mimbre y una

alfombra y una banqueta. También hay una estufa de queroseno y yo la tapo con un chal porque así está todo ordenado. La cacerola y las sartenes están dentro de una caja. Casi no hay cucarachas y sólo veo una o dos de vez en cuando.

Soy feliz aunque no tenemos nada. Tenemos amor. El amor es felicidad. A veces me dan ganas de correr y saltar como una cabra. Igual que cuando tú y yo cuando fuimos a la escuela. Pero aquí no hay mucho sitio para correr y yo tengo dieciséis años y soy una mujer casada.

Ahora todo va bien entre nosotros. No dejo que la lengua me meta en líos y se hace lo que dice mi marido. Sólo porque un marido es bueno con su esposa no quiere decir que ella puede decir lo que quiera. Si las mujeres entenderían esto no les pegarían. Malek tiene un empleo de primera. Rezo por tener un hijo. Rezo para que la madre de Malek perdone el crimen de nuestro matrimonio. Ya llegará. Cuando pase el tiempo me querrá como a una hija. Si me equivoco ella no es una buena madre porque las madres quieren todas las partes de un hijo y yo ahora yo soy una parte de él. Si Abba estaría viva ¿crees que perdonaría lo que Abba no puede perdonar? A veces pienso que sí. Muchas veces pienso que no y entonces me enfado y me pongo triste.

Pienso en ti cada día y te mando amor hermana. Mando respeto para tu marido. Ahora que tienes la dirección escribe y cuéntame todo sobre Londres. Recuerdas esa historia que nos contaron de niñas y que empieza así: Había una vez un príncipe que vivía en una tierra lejana a siete mares y trece ríos de distancia. Así es como pienso en ti. Pero como una princesa.

Nos veremos un día dentro de poco y seremos como niñas pequeñas otra vez.

Alguien estaba llamando a la puerta del piso. Nazneen abrió sólo un poco, con la cadena puesta, luego cerró para quitar la cadena y abrió del todo.

- Nadie se lo dice a la cara - decía en ese momento la señora Islam a Razia Iqbal -, pero todos hablan a sus espaldas. No me gustan los cotilleos.

Nazneen cambió un *salam* con las visitas y fue a preparar el té.

Sentada en el sofá, inclinada sobre la mesa de centro, la señora Islam dobló unos pañuelos y se los metió en las mangas de la rebeca.

- Difundir rumores es nuestro pasatiempo nacional - señaló Razia -. Aunque eso no significa que sea bueno. La mayoría de las veces no hay ni una pizca de verdad en ellos. - Miró a Nazneen, que estaba poniendo las tazas de té en la mesa -. ¿Qué es lo que dicen esta vez? Si me lo cuenta alguien más, podré aclararlo enseguida.

- Bueno - dijo la señora Islam lentamente. Se reclinó contra el tapizado marrón. Tenía las mangas estiradas y abultadas. Llevaba zapatillas de felpa y calcetines negros. Nazneen le miró los pies a través del cristal de la mesita y los vio moverse con un entusiasmo que no se le notaba en la cara-. Recuerda que no tenía hijos. Y llevaba más de doce años casada.

- Sí, es verdad - dijo Razia -. Es lo peor que le puede pasar a una mujer.

- Y si una decide saltar desde el piso dieciséis, se acabó todo. - La señora Islam sacó un pañuelo de la manga y se enjugó la fina capa de sudor de la frente. Con sólo mirarla, Nazneen sintió un calor insoportable.

- Sí, si saltas desde esa altura, no tienes ninguna posibilidad de quedar convertida en un vegetal - convino Razia. Aceptó la taza que le alargó Nazneen y la sujetó con las dos manos, unas manos grandes como las de un hombre. Llevaba zapatos negros con cordones, anchos y de suela gruesa. El sari no le iba nada -. Pero fue un accidente, desde luego. ¿Por qué decir lo contrario?

- Un terrible accidente - dijo la señora Islam -. Pero todo el mundo murmura por detrás del marido.

Nazneen bebió un sorbo de té. Eran las cinco y diez y lo único que había hecho era picar dos cebollas. No estaba enterada del accidente. Chanu no le había comentado nada. Quería saber quién era esa mujer que había muerto de una forma tan horrible. Ensayó preguntas mentalmente, componiéndolas y recomponiéndolas.

- Es una pena - dijo Razia. Le sonrió a Nazneen, y ésta pensó que no tenía aspecto de estar sinceramente apenada. Más bien parecía profundamente divertida, aunque apenas si levantó las comisuras de la boca, para aparentar compasión en lugar de placer. Tenía la nariz larga y estrecha y unos ojos pequeños que nunca miraban de frente, sino siempre de lado, como si estuviera estudiando constantemente a los demás, o incluso burlándose de ellos.

La señora Islam emitió un sonido que indicaba que sí, que era una verdadera pena. Sacó otro pañuelo y se sonó la nariz. Tras un intervalo prudencial, dijo:

-¿Te has enterado de lo de Jorina?

- He oído varias cosas - respondió Razia, como si no sintiera el menor interés por Jorina.

-¿Y qué opinas?

- Eso depende de a qué se refiera exactamente. - Razia miró el té con los ojos entornados.

- No diré nada que no se sepa ya. Es difícil mantener en secreto que una trabaja fuera de casa.

Nazneen se percató de la rapidez con que Razia alzaba los ojos. Era evidente que no estaba tan bien informada como la señora Islam. La señora Islam lo sabía todo de todo el mundo.

Llevaba casi treinta años en Londres, y qué bengalí podía guardar un secreto de ella? Había sido la primera en visitar a Nazneen poco después de su llegada, cuando aún le daba vueltas la cabeza, cuando los días eran sueños y vivía sólo por las noches, mientras dormía. Chanu decía que la señora Islam era respetable. Por allí no había mucha gente respetable que pudieran visitar o recibir en casa.

- Verás - había dicho Chanu la primera vez que se lo explicó -, aquí casi todos son sylhetis. Forman una piña, porque proceden del mismo distrito. Se conocen de allí, y cuando vienen a Tower Hamlets se comportan como si aún estuvieran en la aldea. Casi todos han saltado del barco. Así es como llegan. Consiguen trabajos insignificantes en el barco, trabajos pesados, o se esconden como ratas en la bodega. - Se aclaró la garganta y habló hacia el fondo de la habitación, de manera que Nazneen giró la cabeza para ver a quién se dirigía -. Y cuando vienen a ocultarse aquí, es casi como si estuvieran en casa. Ya ves, y luego resulta que para los blancos somos todos iguales: un montón de monos sucios que pertenecen al mismo clan. Pero esos son campesinos. Ignorantes. Analfabetos. Catetos. ¡Gente sin ambiciones! - Se sentó y se rascó la barriga-. Yo no los miro por encima del hombro, pero qué se le va a hacer. ¿Qué se puede esperar de un hombre que no ha hecho nada en su vida aparte de conducir un *ricshaw*, que jamás ha cogido un libro?

Nazneen pensó en la señora Islam. Si conocía la vida de todo el mundo, debía de mezclarse con todo el mundo, incluidos los campesinos. Y aun así era respetable.

-¿Cómo que va a trabajar fuera? - preguntó Razia -. ¿Qué le ha pasado a su marido?

-A su marido no le ha pasado nada - respondió la señora Islam. Nazneen admiraba la forma en que las palabras salían de su boca, igual que balas. Ya era demasiado tarde para preguntar por la mujer que había caído del piso dieciséis.

- El marido sigue trabajando - dijo Razia, como si fuera ella la que estaba pasando información.

- El marido sigue trabajando, pero no es capaz de dar de comer a su mujer. En Bangladesh, un salario puede alimentar a doce personas, pero Jorina no puede llenar su estómago.

- ¿Dónde trabajará? ¿En la fábrica de ropa?

- Entre personas de toda clase: turcos, ingleses, judíos. De toda clase. Yo no soy anticuada - dijo la señora Islam -. No uso *burkha*. Llevo el *purdah* en la mente, que es lo importante. Pero si te mezclas con esa gente, incluso si es buena gente, acabas renunciando a tu cultura para aceptar la de ellos. Así son las cosas. - Pobre Jorina - dijo Razia -. ¿Te imaginas? - Le preguntó a Nazneen, que por supuesto no se lo imaginaba.

Siguieron hablando. Nazneen preparó más té y respondió preguntas sobre sí misma y su marido pensando todo el tiempo en la cena y en la imposibilidad de mencionarla, porque no

debía incomodar a sus invitadas.

- El doctor Azad conoce al señor Dalloway - le había explicado Chanu -. Tiene influencia. Si intercede por mí, me ascenderán automáticamente. Así funcionan las cosas. Asegúrate de freír bien las especias y de cortar la carne en trozos grandes. Esta noche no quiero trozos pequeños.

Nazneen preguntó por los hijos de Razia, un niño y una niña de cinco y tres años respectivamente, que estaban jugando en casa de una tía. Se interesó por la artrosis de cadera de la señora Islam, y ésta emitió unos sonidos como para indicar que la cadera la hacía sufrir, desde luego, pero que ella, como buena estoica, no diría una palabra al respecto. Entonces, justo cuando a Nazneen empezaba a dolerle el pecho a causa de la ansiedad por la cena, las invitadas se levantaron y corrió a abrirles la puerta. Se sintió grosera mientras la sujetaba, esperando que salieran.



Mujer con burka. Imagen: www.plastic.com

CITAS SELECCIONADAS DE “BRICK LANE”

(Carril de ladrillo) Londres, Back Sean, 2004) ¹¹⁰

1. “Chanu aún no la había pegado. No mostraba ningún signo de querer hacerlo. De hecho era amable y dulce. Incluso siendo así, era estúpido asumir que nunca la pegaría. (pàg. 22)

2. [CARTA DE HASINA] Hermana [...] tengo noticias. Por la mañana, tan pronto como mi marido se marche a trabajar, me iré a Dhaka. Nuestra casera, la señora Kashem, es la única persona que lo sabe. Ella dice que no es una buena decisión, pero me ayudará igualmente. Dice que es mejor ser golpeada por el propio marido que ser golpeada por extraños. Pero esos extraños no te están diciendo a la vez que te aman. Si te golpean, lo hacen con toda honestidad. (Pág. 58)

3. La mujer elevó una pierna y apoyó su bota [...] sobre el otro muslo, trazando una bandera triangular con sus piernas, y giró hasta que parecía con toda seguridad que se iba a caer, pero no lo hizo. No redujo la velocidad. Se paró de repente y llevó sus brazos por encima de su cabeza con una mirada tan triunfante que una sabía que había conquistado todo: su cuerpo, las leyes de la naturaleza, y el corazón del hombre del traje apretado que se deslizó sobre sus rodillas jurando dar la vida por ella. (Pág. 36)

4. Lo que no se podía cambiar debía ser soportado. Y ya que nada se podía cambiar, todo tenía que ser soportado. Este principio regía su vida. Esto era mantra, condición y desafío. Así que, cuando a la edad de treinta y cuatro años, después de habersele dado tres hijos y quitado uno, cuando tenía un marido inútil y se le había predestinado un joven y exigente amante, cuando por primera vez no podía esperar a que el futuro se revelara sino que tenía que forjarlo por sí misma, se quedó tan sorprendida de su propia agencia como un niño que mueve su puño cerrado y se golpea a sí mismo en el ojo. (Pág. 46)

¹¹⁰ Citas de la comunicación: “Violencia patriarcal y pasividad femenina en “Brick Lane” de M. Ali. Patricia Bastida Rodríguez. UIB. IV Congres. Intern. Asoc. Univers. Est. mujeres. 24-25 Nov. 2005

ACTIVIDADES UNIDAD N° 17 “*Siete mares, 13 ríos*”

1. Busca más datos sobre la **biografía** de Mónica Ali y su obra. Nominada para el prestigioso premio Booker, “*Siete mares, trece ríos*” constituye la primera novela de Ali, autora británica de padre bangladeshí ¿Crees que su procedencia de origen le ayudó a escribir esta novela?
2. **Localiza** el fragmento del comentario de texto en la novela.
3. **Vocabulario y expresiones:** Busca en el diccionario las palabras subrayadas e inventa una frase con cada una de ellas. Explica el significado de las siguientes expresiones: “Le preocupaba que Hasina se rebelase contra el destino.”, “Hasta una infracción más nimia que esa justificaría que una esposa recibiera una paliza.”
4. **Escribe un resumen del fragmento.** El texto tiene varios apartados que se diferencian por su temática. Determina los apartados y escribe su tema.
5. **Describe la personalidad de Naneen.** La confianza que tiene en sus vecinas y en su marido. ¿Cómo se enfrenta a la violencia de género, como víctima o como testigo, a lo largo de la narración?
6. **Describe el lenguaje empleado.** Pon ejemplos de descripción de los objetos a los que Nazeen les da importancia. ¿Es diferente el lenguaje empleado por su hermana en las cartas?
7. **Determina el espacio y el tiempo del fragmento.** El espacio – su casa y el barrio- es descrito con minuciosidad. ¿Por qué motivo? ¿Qué es lo que nos quiere transmitir la autora?
8. **¿Cuál es el punto de vista del narrador?** El punto de vista cambia cuando la protagonista relee las cartas de su hermana. ¿Crees que esta técnica permite que el relato sea más verosímil?
9. **Piensa y razona** la importancia que le dan las dos hermanas al destino en relación con su cultura y religión. ¿Crees que será capaz de cambiarlo? ¿Son estas ideas el origen de su pasividad ante las agresiones?
10. La violencia a que se ve sometida Nazeen en su matrimonio y las estrategias –primero apenas perceptibles, después más evidentes– que adopta ante ella se alternan con las cartas de su hermana Hasina desde Bangladesh. El contraste entre el comportamiento femenino occidental y el aprendido en su país, basado en una aceptación pasiva de la autoridad masculina de la que su propio matrimonio es reflejo, contribuye al choque cultural que experimenta y marcará su evolución desde la pasividad más absoluta hasta una progresiva reivindicación de su libertad individual que culmina en las escenas finales. Apoya esta afirmación con citas del texto comentado. **Escribe tu opinión sobre la violencia sexista que sufren las mujeres de la novela.**

UNITAT DIDÀCTICA N° 18: "Solitud"

L' autora, la seva biografia, la seva obra, els estudis i la investigació, imatges i enllaços d' interés. Clica sobre del nom per entrar.

*Caterina Albert i Paradís*¹¹¹

Actualitat literària sobre Victor Catala Caterina Albert a LLETRA, l'espai virtual de literatura catalana de la Universitat Oberta de Catalunya. Clica sobre del nom per entrar.

*Víctor Català (Caterina Albert)*¹¹²



Fotografia: www.cultura.gencat.net

Clica sobre el nom per entrar.

L'auca de Caterina Albert

¹¹¹ El URL de esta autora: <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1562>

¹¹² URL: <http://www.uoc.edu/lletra/noms/vcatala/>

"Solitud" ¹¹³

Es va publicar com a fulletó de la revista "Joventut" entre el 19 de maig de 1904 i el 20 d'abril de 1905. El tema de Solitud és el tota la novel·la modernista: la recerca de la pròpia individualitat i de la possibilitat d'assolir una existència separada i lliure, més enllà dels determinants còsmics i socials. L'obra encarna aquest tema en un personatge femení, la Mila. Els seus ideals no són altres que assolir la mica de felicitat que pugui derivar del treball i de la vida familiar i és amb aquest objectiu que acompanya passivament i amb desconfiança el seu marit a la muntanya, on els ha estat donada una feina d'ermitans. Serà en el decurs de la seva experiència vital que anirà adonant-se de la impossibilitat de realització d'aquest ideal.

La Mila és presentada com una "pobra dona", que segueix a contràcor un marit que ha de fer d'ermità, ofici que considera de "vell i xacrós". A la pujada es simbolitza la incomunicació amb ell per l'esquena que es dreça al seu davant "ampla i tova com un coixí". Així, no té ni el seu marit, quan arriba dalt:

"Quina solitud! murmurà, aterrada i sentint que el cor li devenia, d'improvís, tant o més obac que aquelles pregoneses".

A la muntanya tot li resulta estrany, agressiu i, per tant, és el terror, la por, allò que marca la seva solitud. El pastor li ensenya la muntanya i les seves llegendes. I a la muntanya és on *"la Mila descobreix l'essència de la matèria, l'Ànima, "la cosa més roïna de la muntanya"*. En descobrir-lo, coneix ja el marc simbòlic en el qual li tocarà moure's: entre el pastor i l'Ànima.

El canvi que, amb la primavera, sofrirà la Mila representen tres formes de vida diferents i, per tant, alternatives diverses per a ella.

El primer és el pastor, el qual, tot *"abrigant-la de dalt a baix amb la mirada afectuosa"* (és a dir, amb una actitud paternal, ben allunyada de l'apetència sexual) atribueix la transformació a sant Ponç.

En canvi, l'Arnau *"no li treia els ulls de sobre"*, el que és una atracció sexual franca i directa, de tu a tu.

I, en tercer lloc, quan s'ajaça sobre l'herba i s'adorm, es desperta, sobresaltada i se sent cobejada per la mirada amagada de l'Ànima, que representa, és clar, l'animalitat, l'instint en estat pur.

El seu home no compta: *"Matias és infrahumà perquè no té "mirada de cap mena"*, ni paternal, ni d'igual a igual, ni de bèstia. ¹¹⁴

La solitud de la Mila esdevé absoluta, moral i física, i s'aboca al plor; el pastor acudeix a salvar-la, enduent-se-la amb ell. En aquests nous espais, en

¹¹³ Resum d'enciclopèdia Catalana. Castellanos HLC. Pág. 611.

¹¹⁴ Obra cit. Castellanos, "... escriptora", p. 81

aquesta altra realitat en la qual es mou, la Mila trenca tot lligam amb Matias i té la sensació de dominar plenament la seva pròpia realitat:

"Es sentia lliure i mestressa de si mateixa, i amb la secreta llibertat, l'harmonia sorgia espontània de sos sentiments i regnava en tots sos actes"..

Comença a sentir-se segura d'ella mateixa: reordena, doncs, la seva vida, tot prenent consciència del lloc on es troba. Desitja el pastor, però quan li diu l'edat, vint anys més del que es pensava, queda decebuda.

"Dintre dels seus esquemes de "normalitat", no pot concebre una sortida al marge o contra el "sexe", que cap dels dos homes que ha tingut al costat no li poden proporcionar, perquè l'un és vell i l'altre és un negat."

Després de la calúmnia de l'Ànima (que ha fet córrer rumors sobre la seva relació amb el pastor) i la mort del pastor, la Mila se sent rebutjada de tothom, i arriba "la nit aquella" quan és violada per l'Ànima, a la capella de sant Ponç.

"La penetració en el misteri de la nit serà, per a ella, la possibilitat de transcendir el coneixement positiu. D'entrar en l'instant de les clarividències, aquell en el qual s'atura el temps i desapareixen els espais.[...]Li semblava que son pensament creixia poc a poc, apartant-se d'ella, allunyant-se cap a l'infinit i prenent la forma semiesfèrica de la volta constel·lada; i ella, punt central d'aquell pensament dilatat que semblava abraçar-ho tot, veia el costat clar de totes les coses estades, i amb una claredat tan neta, tan diàfana, que ella es feia creus de la passada ceguera".

La Mila estableix un nou reordenament de la realitat, ara ja des d'aquesta posició de claredat que tant li ha costat d'assolir. El procés seguit ha estat, fonamentalment, un procés de descoberta del "jo" individual. D'ara endavant serà el "jo" qui dicti les lleis i s'imposi a l'entorn li calia la plena solitud, per ésser només ella mateixa.

"La Mila en **"la nit aquella"** sent el sant com a ineludible i és conscient de la insolidaritat i la seva enemistat envers ella. L'actitud malèvola i burleta del sant persisteix fins al final; la "heretjota" de la Mila rep el càstig per la seva heterodòxia, amb una sexualitat brutal i agressiva a la capella del sant, fins al punt que es pot dir que la violació es dona sota la seva "benedicció". Sant i espai poden ser doncs, símbols, d'un món i d'un ordre establert, patriarcal o, si més no, irreconciliable amb la Mila. Per això, l'abandonament de l'ermita per sempre més pot simbolitzar també la recerca o l'opció d'un món i d'un ordre nous." dins dels paràmetres del moment.¹¹⁵

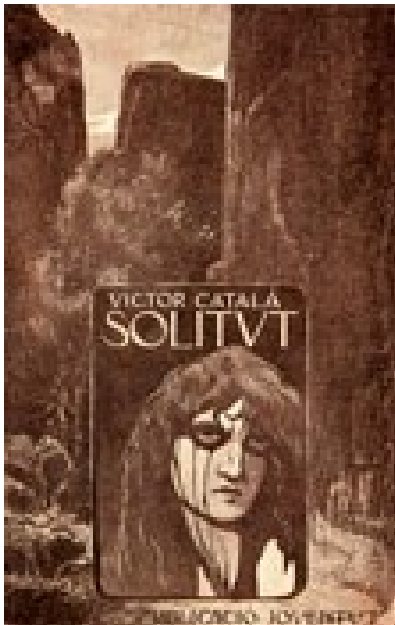
El final de **"Solitud"** és un final agosarat. Tant la Neleta de "La infanticida" com la Mila de **"Solitud"** no encaixen amb la moral vigent i trenquen -ni que

¹¹⁵ Resum d'enciclopèdia Catalana. Alvarado, p. 75-76.

sigui literàriament- amb dos mites intocables: la maternitat i el matrimoni. Es tracta de la incursió de la "dona nova" a la literatura catalana."

"Solitud" és la invenció i el domini de la llengua com a eina creativa, i la creació d'un llenguatge autòcton i nou, descolonitzat del llast masculí, en l'intent de transmetre una sensibilitat i unes sensacions des del cos d'una dona." Per exemple totes les comparacions del paisatge amb la dona, amb el cos femení. "l'ús de tres nivells dialectals: el de la narradora, culte i alambinat, el de la resta dels personatges, d'ús més popular i vulgar.

Mila es veurà obligada a explorar els límits de l'horror abans de poder prendre una decisió que equival a un segon naixement de la persona: baixar de la muntanya, sola, i començar una nova existència des de la consciència del dolor i de les limitacions de la persona, al marge de les convencions socials, sense il·lusions, però també sense por.¹¹⁶ "Solitud" és un viatge físic i un viatge iniciàtic, doncs, constitueixen la doble columna vertebral d'una novel·la sobre la vida d'una dona.¹¹⁷



Imatge: www.cultura.gencat.net

¹¹⁶ Casacuberta, Margarida. ""Solitud" novel·la moderna". Serra d'or n. 545, maig 2005.

¹¹⁷ Més comentaris sobre la obra: *Cent anys de Solitud* Carme Arnau : http://www.escriptors.cat/autors/albertc/pagina.php?id_text=1059

“*SOLITUD*”, Un clàssic revolucionari ¹¹⁸

“L’any 1905, ara en fa cent un, una dona d’un poble mariner, amb la vida econòmica resolta, escriu sobre la problemàtica de la vida social de la dona adulta i la seva única realització o sortida: el matrimoni. [...] Si pensem en la tipologia de dones casades de la literatura del segle XIX, de seguida ens en vénen al cap sobretot due: Madame Bobary i Anna Karerina. Enma i Anna responen a la crisi que des de fa temps pateix la institució matrimonial, institució que és la base des de la qual s’estructura la nostra societat. Aquestes inconformistes heroïnes opten per l’adulteri, per la via prohibida i acaben suicidant-se davant la impossibilitat de viure fora de la norma social. Són dones amb una bona posició, sense problemes econòmics.

La innovació de Víctor Català, és que introdueix com a protagonista una dona completament normal, i que s’acaba de casar, punt de partida de la novel·la. Col·loca aquesta dona i el seu home en un espai completament allunyat, solitari, una ermita de muntanya, on el matrimoni no té cap punt de fuga, ni gairabé cap possibilitat de vida social. En aquesta ermita la Mila viurà l’agonia de les seves pròpies conviccions i del seu propi orgull en recórrer un via crucis de humiliacions que s’inicien en un esdeveniment molt simple: s’ha casat a un inepte, sense cap intenció ni de treballar, ni de procrear, que acabarà captant per la muntanya i dedicant-se al joc en males companyies, ha arribat a una ermita solitària on per tota companyia té un pastor que hi guarda el ramat al bon temps, a qui de vegades acompanya un vailet, el fill petit de l’únic mas que hi ha pels voltants. En aquest indret només s’hi arriba sovint un personatge inquietant, un muntanyenc que sempre va amb la seva fura, a qui no se li coneix ofici, que posseeix més trets d’animal que d’humà i que, paradoxalment, duu el sobrenom d’Ànima.

A partir d’aquesta situació hostil, l’argumentació és mínima, per no dir inexistent. Els fets exteriors es redueixen a pinzellades sense importància: el jove del mas s’enamora de la Mila i és refusat; a l’aplec de les Roses que se celebra cada any a l’ermita, la Mila ho perd tot i encara queda endeutada; el ressentiment del jove del mas atia les males llengües que malparlaran d’ella i del pastor; el pastor apareix mort i sense diners i els del mas fan córrer que qui s’ha aprofitat dels diners és la Mila. Humiliació rere humiliació, la dona es queda sola i abandonada a la seva sort, moment en que l’Ànima, el qui ha robat i matat el pastor, aprofita per violar-la. Només després d’aquesta absoluta humiliació, d’aquest descens fins a allò repugnant i macabre, la Mila s’enfrontarà a la matèria primera de la vida i descobrirà la seva essència més enllà de la disfressa humana. I no només la seva pròpia essència, sinó una mena de comunió espiritual i metafísica amb el tot. En aquesta comunió, i a través de la presència d’un únic ésser minúscul, un grill, la Mila sembla voler dir-nos que s’ha de baixar fins al graó més baix per a adonar-se que no hi ha un Jo oposat al món, que no existeix un maniqueisme, sinó un ésser únic al qual tots pertanyem, fins i tot els més petit dels éssers, i a qui la protagonista sembla unir-se en aquesta espiritual comunió.

¹¹⁸ Resum article: *Solitud: Un clàssic revolucionari*. Dolors Miquel. EL PAÍS, 31/3/ 2005. Quadern.

Per això l'argument és mínim, perquè el veritable argument és l'interior: els fets no són externs sinó interns. És el camí de l'ànima, les seves fluctuacions, els seus ensomnis, els seus dolors, les seves premonicions, les seves alegries...és el camí de l'ànima explicat des del el punt de vista d'una dona, viscut des dels ensomnis culturals que s'ensenyen a les dones: matrimoni, amors passionals, maternitat, amor romàntic... També és una crítica als deliris femenins romàntics. Perquè, ¿què són si no deliris violents romàntics allò que s'empara de la ment de la Mila en tots els capítols d'aquesta novel·la? ¿I que són si no aquestes destruccions contínues de tots i cadascun dels ensomnis amorosos socials, una crítica ferotge de l'autora a l'estructura mental de la societat? Més enllà d'aquest enderrocament, però, hi batega la vida de l'ànima. Aquestes vivències intimes són exposades amb un lirisme i una precisió commovedores. És precisament per això que la novel·la resisteix lectura rere lectura. Perque no es tracta pas de cap història externa, de cap gag argumental. Es tracta de la història de l'ànima humana.

Així mateix, allò realment impactant és la sortida que Víctor Català dona a la seva protagonista: no ja el suïcidi, no ja l'estancament en un matrimoni frustrant, no ja la recerca d'una altra parella amb qui recomençar, sinó la solitud. La Mila tria estar sola. Tria deixar-ho tot enrere i construir un nou jo lliure. Com faran moltes dones i homes anys més tard, gairebé 80 anys més tard. La sortida que dona l'autora a la seva protagonista, a principis de segle passat, és completament revolucionària i inaudita. Amb ella l'autora escalença reacciona enarborant l'individualisme i la capacitat humana personal, contra una estructura social on imperen l'estupidesa i la baixesa humana, crítica, d'altra banda, que és una constant en tota l'obra de Víctor Català."



Fotografia: www.vilaweb.com

SOLITUD¹¹⁹

[fragment]

"La nit aquella"

—Tapà els ous i anà a l'altra cambra per desmudar-se: després, de passada, tancà els finestrons de la sala i cap a la cuina a encendre foc i el quinqué. Tenia el sopar fet i només li calia escalfar-lo. Tornà a baixar per tancar la porta del pati. Un grill cantava a fora amb un ric-ric seguit i penetrant. El sentir-lo, sense saber per quina oculta relació, li féu venir a la dona ganes de menjar cargols.

—Demà en couré —pensà amb una salivera; i, encaixat al piu de la cadena, va tombar-se. A l'acte féu un ai! I un bot. Poruga com era, a cop sobte li havia semblat veure bellugar quelcom en l'ombra del corral. Es fixà bé.

—Ca, res...! Una fotja, que hauria dit el pobre pastor...!

Pujà l'escala, més encara a la meitat, el recel l'obligà a girar-se una altra vegada. Oh, Déu! Aleshores ja no fou ai! ni bot, sinó esgarip ofegat i correguda desenfrenada escales amunt. El quelcom aquell eixint de l'ombra es precipitava darrera d'ella! Ni esma tingué d'ajustar la porta de la cuina. Dret al dintell hi havia un home. Ella, sangglaçada, s'estantolà en la taula.

—No tingueu por... —havia fet un balbeteig rogallós; i a la claror escassa del quinqué, veié en el tou fosc una mirota blanca.

Si haguessin punxat la Mila, no li hauria sortit una gota de sang. Mes com l'home avancés lentament dues passes, a ella se li escapà un gran crit:

—Què voleu?

Ell s'aturà.

—No tingueu por... Hu, hu, hu!... —I es ficà la mà dins la trinxa de les calces, i rautà com una bestiola.

—Què voleu?, vos dic! —repetí ella, més espantada.

Ell encanyonà, vacil·là, s'estremí tot...

—Hu, hu, hu!... Jo... vos volia dir... jo... si vós volguéssiu.

I el balbeteig ronc se li apagà com si se li posés un tel al canyó.

La Mila tremolava com una fulla. D'un gran esforç pogué fer encara:

—Aneu... aneu's-en de seguida!

Mes ell no es mogué: semblava plantat a terra; allargà tan sols la pota de bugiot en la palma bruna de la qual relluïa una espurna groga.

—Si voleu... eh, que sí?... eh?... —I tirà als peus de la dona una moneda d'or; la moneda rebotà amb un dring sonorós.

¹¹⁹ Caterina Albert i Paradís. *Solitud*. Edicions 62. Barcelona 1990.

La dona, al veure-la, havia reculat fins a la paret, com si acabés d'aparèixer-li un monstre. A ell els ulls invisibles li guspirejaven sota les bardisses, com el dia aquell en què despertaren a ella en les feixes dels ametllers. Veient-la que no deia res:

—En voleu dues?... Vos en donc dues... —murmurà; i una altra moneda caigué i rodolà fins a sota la taula.

—No, no! —xisclà la dona, encastrada d'esquena a la paret—: Aneu... aneu's-en!

Però ell, en lloc d'anar-se'n, donà un altre pas. Bleixava sorollosament pels narius oberts, i tremolava tot com picat per la taràntula.

—Contes, doncs?... Totes?... Les voleu totes?... —i ràpidament, anà tirant monedes i més monedes als peus de la dona.

Aquesta no es movia ni deia res; havia perdut paraula i acció, talment com si la caiguda vibrant d'aquella pluja d'or l'hagués engegada. Però, de repent, la mateixa força del terror la desencantà, i sentint que li brollaven ales en els peus, d'una gran revolada esfereïda es llençà cap a la sala fosca.

Sentí distintament el bramul de la fera burlada, i de seguida son glapit furiós que se li abocava al darrera. Perseguida per ell i denunciada pel mateix embat de sa fugida, passà com un llamp per la cambra del campanar, s'engolí per l'escaleta de la capella, esbiaixà aquesta i bo i enmig de les tenebres arribà i tot fins a la portella de realtar; però de cop, al traspassar-la, quelcom s'entrevassà a son pas i la dona, llençant un ahuc penetrant, rodolà d'un capgirell sobre les lloses...

Veié una gran lluminària i cregué que la vida li mancava; mes, abans de perdre del tot la coneixença, encara sentí caure-li al damunt i enfonsar-se en ses carns la grapa peluda i alenada roent de la fera.”



L'ermita de «Solitud», el Montgrí al fons.Fot. EL PUNT

ACTIVITATS UNITAT NÚM. 18: "SOLITUD"

1. **Llegeix la biografia** de l'escriptora, la que t'ofereix el text o d'altres que trobis amb la teva recerca. Fes un petit resum amb els trets més característics.

2. **Vocabulari:** Cerca en el diccionari les paraules subratllades i escriu una frase amb cada una d'elles. Comenta les expressions i el seu significat:

"Si haguessin punxat la Mila, no li hauria sortit una gota de sang."

"havia perdut paraula i acció."

"Sentí distintament el bramul de la fera burlada".

"enfonsar-se en ses carns la grapa peluda i alenada roent de la fera."

4. **Escriu el tema** del fragment. Inventa't un títol.

5. **Describeix els personatges principals.** En aquest petit fragment intervenen dos personatges. El seu comportament, en aquest moment, ens diu molt de la seva personalitat. A través de quines paraules ens els descriu l'autora? El violador menysprea i humilia a la Mila. De quina forma?

6. Com s'expressa en el text que és el vespre? **Comenta** el primer paràgraf i la importància de construir el context de l'acció.

7. **Determina** l'espai i el temps del fragment.

8. Quin és **el punt de vista** del narrador?¹²⁰ Com transmet l'autora el fàstic i la perversió del moment?

9. "Solitud" és la invenció i el domini de la llengua com a eina creativa, i la creació d'un llenguatge autòcton i nou, descolonitzat del llast masculí, en l'intent de transmetre una sensibilitat i unes sensacions des del cos d'una dona. Posa **un exemple** d'aquest llenguatge.

10. L'autora de "Solitud" diu:

"Mai a la vida no hauria signat res amb nom de dona. Jo, aleshores, treballava en una novel·la, que no he acabat encara, el protagonista de la qual es deia Víctor Català. Vaig refugiar-me en aquest nom. Heu's ací l'origen del meu pseudònim."

Què et sembla el seu comentari? Per què creus que no volia signar amb nom de dona?

¹²⁰ Si s'emplea el masculí per referir-se al narrador, quan per lògica es deuria fer servir el femení, no es deu a un prejudici sexista, sinó a un interès didàctic per dissociar la veu narrativa de la figura de l'autora que s'amaga darrera d'ella.

UNITAT DIDÀCTICA Núm. 19 "La Plaça del Díamant"

L' autora, la seva biografia, la seva obra, els estudis i l' investigació, imatges i enllaços d' interès. Clica sobre del nom per entrar.



Mercè Rodoreda

"I em vaig tornar a girar de cara a la porta i amb la punta del ganivet i amb lletres de diari vaig escriure Colometa, ben ratllat endintre, i, com d'esma, vaig posar-me a caminar i les parets em diuen que no els passos, i vaig ficar-me a la plaça del Díamant: una capsa buida feta de cases velles amb el cel per tapadora. "

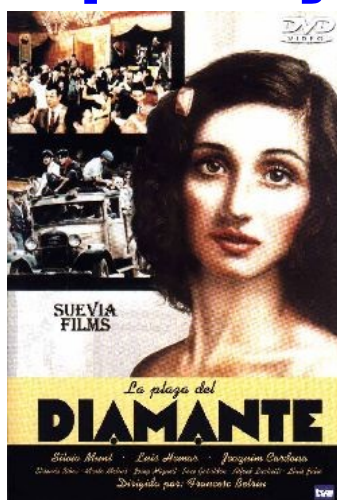
www.lacentral.com

Clica sobre del nom per entrar.

esbós biogràfic

A la pàgina de Xtec ¹²¹ hi trobareu un article publicat a "Qué leer"
Clica sobre del nom per entrar.

Rodoreda. Esplendor y misterios.



www.llull.cat

¹²¹ <http://www.xtec.es/~jducros/Merce%20Rodoreda.html>

Fragment: “La plaça del Díamant”

TEXT Núm 1: “A PUNT DE TRENCAR”¹²²

“Me'l vaig trobar plantat a la cantonada, de sorpresa, un dia que no havia de venir a buscar-me.

-No vull que treballis més per aquest pastisser! He sabut que va darrera de les dependents.

Em vaig posar a tremolar i li vaig dir que no cridés, que no podia deixar la casa així com així, de qualsevol manera i sense educació, que pobre home, no m'havia dit mai una paraula més enllà de l'altra i que despatxar dolços m'agradava i que si em feia plegar a veure què. ... Em va dir que a l'hivern una tarda quan ja era fosc, havia vingut a mirar com treballava. I va dir que, mentre acompanyava una clienta a triar una capsa de xocolatins a l'aparador de la dreta, el pastisser em seguia amb els ulls, no a mi, sinó al meu darrera. Li vaig dir que anava massa lluny i que valia més que ho deixéssim córrer si no em tenia confiança.

-Si que et tinc confiança, però no vull que aquell el pastisser es diverteixi.

-T'has tornat boig, li vaig dir; és un senyor que només pensa en el seu negoci Sents?

Em vaig enfadar tant que les galtes em cremaven. Em va agafar pel coll amb una mà i em va sacsejar el cap. Li vaig dir que ja es podia retirar i que si no em feia cas cridaria a un municipal. Vam estar tres setmanes sense veure'ns i quan ja em penedia d'haver dit a en Pere que entre nosaltres dos tot s'havia acabat, perquè en Pere al capdavall era un bon xicot que mai no m'havia donat cap disgust, només capficat amb el seu ofici i bon treballador, va a tornar a comparèixer, més tranquil que una soca d'arbre, i la primera que em va dir, amb les mans a la butxaca, va ser, i la pobra Maria a passeig per tu...”

¹²² Cap. III “La plaça del Diamant” Mercè Rodoreda. Obres completes. Edicions. 62. Barcelona 1976.

TEXT Núm 2: “ENRAONAVEN COM SI JO NO FOS.”

“El pis era sota terrat [...] En Quimet es va entusiasmar i va dir a en Cintet que no se l'havia de deixar escapar de cap de les maneres i en Cintet va dir que l'endemà aniria amb en Mateu i que hi anéssim nosaltres. Tots plegats. En Quimet li va preguntar si sabia d'una moto de segona mà, perquè un oncle d'en Cintet tenia un garatge i en Cintet treballava en el garatge del seu oncle, i en Cintet li va dir que ja ho miraria. Enraonaven com si jo no fos. La meva mare no m'havia parlat mai dels homes. Ella i el meu pare van passar molts anys barallant-se i molts anys sense dir-se res. Passaven les tardes del diumenge asseguts al menjador sense dir-se res. Quan la meva mare va morir aquest viure sense paraules encara es va eixamplar. I quan al cap d'uns quant anys el meu pare va tornar a casar-se, a casa meva no hi havia res on jo em pogués agafar. Vivia com deu viure un gat: amunt i avall amb la cua baixa, amb la cua dreta, ara és l'hora de la gana, ara és l'hora de la son, amb la diferència que un gat no hi ha de treballar per viure. A casa vivien sense paraules i les coses que jo duia per dintre em feien por, perquè no sabia si eren meves...

Quan ens van dir adéu amb en Quimet al peu de la parada del tramvia, vaig sentir que en Cintet li deia, no sé pas d'on l'has tret, tan bufona... I vaig sentir el riure d'en Quimet, ha,ha,ha. “



www.escriptors.cat/.../rodoredam/biografia.html

ACTIVITATS. UNITAT Núm. 19: “La Plaça del Diamant”

1. **Llegeix la biografia i l'obra de l'escriptora**, la que t'ofereix el text o d'altres que trobis amb la teva recerca. Fes un petit resum amb els trets més característics..

2. **Vocabulari**: Cerca en el diccionari les paraules subratllades i escriu una frase amb cada una d'elles. Comenta l' expressió següent:

“aquest viure sense paraules”

3. Explica quin és el **tema** dels dos fragments i situa'l en el conjunt de l'obra.

4. **Explica els recursos formals**: tècnica narrativa, figures estilístiques, que apareixen en aquests dos fragments, tot indicant què ens comunica amb aquests recursos l'autora. Té en compte la veu narradora i la repetició de les paraules.

5. Fes la **descripció psicològica** dels dos protagonistes del primer text.

6. En els dos fragments la protagonista ens diu:

“Em va agafar pel coll amb una mà i em va sacsejar el cap”
“Enraonaven com si jo no fos.”

Referint-se al seu promés primer i després al seu promés i al seu amic.
Aquesta actituds representen una forma de violència. **Sabries diferenciar-les?**

7. Al principi de l'obra Quimet diu a la protagonista que:

“si volia ser la seua dona havia de començar per trobar bé tot el que ell trobava bé”.

Analitza i comenta el sentit d'aquesta frase relacionat-la amb l'actitud de submissió de la protagonista perdent el seu nom i dient-se ara “Colometa”.

8. Determina l'espai i el temps dels dos fragments.

9. Explica quin és el **context històric** de *La plaça del Diamant*. I com pot afectar això a l'actitud submissa de la protagonista.

10. La plaça del Diamant escrita l'any 1962, ha estat traduïda a una vintena de llengües entre les quals figuren el japonès, el serbo-croat o el finès i se n'han venut milers d'exemplars. De l'obra se n'han fet varies adaptacions per teatre també per cinema. En canvi, Mercè Rodoreda, el 1960 va enviar **La plaça del Diamant** (amb el títol **Colometa**) a la convocatòria del premi Sant Jordi de la qual és eliminada per un jurat que tenia, entre altres membres, l'escriptor Josep Pla. Sembla que el títol de **Colometa** va fer dir a Pla que es tractava d'una "novel·leta cursi" i el guanyador d'aquella convocatòria va ser un autor desconegut, Enric Massó, que després no va continuar la seva carrera literària. Donant la teva opinió, relaciona aquest comentari amb la vida de la protagonista de “La plaça del Diamant” i l'època històrica de l'autora.

UNITAT DIDÀCTICA Núm. 20 "Dona de pres"

L' autora, la seva biografia, la seva obra, els seus estudis i investigació, imatges i enllaços d'interès. Clica sobre del nom per entrar.



*Teresa Pàmies*¹²³

Teresa Pàmies reúne en un libro sus artículos escritos durante la...

Premi d'Honor de les Lletres Catalanes

Teresa Pàmies va visitar la Biblioteca per a parlar vers el seu llibre **DONA DE PRES**.

www.el-portal.net/reportajes/donadepres_

Centelles la va retratar amb 18 anys a la **Plaça Monumental de Barcelona**.



" Així tan jove, tan seria, vestida com un noi... Ni tansols em deixaven passar els guàrdies al palc on ens esperava el president Companys. L'acte estava conovocat per tots els partits polítics, jo representava a les Joventuts Socialistes, i tractavam de mostrar la nostra solidaritat amb Madrid. Sabíem que la seva resistència era la nostra, que mentre ells aguantessin, la República no estaria perduda."

<http://www.elmundo.es/magazine/num180/textos/ellos1.html>

" **Morirem abans de permetre que venci el feixisme'** vaig dir **enmig de l'enrenou**. Per nosaltres no resultava tan difícil, erem molt joves, teníem un ideal, però deuria de ser tan dur per a les dones grans, amb fills..."

¹²³ <http://www.escriptors.cat/autors/pamiest/>

“Dona de pres”¹²⁴ (Fragment)

“Qui li havia de dir, a la Neus Godàs I Montjoui, que un dia fugiria de la llar de papa i mamà amb un madrileny desconegut, vint anys més vell. Xerramec, violent i comunista. La pubilla de can Godàs festejava amb el Cosme Font, de la firma cotonera “Font e hijos”, comerciants grossistes amb magatzem al carrer de Cavallers i sucursals a Tàrraga i Balaguer. Festejar cinc anys, amb els seus avorrits diumenges, no fou una festa per a la Neus Godàs. El Cosme era fill de casa bona, amic d’infància d’estiueig a la Vall d’Aran: un xicot aturat però de seny i de peles.

La Neus havia estat educada per ésser una bona esposa, obedient, endreçada, abnegada i dolça. Les Carmelitas li van ensenyar de lletra i altres complements de la bona criança: cosir, brodar, tocar el piano, preparar flams de vainilla, canelons i coques d’espinacs.[...]

Ésser filla única la feia pubilla d’un dot exclusiu, però a l’ensem, agreujà la soletat d’una infància vigilada per les monges xafarderes, autoritàries i fredes. Per un germà, per una germana hauria donat la Neus Godàs el dot que tants li envenjaven.



El Cosme Font fou l’únic amic que tingué fins que els pares d’ambdós decidiren de casar-los. D’aquell dia encà, l’amic d’infància esdevingué futur marit. El fadrí de “Font e Hijos” l’anava a visitar cada vespre de set a vuit, a l’hivern, i de vuit a nou, a l’estiu. Eren promesos oficials. Això ho havien decidit, sense que els joves s’hi oposessin, les dues famílies ben avingudes. En el curs de l’hora autoritzada per al festeig, miraven fotografies de quan la Neus era petita, comentaven algun llibre, especialment novel·les franceses traduïdes per argentins, a les quals la Neus era molt aleccionada. Al Cosme li agradava molt Felipe Derblay tal i com li fou narrada per la seva xicota. [...]

No s’ho va preguntar mai, la Neus, si el Cosme l’enamorava. Com totes les noies, havia somniat un amor de novel·la francesa i, com totes les noies ben criades i aconsellades per les santes monges, creia que l’amor de les novel·les era una mica indecent, pecaminós, sobretot el de les novel·les franceses.

Tanmateix, la curiositat neguitosa per una passió novel·lesca no havia fugit mai de l’ànim de la pubilla Godàs, i si alguna vegada s’hi va gronxar aclucant els ulls i deixant volar la imaginació, l’home que la petonejava al coll no era el Cosme Font i Pla de “Font e Hijos” sinó un foraster descarat i agosarat, un mascle de barba hirsuta i les mans ardoroses, despertes, granejadores, expertes. Apercals

Les mans del Cosme eren avesades al toc de roba emmidonada, de seda i organdís, de velluts i percats, de batista i damascats; mans toves, mans de botiguer amb unes ungles febles i trencadisses en uns dits escanyolits i excessivament blancs. Per això somniava tant la Neus Godàs en un home de mans engrasadores i exploradores.

Així eren les mans d’aquell foraster. El va conèixer un matí a la masia dels seus cosins, un casalot de pagès als afores guardada per un gos i voltada d’argelagues.

¹²⁴ Teresa Pàmies. *Dona de pres*. Ed. Proa. 3^a edició. Barcelona 1985.

Era un fugitiu. La cosina li ho va dir amb tota franquesa: “És un guerriller del Pirineu, amic del Pere. N’han entrat molts de França, i ell no hi vol tornar.” La cosina li va recomanar discreció: “Si ho dius, ens perdrem tots.” I la Neus va guardar el secret.

Aquell home tenia més de trenta anys. Era molt alt i prim, d’ulls negres i estranyament prenentants; ho eren tant, que sostenir el seu esguard esdevenia esgotador. Mirava de cara, decantava una mica el cap com si fes l’exàmen del seu interlocutor. Si era interlocutora, vella o Jove, la “castigava” a l’estil de Rodolfo Valentino, amb uns ulls de vellut i una mica burletes. Tenia la veu campanuda i parlava pels descosits.

Havia fet trenta i dos mesos de guerra civil i en fugir a França conegut els camps de concentració amb la seva ració de polls, de vòmits i de misèria. Va fer la guerra als nazis en terra soviètica. Va intentar de proseguir la lluita des de França, pujant i baixant un Pirineu amic. Fracassat l’intent, decidit de quedar-se en lloc de fugir de bell nou. Havia decidit de no fugir més; quedar-se amb totes les conseqüències.

Per l’ample i escabros camí de la solidaritat anà a parar a Lleida. Sense documentació, sense diners, sense casa ni família on recolzar, els cosins de la Neus el va amagar i en van tenir cura. El Pere Rius, casat amb la cosina de la Neus Godàs, havia fet la guerra amb el fugitiu. En veure’l va tremolar de por, però li va dir: “Entra.” No era militant ni valent però en donar aixopluc al guerriller, esposava la vida i els bens de la seva família.

La Neus Godàs va caure un dia a la masia i ho va descobrir. Podia no haver-hi tornat, però hi va tornar. D’aquell primer dia ençà ja no pogué soportar la presència del Cosme Font. Els ulls del fugitiu, la seva veu, les seves paraules exaltades i meloses, el seu tarannà optimista, la seva inòida confiança en ell mateix i en l’ideal que es donava, tot plegat esdevingué obsessió per a la pubilla Godàs. Hi somniava adormida i desperta. No se’l treia del cap ni se l’en volia treure.

S’hi va donar en cos i ànima un vespre que plovia molt al costat dret del Segre. Hi havia una cabana amb molta palla i algunes eines. Ell la va agafar de la mà en començar a ploure mentre passejaven emparats per la fosca, i li va dir, senzillament, “Vamos”. I ella hi va anar.

No fou el seu amor un rampell provocat per l’excitació màgica de la pluja; no fou una rauxa superficial de femella verge sorpresa pel faune. Després de aquell goig i neguit damunt la palla, va tenir la certesa que la seva vida començava, que calia oblidar totalment el que li havien dit que era viure. Va decidir d’acompanyar aquell home en un combat difícil i arriscat, un combat per al qual no estava preparada i ell no li ho va amagar.

A la ciutat de Lleida encara se’n parla. Fou l’escàndol del segle. El drama de les dues famílies respectables i respectades va recollir la piadosa i garneua simpatia de les forces vives. De la Neus, es va dir monstruositats. La fugida de la pubilla Godàs va provocar la mort sobtada de la mare i una inguarible malenconia en el cor del pare. Els Font de “Font e Hijos” van deixar la ciutat i s’instal·laren a Barcelona. La humiliació era massa grossa. Els negocis podien partir-ne de retruc.”

ACTIVITATS UNITAT Núm 20: “Dona de pres”

1. **Llegeix la biografia** i l’obra de l’escriptora, les que t’ofereix l’unitat o d’altres que trobis amb la teva recerca. Fes un petit resum amb els trets més característics.
2. **Vocabulari:** Cerca en el diccionari les paraules subratllades i escriu una frase amb cada una d’elles.
3. Comenta les expressions següents:

“S’hi va donar en cos i ànima un vespre que plovia molt al costat dret del Segre.”

“havia somniat un amor de novel·la francesa.”
4. Explica quin és **el tema** del fragment i situa’l en el conjunt de la novel·la “Dona de pres”
5. Llegeix una altra vegada el text i **explica** la diferència que fa l’autora dels dos amors de la pubilla.
6. **L’autora ens descriu** les característiques de l’amor romàntic. Sabries tu escriure-les a partir del text?
7. **Determina** l’espai i el temps dels dos fragments.
8. Quin és **el punt de vista** del narrador?¹²⁵ Com ens transmet l’autora la seva opinió sobre els dos amors?
9. Explica quin és el **context històric** de “Dona de pres”. I com va afectar això a l’actitud compromesa amb el seu amor de la protagonista.
10. **Comparant** el dos texts de Mercè Rodoreda i Teresa Pàmies trobem una actitud molt diferent d’una dona enamorada i com s’enfronten a la vida. **Estableix les diferències i comenta-les.**

¹²⁵ Si s’emplea el masculí per referir-se al narrador, quan per lògica es deuria fer servir el femení, no es deu a un prejudici sexista, sinó a un interès didàctic per dissociar la veu narrativa de la figura de l’autora.

UNITAT DIDÀCTICA Núm. 21:
“Un consell a la noia dels Peyton”

L' autora, la biografia, la seva obra, els estudis i la investigació, imatges i enllaços d'interès. Clica sobre del nom per entrar.



Dorothy Parker¹²⁶

Dorothy Parker

[Tradueixi aquesta pàgina]

Vida de Dorothy Parker¹²⁷

Imatge de: <http://www.todayinliterature.com/stories.asp?>



Imatge: www.cortina.nl.



The Barcelona Review número 54

La revista electrònica “The Barcelona Review” ens ofereix aquesta narració. Clica sobre del títol per entrar.

Dorothy Parker: El banquete de sapo

¹²⁶ Biografia i obres: http://es.wikiquote.org/wiki/Dorothy_Parker

¹²⁷ Article de Mario Martines Gómez.: *Vida de Dorothy Parker*. Univ. Alacant.
<http://www.ua.es/dossierprensa/2000/11/09/12.html>

“UN CONSELL A LA NOIA DELS PEYTON” ¹²⁸

“La senyoreta Marian tenia una mirada dolça i serena i els cabells ondulats de color mel i un somriure amable als llavis. Tenia la pell tan blanca i fina que els nenúfars que havia deixat surant al bol del vidre blau de sobre la tableta baixa. Tenia una saleta d'estar de colors càlids i clars i superfícies fosques i brunyides, amb una claror esmorteïda que es filtrava a través de pantalles de pergamí: la sala de la senyoreta Marion, fora del món, tota quietud amb el seu trepig, tota en penombra per realçar la seva pal·lidesa lluminosa i els seus vestits delicats i elegants. Per a la noia dels Peyton era un oasi de pau; i la veu de la senyoreta Marion era tranquil·litzadora com la remor d'una riera, i les seves paraules li feien l'efecte d'una mà fresca sobre el front.

Abans de decidir si l'hi diria o no, la noia dels Peyton ja li havia explicat el calvari que passava. Podia ser, segons com t'ho miressis, una cabòria d'adolescent o la pitjor de les angoixes humanes. Feia dues setmanes que la noia dels Peyton no veia el noi dels Barclay, que s'havia començat a interessar per altres noies.

-Què puc fer senyoreta Marion? – va dir la noia dels Peyton.

Els ulls de la senyoreta Marion, amarats de compassió, van quedar fixats en la cara menuda i preocupada de la noia

-N'estàs molt, d'ell, Sylvie?- va dir.

-Doncs... sí; és que... va dir la Sylvie, i va parar per empassar-se la saliva -. És horrorós, estar sense ell; és horrorós. Pensi que ens veïem cada dia, cada dia durant tot l'estiu. I sempre em trucava, de seguida que arribava a casa seva, encara que m'hagués deixat feia deu minuts. I sempre em trucava de seguida que es despertava, per desitjar-me bon dia i dir-me que que venia. Cada dia. Ai, senyora Marion, no es pot imaginar que maco que era.

- Es clar, que m'ho imagino, dona- va dir la senyoreta Marion, T'entenc molt bé Sylvie.

- I de cop es va acabar- va dir la Sylvie-. De cop i volta.

Vols dir, Sylvie, que va ser de cop i volta? Va dir la senyoreta Marion.

- Doncs... – va dir la Sylvie, i va fer un esforç per somriure-. El cas que una nit, que ell havia vingut a casa i havien estat al porxo, se'n en va tornar cap a casa seva i no em va trucar. I jo vinga esperar. No es pot imaginar com m'ho vaig passar de malament. Vosté diria que no tenia pas tanta importància, que truqués o no, oi? Però sí que en tenia.

- Es clar que en tenia- va dir la senyoreta Marion-. És clar que en té.

- No em podia adormir, no podia fer res- va dir la Sylvie-. Se'm va fer dos quarts de tres. No teia ni idea de què podia passar. Vaig pensar que no hagués tingut un accident amb el cotxe. [...]

- En cap moment et va fer por que es pogués acabar?- va dir la senyoreta Marion.

Bé, les últimes vegades que ens vam veure, sí- va dir la Sylvie-.

[...]

Ell era tan ben plantat que sempre em feia por que les altres noies me'l poguessin perdre. Sempre li deia que segur que m'acabaria deixant. Ho deia de broma, és clar, però també de debò.

-Has de saber, Sylvie – va dir la senyoreta Marion -, que als homes no els agraden gens les actituds catastrofistes. És veritat que en Bunny Barclay només té vint anys, però tots els homes són iguals. I a tots els disgusten les mateixes coses.

-M'agradaria ser com vosté, senyoreta Marion- va dir la Sylvie- M'agradaria saber sempre que s'ha de fer. Ja veig que ho he fet tot al revés. Però ell bé va dir que no passava res... No es pot imaginar com em desespera no poder parlar amb ell. Si ho poguessim aclarir, jo crec que ho arreglaríem.

¹²⁸Parker, Dorothy. *Narracions completes*. Ed. Quaderns Crema S. A. Barcelona 2003.
Edició en llengua castellana: Parker, Dorothy. *Narrativa Completa*. Ed Lumen.

-No, maca, no- va dir la senyoreta Marion – Als homes no els agrada gens arreglar les desavinences. No els agrada aclarir res. Oblida el passat, filla meva, i deixa enrere amb alegria la seva tomba sense nom. Pensa-hi quan tornis a veure en Bunny, Sylvie. Comporta't com si una hora abans haguéssiu estat rients junts.

-Però si potser no et tornaré a veure més! – va dir la Sylvie -. No m'hi puc acostar. No paro de trucar-lo. Avui mateix l'he trucat tres vegades! I no hi és mai. No pot ser, que no hi sigui mai, senyoreta Marion. Quasi sempre agafa el telèfon la mare. I sempre em diu que no hi és. Em té tírria.

[...]

-Tu li has fet veure com l'estimaves, Sylvie, li has fet veure que ell ho era tot per a tu. Als homes això no els hi agrada. Semblaria que ho han de trobar bonic, però no l'hi troben. Tu t'has de mostrar alegre i indulgent, perquè la indulgència és el desideràtum de tot home. Parla-hi amb alegria i simpatia sempre que el vegis, i no li deixis entreveure mai el dolor que t'ha causat. Els homes no suporten cap recordatori de tristesa. I no li has de fer mai cap retret, i no heu de tenir mai més, però mai més, cap “escena desagradable”. No hi ha res que posi incòmode un home que veure perdre la dignitat a una dona.

“I has de dominar les teves pors, filla meva. Una dona amb por per culpa de l'amor que sent no farà mai res de bo. Fica't al cap que hi haurà vegades que voldrà estar sense tu; no li demanis mai per què, ni on va. No hi ha cap home que ho suporti. No pronostiquis desventures ni vaticinis separacions: no fugirà si no permetes que s'adoni que el retens. L'amor és com el mercuri a la palma de la mà, Sylvie. Si deixes la palma oberta, s'hi queda; prova'l d'agafar, i se t'escaparà. Per damunt de tot, no perdis mai la calma. Estigues sempre tranquil·la.”

[...]

“No el facis sentir culpable en cap moment, hagi fet el que hagi fet. Si no et truca tot i haver dir que ho faria, si arriba tard a una cita amb tu, no hi facis cap al·lusió. Fes-li creure, sempre, que tot va bé. Sigues amable i alegre, i, sobretot, no perdis, mai la calma.”

“I confia en ell, Sylvie. No t'està fent mal expressament. No te'n farà si tu no l'hi incites. D'altra banda has de confiar més en tu mateixa. Procura no sentir-te insegura. Potser et semblarà de mal gust que et recordi que hi ha altres homes, quan sé que l'únic home que vols és ell; però és un pensament consolador. Ell no ha de saber que és el teu déu, que sense ell no ets ningú. No ho ha de tornar a saber mai més.”

“És un camí molt llarg, Sylvie, i difícil, i hauràs d'anar en compte amb cada pas que facis. Però és l'única manera de fer-te teu un home.

- Ja ho veig, senyoreta Marion- va dir la Sylvie, que no havia apartat els ulls de la senyoreta Marion ni un sol instant-. Ja veig que s'ha de fer. Realment no és fàcil, ¿eh? Però si funciona...

- Sempre ha funcionat, dona- va dir la senyoreta Marion

La Sylvie tenia a la cara l'expressió de qui contempla el sol naixent.

- Ho procuraré, senyoreta Marion –va dir-. Procuraré no tornar a equivocar-me. Procuraré... Ves; procuraré ser com vosté, i llavors agradaré a en Bunny per força. M'agradaria moltíssim ser com vosté: tan assenyada i tan dolça i tan amable. Deu agradar a tots els homes. És que és perfecta. ¿Com ho sap sempre el que s'ha de fer?

La senyoreta Marion va somriure.

- Pensa- va dir- que tinc uns quans anys més que tu de pràctica.

Quan la noia dels Peyton se'n va haver anat, la senyoreta Marion va posar-se a rondar amb parsimònia per la sala exquisidament moblada, posant bé una flor, centrant una revista. Però els ulls no seguien el gest dels seus dits blancs, i semblava que tingués el pensament molt lluny d'aquelles ocupacions insignificants i innecessàries. Va donar un cop d'ull al rellotge de polsera, i va proferir una exclamació.

[...]

De cop es va tornar a aixecar, va deixar la revista, i amb passos ràpids i decidits inhabituals en ella va travessar la sala en direcció a la tauleta alta on hi havia el telèfon. Va marcar un número, rasant amb força cada xifra al disc.

- ¿Què podria parlar amb el senyor Lawrence, sisplau? – va dir, després d’esperar una mica -. Ah, ¿no hi és? Vaja. ¿Què és la seva secretaria, vostè? ¿Que sabria dir-me quan vindrà? Ja. De totes maneres, si vingués, ¿li farà el favor de dir-li que truqui a la senyoreta Marion? No, Marion. No, ja està; és cognom. Sí, ja sap el número. Moltes gràcies.

[...]

Va tornar a anar cap el telèfon amb el color mudat, i va fer girar el disc amb la mà tremolosa.

- ¿Què podria parlar amb el senyor Lawrence, sisplau? – va dir -. Ah, ¿no ha vingut? I ¿no em sabria dir on el podria trobar? Ah, no ho sap. És clar. ¿Sap si vindrà més tard? És clar. Gràcies. De totes maneres, si ve, ¿tindrà la bondad de dir-li que truqui a la senyoreta Marion? Sí, Marion; Cynthia Marion. Gràcies. Sí, he trucat abans. Sisplau no es descuidi de dir-li que em truqui, ¿eh? Moltes gràcies.

Molt poc a poc, la senyoreta Marion va tornar a deixar l’auricular a lloc. Molt poc a poc, les espatlles se li van començar a enfonsar, i va semblar que el seu cos esvelt i delicat perdés tota l’ossada. De cop va arrenyar tots dos braços a la tableta i hi va ensorrar el cap, i les ondes perfectes dels cabells se li van esbullar i se li van començar a gronxar amb violència a cada brandament de cap que feia. Va semblar que la sala se submergís en la penombra, com per protegir-se del so dels sanglots. Les paraules li sortien a batzegades enmig del somiqueig.

- Ai, va dir que trucaria, va dir que trucaria. Va dir que no passava res, va dir que segur que trucaria. Ho va dir...

La convulsió ofegada del plor va acabar cedint, i ja feia una estona que estava callada i immòbil quan va aixecar el cap i va allargar la mà cap al telèfon. Va haver de parar dues vegades mentre marcava el número al disc, per eixugar-se les llàgrimes dels ulls i poder-hi veure. Quan va parlar, ho va fer amb veu tremolosa i forta.

- ¿Que podria parlar amb el senyor Lawrence, sisplau? – va dir.



Portada del relat “ On vas? On has estat?” de Joyce Carol Oates. Watercolour, 2004.

ACTIVITATS UNITAT Núm 21:
“Un consell a la noia dels Peyton”

1. **Llegeix la biografia** i l'obra de l'escriptora, les que t'ofereix l'unitat o d'altres que trobis amb la teva recerca. Fes un petit resum amb els trets més característics.

2. **Vocabulari:** Cerca en el diccionari les paraules subratllades i escriu una frase amb cada una d'elles. Comenta les expressions següents:

“No hi ha res que posi incòmode un home que veure perdre la dignitat a una dona”

“...no fugirà si no permetes que s'adoni que el retens.”

3. Explica quin és **el tema** del relat i situa'l en el conjunt de l'obra de Dorothy Parker.

4. Fes un petit **resum** de la narració.

5. **Describeu** física i psíquicament els dos personatges. Fixa't com l'autora, a través de les descripcions dels moviments de la senyoreta Marion, ens perfila el seu caràcter.

6. **Llegeix** una altra vegada el text i **describeu** com considera, la senyoreta Marion, com són els homes.

7. L'autora ens **describeu** les característiques d'un amor submís i depenent d'un home. Creus que tenia a veure amb la època que li va tocar viure, el Nova York d'entreguerres? Creus que l'actitud sobre l'amor de la noia dels Peyton és comprensible ja que és una adolescent?

8. **Determina** l'espai i el temps dels dos fragments

9. **Quin és el punt de vista** del narrador?¹²⁹ Com ens transmet l'autora la seva opinió sobre l'actitud de la senyoreta Marion? Creus que la seva ironia és el millor dels regals en una època de tanta hipocresia i perplejitat?

10. **Inventa't un text creatiu**, a on t'imaginis que tu ets la senyoreta Marion i li dones el teu consell sobre el que ha de fer sobre la noia dels Peyton en aquest moment de la seva relació.

¹²⁹ Si s'emplea el masculí per referir-se al narrador, quan per lògica es deuria fer servir el femení, no es deu a un prejudici sexista, sinó a un interès didàctic per dissociar la veu narrativa de la figura de l'autora.

UNITAT DIDÀCTICA Núm 22:
"VIOLADA: Una història d'amor."

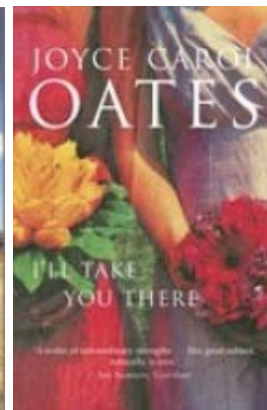
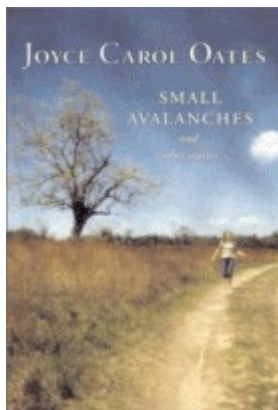
L' autora, la seva biografia, la seva obra, els estudis i la investigació, imatges i enllaços d' interès. Clica sobre del nom per entrar.

Joyce Carol Oates ¹³⁰



Imatge: <http://www.ohiou.edu/theohioreview/Oates.HTML>

"Clica sobre el nom i accederàs a un relat. **El nen aranya**
EL UNIVERSAL / Confabulario:



"S' escriu sobre successos tràgics perquè permeten dramatitzar com de fortes poden arribar a ser algunes persones" Joyce Carol Oates.

¹³⁰ El poder de la palabra: <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2093>

Fragments de la novel·la

VIOLADA. Una història d'amor. ¹³¹

“La violació en grup”.

“Després que un grup d’individus la violés, l’apallissés, li cavés puntades de peu i l’abandonés a la seva sort en l’inmund hangar de barques del parc de Rocky Point. Després que aquests cinc borratxos – llevat que fossin sis o set- l’ arrosseguesin fins l’hangar i la seva filla cridés: “Deixeu-nos anar! No ens feu mal! Si us plau, no ens feu mal!”. Després que aquests individus la perseguessin com una colla de gossos rere la seva presa i ella, al camí que voreja la llacuna, es torcés el turmell i perdés les sandàlies de taló. Després que els prenguéssim que deixessin estar la seva filla i ells se’n fessin un panxó de riure. Després de que ella decidís, ves a saber en què devia pensar, anant cap a casa travessant el parc de Roccky Point, en lloc de perdre el camí més llarg que el vorejava per fora. Ella i la seva filla vivien en una casa en filera que havien llogat a Ninth Street, passada la cantonada de Baltic Avenue, on hi havia la casa d’obra vista de la seva mare. Fins i tot a aquelles hores de la nit, a Ninyh Street hi havia llum i gent. Al parc de Rocky Point, en canvi, amb prou feines hi quedava ningú. Es tractava de travessar el parc vorejant la llacuna, per un camí quasi engolit pel sotabosc. Així s’estalviava deu minuts, potser. Pensava que passar pel parc era una bona idea, que la llum de la lluna faria bonic reflectida a les aigües de la llacuna, encara que hi hagués bromera i hi suressin llaunes de cervesa, papers d’embolicar menjar i puntes de cigarretes. Va perdre la decisió en un segon de la seva vida, i aquest segon li va canviar l’existència per sempre més. El camí que vorejava la llacuna passava pel costat de la central depuradora d’aigües, que feia anys que havien tapat amb taulons i cobert de pintades i per l’hangar de barques, que les criatures havien assaltat i destrossat. Va ser després que ella els reconegués i potser fins i tot els sonrigués. Era el dia 4 de juliol: focs artificials als salts d’aigua, petards, clàxons i xiulets, el partit de beisbol de l’institut...ambient festiu. Sí, potser els va somriure, ho sigui que ho estava demanant. Potser va ser un somriure nerviós com el que fas a un gos que gruny, però el cas és que els va somriure, amb aquell color de llavis que fa servir Teena Maguire, i amb aquells cabells. S’ho estava buscant, ho estava demanant. Aquells individus feia hores que voltaven pel parc buscant problemes. Volien passar una bona estona. Bevien cervesa, en tiraven les llaunes a la llacuna i havien llançat tots els petards que tenien. N’havien llançat als cotxes i als gossos, i també als cignes, les oques i els ànecs, que dormien amb el cap sota l’ala. [...]

Els més joves eren nens, el més gran no arribava als trenta. Eren nois del veïnat i la Teena Maguire en coneixia les cares; els noms potser no, però sí la família a la qual pertanyien, i els nois també la coneixien, com a mínim d’haver-la vist pel barri, encara que fos més gran que ells. I li cridaven: “Ei! Ei, tu, preciosa! Ei, gateta, ¿on vas?” Va ser després de somriure’ls sense afliurar el pas. Després d’agafar pel braç la seva filla, que no tenia ni dotze anys. “Ensenya’ns com et boten les mamelles, preciosa! Ei, ei, ei, ¿on vas?” Va ser després de trobar-se atrapada. Després d’haver-se rifat d’ells, d’haver-los provocat. Mal fet. Segur que havia begut. I la manera com es vestia, la roba que la Teena Maguire es posava normalment, sobretot les nits d’estiu...Ella continuava la festa a Depew Street. La gatzara es desbordava i continuava al carrer. Música rock a tot volum. Amb aquesta mena de comportament, s’ho estava buscant. ¿On és el seu marit? ¿Però que no té marit, aquesta dona? ¿Què carai feia a mitjanit al parc de Rocky Point amb la seva filla de dotze anys? ¿Posar en perill una menor? ¿Fer perillar la moralitat de la nena? Mireu, segurament la Teena Maguire s’estava prenent unes cerveses amb aquells xicots. Es devia fumar alguna porqueria amb ells. ¿Què potser insinuava alguna cosa per la qual voldria que li paguessin? En

¹³¹ Fragments del llibre: Joyce Carol Oates. *Violada. Una història d'amor*. Edicions 62. Barcelona 2005

efectiu o amb drogues! Una dona com ella, de trenta-cinc anys i vestida com una adolescent: samarreta, texans tallats per sota les natges i cabells hirsuts i crespats, d'un ros decolorat, que duia deixats anar. ¿I les cames descobertes i les sandàlies de taló? I roba ajustada i sexy, que n'insinuava els pits i el cul... ¿Però què s'esperava? Mitjanit del dia 4 de juliol. Els focs artificials de Niagara Falls s'havien acabat a les onze. Tot i això, la festa continuava arreu de la ciutat. ¿Quanta cervesa es devia haver consumit aquella nit a Niagara Falls, entre residents i visitants? Més val que diguem molta. Com ara el volum d'aigua que corre en un minut pels salts d'aigua de Horseshoe! I aquí tenim la Teena Maguire, completament beguda, segons l'informe dels testimonis. I un dels seus xicots, un tipus que anomenen Casey, amb la seva festa del barrilet, que havia començat a casa seva, a Depew Street, i continuava al jardí de darrere i al carrer. Els veïns es queixaven. Música folk excèntrica i desenfrenada durant hores, de Ricky Skaggs i Kentucky Thunder. Aquest Casey és soldador a Niagara Pipe. Està casat i té quatre criatures. Ara s'ha separat, segur que per culpa de la Teena Maguire. Quina dona! ¿Quina mena de mare arrossegaria la seva filleta a una festa de borratxos i després se l'emportaria a peu cap a casa, travessant el parc de Rock Point a aquelles hores? Quin poc seny. Encara han estat de sort que no els passés res de pitjor, ni a ella ni a la seva filla. Podria haver estat pitjor si haguessin estat homes negres, embriacs de cocaïna, envaint el parc. Llavors sí que hauria estat un infern. Aquesta dona havia d'estar borratxa, ella sí que devia anar fins el cul de cocaïna. Havia estat de festa des de primera hora de la tarda, ja us podeu imaginar en quin estat es trobava a mitjanit. ¿Com carai va poder reconèixer qui la va violar, i quants van ser?

Són algunes de les coses que es van dir sobre la teva mare, la Teena Maguire, després que la violessin, l'apallissessin, li clavessin puntades de peu i l'abandonessin a la seva sort en l'inmund hangar de barques del parc de Rock Point, els primers minuts del dia 5 de juliol de 1996. [...]



El Angel herido. Hugo Simberg. 1873-1917

A l'amagatall

"Encabida com podies en un racó de l'hangar. Eres darrere una pila de canoes posades cap avall, mig amagada a sota.

T'havies arrossegat desesperadament per escapar. T'havies arrossegat amb la panxa a terra, ajudant-te amb el colze que tenies bé, tot i les esgarripades. Reptaves com una serp ferida, perquè un d'ells t'havia clavat puntades de peu. Entre insults, t'havia colpejat l'esquena i les cames, amb tanta fúria que semblava que et volgués trencar tots els ossos.

T'havies escapolit de les seves urpes. Eres de constitució tan menuda, tan escanyolida... No tenies pits ni malucs. No tenien prou carn femenina per engrapar.

¿On és la puteta? ¿On collons s'amaga?...Estaves encongida al racó més amagat de l'hangar, en la foscor, en la pudor de l'aigua estagnant i la fusta lleugerament podrida. I la fortor de la pudor d'orina. Tenies molta por d'ofegar-te, d'asfixiar-te. T'havies embotit en un espai tan petit que el teu cos no podia ocupar menys lloc: genolls contra el pit i espatlles recollides cap endavant. Per sobre i pels costats hi tenies canoes apilades, posades cap per avall. Si haguessin caigut, t'haurien esclafat.

Et feia pànic el que li feien a la mare; el que hauries de suportar, el que hauries de sentir.

No pensaves en el terme *violació*. Aquesta paraula encara no formava part del teu vocabulari. Pensaves en els verbs com ara *pegar*, *fer mal*, *intentar matar*. Senties els xiscles de la mare, els seus crits ofegats. Senties com els suplicava i com es reien d'ella.

- Teeeeena! Ensenya'ns les mamelles, Teeeeena.
- Obre les cames, Teeeeena. Ensenya'ns el cony.

Vas sentir com li clavaven puntades de peu. Cops sords etzibats contra una carn que no oferia resistència. La van agafar pels turmells i li van obrir les cames violentament, com si les volguessin arrencar del cos. Es van riure dels seus crits de dolor, del seu terror. Reien dels febles intents de la Teena per protegir-se. Estaven eixelebrats, eufòrics. Després sabries que havien consumit molta quantitat d'una droga anomenada metamfetamina cristal·litzada. Excitats com estaven, es van oblidar de tu. Per a ells, que tenien una dona adulta, no tenies cap valor. Van esquinçar la roba que duia la teva mare com si el vestuari femení els enfurís. Li van escupir a la cara com si la seva bellesa els exasperés. Li estiraven els cabells com si els volguessin arrencar d'arrel. Un d'ells li ficava el dit gros a l'ull repetidament per encegar-la. No podies veure la bogeria radiant de les seves cares, l'espurna dels seus ulls de llop, la lluentor de les dents humides. No podies veure el blanc dels ulls sobre els iris d'aquests nois, ni els seus cossos amarats d'una suor oliosa. Ni com muntaven el cos deixat anar de la teva mare i li embotien els penis a la boca sangonosa i a la vagina sangonosa i al recte sangonós. Senties una violació sense ser del tot conscient que allò era una violació. Defallies pel dolor del braç dislocat i miraves de respirar a través des les escletxes que hi havia entre els taulons de fusta de terra, bruts i estelosos. Uns centímetres per sota d'aquests taulons, l'aigua escumosa de la llacuna clapotejava, s'arissava. Amb les palmes de les mans, esgarrinxades i sangonoses, et vas tapar les orelles durant més de vint minuts, preguntant a Déu:

- Si us plau, no deixis que matin la mama. Ajuda'ns, per favor! [...]

Vas sobreviure.

Vas sobreviure a tot allò. Hi vas sobreviure durant uns anys i no va ser fins que vas acabar el batxillerat que la teranyina que formaven els companys de classe, cohesionats en contra teva, es va dissoldre sense més resistència que la que ofereixen les teranyines reals.

No hi havia prou diners per a una escola privada. Si t'haguessin traslladat a Holy Redeemer, on tenies un cosí i una cosina, les coses haurien estat més fàcils.

Però vas sobreviure a l'experiència. Aquella tardor feies vuitè a l'institut d'ensenyament secundari i notaves que als pasadissos hi havia ulls que et miraven. Eren els companys de classe que tenien algun parentiu amb els violadors, o que n'eren veïns o amics. Sentien compassió pels acusats perquè havien sentit parlar malament de la Martine Maguire i també sobre tu.

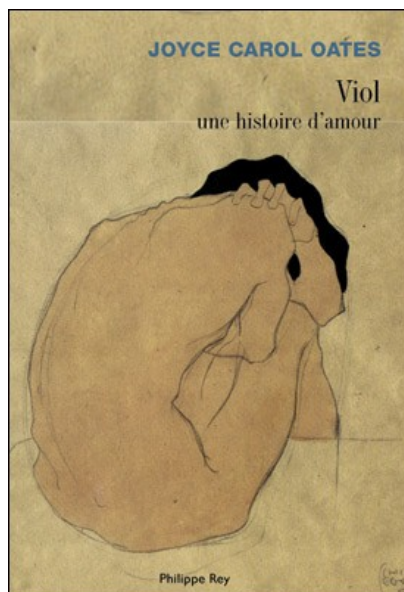
El que tu feies era delatar-los. Els delataves a la policia, els delataves al fiscal del districte. A ningú no li agradaven els xerraires. Et feia por entrar al lavabo. Hi havia noies i les més grans eren les pitjors.

- Mira-la! Ja la tenim aquí, la mentidera.

Als lavabos més propers a la teva aula hi havia gargots fets amb pintallavis: ODIO LA B.M., A LA MERDA LA BETH M... i no vas trigar a aprendre a apartar-ne els ulls ràpidament.

A la porta de la teva consigna, t'hi vas trobar durant quasi tot el curs paraules desagradables i dibuixos fets amb pintura en esprai. Els guardes ho netejaven amb penes i treballs. A vegades, trigaven dies a treure-ho. LA B.M. LA MAMA ALS POLICIES, QUE LA FOLLIN. ¿Alguns dibuixos matussers volien simbolitzar... els òrgans sexuals femenins, potser? Miraves de minvar-ne l'impacte dramàtic rasant-los amb les ungles, fins que al final deixaven de tenir cap significat o fins i tot es convertien en símbols benignes, com ara sols o llunes torts.

Les noies que tenien la consigna al costat de la teva feien com si no veiessin res. Ni les pintades ni a tu."



Imatge: www.philippe-rey.com

ACTIVITATS UNITAT Núm 22:

“Violada: Una història d’amor”

1. **Llegeix la biografia** i l’obra de l’escriptora, les que t’ofereix l’unitat o d’altres que trobis amb la teva recerca. Fes un petit resum amb els trets més característics.

2. **Vocabulari:** Cerca en el diccionari les paraules subratllades i escriu una frase amb cada una d’elles. Comenta les expressions següents:

“I la manera com es vestia, la roba que la Teena Maguire es posava normalment, sobretot les nits d’estiu.”

“El cas és que els va somriure, amb aquell color de llavis que fa servir Teena Maguire, i amb aquells cabells.”

“Els companys de classe, cohesionats en contra teva.”

3. Explica quin és **el tema** de cadascun dels fragments i situa’l en el conjunt de l’obra **Violada** de Joyce Carol Oates.

4. Fes un petit resum dels fragments relacionant-los amb l’argument dels tres texts.

5. Víctima d’una violació en grup, la Teena Maguire, abans una dona alegre, realista i sexy, ara només es lamenta d’haver sobreviscut a l’agressió. Descriu física i psíquicament els dos personatges principals: la mare i la filla. **Descriu el grup que viola i ataca a les protagonistes.**

6. El primer text, **La violació en grup**, es relata sota el prisma de la gent del poble:

Són algunes de les coses que es van dir sobre la teva mare, la Teena Maguire, després que la violessin, l’apallissessin, li clavessin puntades de peu i l’abandonessin a la seva sort en l’inmund hangar de barques del parc de Rock Point, els primers minuts del dia 5 de juliol de 1996. [...]

Escriu tot allò negatiu que van dir de la víctima. ¿A què creus que es deu tota aquesta perversió que fa culpable a la Teena Maguire? Quin és **el punt de vista** del narrador?¹³² ¿Com ens transmet l’autora la seva opinió sobre l’actitud de la gent del poble?

7. El segon text: **A l’amagatall** ens relata el que va veure la filla, testimoni de la violació de la seva mare. Descriu els elements i termes del llenguatge emprat per fer més creïble els fets.

¹³² Si s’emplea el masculí per referir-se al narrador, quan per lògica es deuria fer servir el femení, no es deu a un prejudici sexista, sinó a un interès didàctic per dissociar la veu narrativa de la figura de l’autora.

8. El tercer text: **Vas sobreviure**, ens narra la situació d'assetjament que va patir la Bethie a l'Institut. Descriu les situacions i fets que per donar credibilitat als fets fa servir l'autora. Els assetjadors i assetjadores formen part d'un grup que actuen diferent: uns que actuen activament i els altres es mostren més passius davant els fets. Senyala en el text aquestes diferències. ¿T'has vist tu involucrat i/o involucrada en situacions de **bulling**. **Explica l'experiència**.
9. Determina l'espai i els temps dels tres texts: **La violació en grup**, **A l'amagatall** i **Vas sobreviure**
10. Escrita amb un ritme convincent que no dona treva al descans, aquesta corprenedora novel·la de la guanyadora del **Nacional Book Award**, desgrana la història de la Teena i la Bethie, dels seus agressors, fatxendes, insolents, perversos, i d'un home, en Dromoor, el policia que les va ajudar, que coneix el significat de la justícia i de l'amor. Explica que és el que més t'ha sorprès d'aquests texts escollits de la novel·la **Violada de Joyce Carol Oates** i dóna la teva opinió sobre els fets, desgraciadament tant habituals, i la manera d'erradicar-los.



Imagen Rev. Electrónica de literatura: Espéculo.

BIBLIOGRAFIA

1. Albert i Paradís, Caterina. ***Solitud***. Edicions 62. Barcelona 1990.
2. Ali, Mónica. ***Siete mares, trece ríos***. Ed. Emecé. 2003
3. Ali, Mónica. ***7 mars, 13 rius***. Ed. Columna. Barcelona 2003.
4. ***Amors a la carta. Menú d'epístoles amoroses de la literatura catalana***. Selecció de Meri Torras. Galàxia Gutenberg. Vercle de lectors. Barcelona 2003
5. Arbona Abascal, Guadalupe "***Identidad y diferencia. "La discriminación personal, social y racial en los relatos de Flannery O'Connor."***". Univ. Complutense Madrid.
6. Arnau, Carme "***Cent anys de Solitud. El centenari d'una novel·la universal***", Suplement "Cultura", *Avui*, 28 abril 2005
7. Arnau, Carme. ***Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa***. Barcelona: Edicions 62. Llibres a l'abast, 144.
8. Arriaga Flórez, Mercedes. ***Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina***. Anthropos Ed. Barcelona 2001.
9. Bastida Rodríguez, Patricia "***Violencia patriarcal y pasividad femenina en "Brick Lane" de Monica Ali***". UIB. IV Congreso Internacional de la Asociación Universitaria Estudios de las mujeres. 24-25 Noviembre del 2005
10. Bausch, Richard ***Alguien que me cuide***. Ed. Tropismos. Salamanca 2004.
11. Benedetti, Mario. Cuentos escogidos. Leídos por el autor en 2 Audiocassettes. Selección de relatos cortos. Ed. Alfaguara Audio.
12. Broncano Rodríguez, Manuel. ***Mundos breves, mundos infinitos. Flannery O'Connor y el cuento norteamericano***. Universidad de León. 1992.
13. Brontë, Charlotte: ***Jane Eyre***. Colecc. Austral. Ed. Espasa 2003
14. Cantarella, Eva. ***Pasado Próximo. Mujeres romana de Tácita a Sulpicia***. Ed. Cátedra. Universitat de València. Instituto de la Mujer. Madrid 1996.
15. Carol Oates, Joyce ***Violada. Una història d'amor***. Edicions 62. Barcelona 2005
16. Casacuberta, Margarida. "***"Solitud" novel·la moderna***". Serra d'or n. 545, 2005.
17. Castro Jiménez, M^a Dolores. ***Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento***. Cuadernos de Filología Clásica n° 24-185-222-1990. Ed. Universidad Complutense. Madrid.

18. Ciplijauskaitė, Birutė: ***La construcción del yo femenino en la literatura***. Publ. Univ. Cádiz, 2004.
19. Cixous, Hélène: ***Deseo de escritura***. Edición y prólogo de Marta Segarra. Reverso Pensamiento S.L. Barcelona 2004.
20. Coria- Sánchez, Carlos. ***M. Ángeles Mastretta: La mujer y su obra***. Clemson University.
21. Doyle, Roddy. ***La mujer que se daba con las puertas***. Ed. Alfaguara.1996.
22. Etxebarria, Lucía. ***Ya no sufro por amor***. Ed. Martinez Roca S.A. 2005.Madrid.
23. Fernández Fraile, M^a Eugenia (Corrd.) ***Género, lenguas y discursos***. Ed. Comares. Granada. 2001.
24. Garcilaso de la Vega. ***Obras completas***, ed. De E.L. Rivers. Madrid, Ed. Castalia..1981
25. Geysa Silva: ***Mujeres de ojos grandes: Una relectura de los géneros en Latinoamérica***.Univ.Vale de Rio Verde (UNINCOR) Espéculo nº 28.2004. Rev. de estudios literarios. Univ. Compl.Madrid.
26. Grandes, Almudena ***Estaciones de paso*** colección andanza. Tusquets 2005.
27. Grandes, Almudena. ***Modelos de mujer***. Ed. Tusquets. Barcelona. 1996.
28. Lapesa, R. ***Garcilaso: estudios completos***. Madrid 1985, pp. 184-185.
29. Lispector, Clarice: ***Agua viva***. Ediciones Siruela. Madrid 2004
30. López, A. ***No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso***. Ediciones Clásicas, 1994.
31. Masera, Mariana. ***“Que non dormiré sola, non” La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica***. Azul Editorial . Barcelona. Enero 2004.
32. Mastretta, Angeles. ***Mujeres de ojos grandes***. Ed Seix Barral 2006
33. Mernissi, Fatema. ***Sueños en el umbral***. Ed. El Aleph. Barcelona 2004.
34. Mernissi, Fatema. ***Somnis de l’Harem*** Ed. Columna 1994
35. Miquel, Dolors. ***Solitud: Un clàssic revolucionari*** Article: EL PAÍS, 31/3/ 2005. Quadern.
36. ***Mitología. Todos los mitos y leyendas del mundo***. Ed. Círculo de Lectores. Barcelona. 2003.

37. Navarro, Rosa. **Comentar textos literarios**. Biblioteca Recursos didácticos Alhambra. Barcelona 1992.
38. Navarro Durán, Rosa. **La mirada al texto. Comentario de textos literarios**. Ariel Literatura y Crítica. Barcelona 1995.
39. O'Connor, Flannery. **El negro artificial y otros escritos**. Ediciones Encuentro. M-2000. Introducción Guadalupe Arbona Abascal.
40. O'Connor, Flannery. **Cuentos completos**. Ed. Lumen. Barcelona 2000.
41. O'Connor, Flannery. **Sangre Sabia**. Ed. Manuel Broncano. Cátedra Letras Universales. Madrid 1990.
42. Flannery O'Connor. **El hábito de ser**. Ediciones Sígueme. Salamanca 2004.
43. Pàmies, Teresa **Dona de pres**. Ed. Proa. 3ª edición. Barcelona 1985.
44. Parker, Dorothy. **Narracions completes**. Ed. Quaderns Crema. Barcelona 2003.
45. Parker, Dorothy. **Narrativa Completa**. Ed. Lumen.
46. Pérez Abad, Miguel Angel **“Modelos de mujer: ¿Feminismo en Almudena Grandes? Consejería de Educación**.
47. Prieto, A. **Introducción al cancionero a su edición de Garcilaso de la Vega Cancionero (Poesías castellana completas)** Barcelona 1988.
48. Quesada Novás, Ángeles **El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán**. Publicaciones Universidad de Alicante.
49. Rodoreda. Mercè **Obres completes**. Volum nº 1 1936-1960. Edicions 62 1976.
50. Rodríguez, Ileana. (Coord) **Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales. Lo trans- femenino/masculino/queer**. Anthropos Ed. Barcelona 2001.
51. Rich, Adrienne **“Sobre mentiras secretos y silencios”** Ed. Icaria. Barcelona 1983
52. Saïd Sabia: **“Arráncame la vida” de Ángeles Mastretta: La historia desde la transtienda**”Facultad de letras. Universidad Sidi Mohammed Ben Abdallah – FEZ. Marruecos. Rev. Espéculo. Nº 36. 2006.
53. Sebold, Alice **Des del meu cel**. Ed. Columna
54. Sebold, Alice **Desde mi cielo**. Ed. Debolsillo Barcelona. 12ª ed. Marzo 2006.
55. Sebold, Alice **Afortunada**. 2ª ed. Ed. Debolsillo octubre 2004.
56. Segura Graiño, Cristina. **Feminismo y misoginia. Fuentes literarias para la historia de las mujeres**. Narcea S.A. de ediciones . Madrid 2001.

57. Sulpicia . *The Poems of Sulpicia*. Publisher: Hearing Eye. London 2000.
58. Wolf, Christa *En carne propia*. Galaxia Gutenberg.Círculo lectores.Barcelona 2003.
59. Woolf, Virginia. *Una mente tremendamente sensible*. Collected Essays, I
60. VV.AA. Cárcel de amor. *Relatos culturales sobre la violencia de género*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid 2005.
61. VV.AA. *Lectora*. Revista de mujeres y textualidad. UAB 2004
62. VVAA. *“Madres e hijas”*. Edición y prólogo de Laura Freixas. Ed. Anagrama. Narrativas hispánicas 10^a edición Enero 1997. Barcelona
63. VVAA. Prólogo de Marcela Serrano. *Cuentos de mujeres solas*. Ed. Alfaguara. Buenos Aires. 2002.
64. VVAA. La pluma como espada. II La vida escrita por las mujeres. Dirección Anna Caballé . Ed. Círculo de lectores. 2003
65. VVAA. *Contando estrellas. S.XX. La vida escrita por las mujeres. III* Dirección Anna Caballé. Ed. Círculo de lectores. Barcelona 2003
66. VVAA. *Lo mío es escribir. S. XX. La vida escrita por las mujeres IV*. Dirección Anna Caballé. Ed. Círculo de lectores. Barcelona 2003.

8. WEBGRAFIA

1. [En línea] [Consultat: diverses vegades] <http://www.malostratos.com>
2. [En línea] [Consultat: diverses vegades] <http://www.google.es>
3. [En línea] [Consultat: 8 maig 2006] <http://www.jaserrano.com/Comentario/>
4. [En línea] [Consultat: 9 maig 2006] <http://www.culturaclasica.com/literatura/grecia/lirica1.htm>
5. [En línea] [Consultat: 9 maig 2006] <http://webs.ono.com/usr002/lmorant/safo.htm>
6. [En línea] [Consultat: 10 maig 2006] www.santiagoapostol.net/latin/literatura_grie...
7. [En línea] [Consultat: 16 maig 2006] <http://www.utp.edu.co/~humanas/revistas/revistas/rev18/atehortua.htm>
8. [En línea] [Consultat: 15 maig 2006] <http://omega.cohums.ohio-state.edu/latin/sulpicia/sulpicia.htm>

9. [En línia] [Consultat: 18 abril 2006] <http://assessoria.castpost.com/dones.pps>
10. [En línia] [Consultat: 15 maig 2006] <http://www.thelatinlibrary.com/sulpicia.html>
11. [En línia] [Consultat: diverses vegades]:
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=719>
12. [En línia] [Consultat: 16 maig 2006] [Apollo and Daphne](#)
13. [En línia] [Consultat: 16 maig 2006] <http://www.garcilaso.org/>
14. [En línia] [Consultat: 16 maig 2006] <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2140>
15. [En línia] [Consultat: 18 maig 2006] <http://users.ipfw.edu/JEHLE/POESIA/garcilas.htm>
16. [En línia] [Consultat: 16 maig 2006] <http://www.garcilaso.org/>
17. [En línia] [Consultat: 17 maig 2006] <http://www.artehistoria.com/historia/personajes/4680.htm>
18. [En línia] [Consultat: diverses vegades] <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12700526414588273654213/index.htm>
19. [En línia] [Consultat: 18 maig 2006] <http://jose.navarro.eresmas.net/novelapastoril.html>
20. [En línia] [Consultat: 19 maig 2006] http://actualidad.terra.es/cultura/articulo/filosofo_emilio_lledo_mexico_314260.htm
21. [En línia] [Consultat: 22 maig 2006] <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics95/lozano.htm>
22. [En línia] [Consultat: 22 maig 2006] <http://www.cyara.net/edu/articulos/lyl/figuras.htm>
23. [En línia] [Consultat: diverses vegades] http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/pardo_bazan/index.shtml
24. [En línia] [Consultat: diverses vegades] http://lang.swarthmore.edu/faculty/espanol_11/pardobazan.htm
25. [En línia] [Consultat: 23 maig 2006] <http://www.msu.edu/~wilso122/bazan/fem.htm>

26. [En línia] [Consultat: 24 maig 2006]
<http://www.monografias.com/trabajos35/las-medias-rojas/las-medias-rojas.shtml>
27. [En línia] [Consultat: 24 maig 2006]
<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/pardo/amor.htm>
28. [En línia] [Consultat: 25 maig 2006] <http://www.sgci.mec.es/au/agrandes.htm>.
29. [En línia] [Consultat: 25/2006]
<http://www.sololiteratura.com/bor/borprincipal.htm>
30. [En línia] [Consultat: 26 Maig 2006]
<http://www.ejournal.unam.mx/losuniversitarios/022/UNI02202.pdf>
31. [En línia] [Consultat: 26 maig 2006]
http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/entrale_autor/biografias/biografia2.htm
32. [En línia] [Consultat: 29 Maig 2006] <http://www.angelfire.com/wi/dargh/>
33. [En línia] [Consultat: 29 Maig 2006]
<http://www.youtube.com/watch?v=epN3WA8VaUQ&mode=related&search>
34. [En línia] [Consultat: 30 maig 2006]
<http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm>
35. [En línia] [Consultat: 31 Maig 2006]
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/ojosgran.html>
36. [En línia] [Consultat: 1 Juny 2006] <http://www.revistaaxolotl.com.ar/esp08-2.htm>
37. [En línia] [Consultat: 1 Juny 2006]
<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/OtrosAutoresdelaLiteraturaUniversal/CharlotteBronte/JaneEyre/index.asp>
38. [En línia] [Consultat: 2 Juny]
39. <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/mansfi/km.htm>
40. [En línia] [Consultat: 2 Juny 2006]
http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/25_sp.htm
41. [En línia] [Consultat: 5 Juny 2006] <http://www.unicef.org/spanish/crc/>
42. [En línia] [Consultat: 6 Juny 2006]
http://www.ddooss.org/articulos/cuentos/Flannery_O_Connor.htm
43. [En línia] [Consultat: 7 Juny 2006]
http://www.tropismos.com/html/2cat_aut.asp?id=6
44. [En línia] [Consultat: 8 Juny 2006]
<http://www.tropismos.com/html/extracto.asp?e=alguien.pdf&i=9>

45. [En línia] [Consultat: 9 Juny 2006]
<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2005/05/1568/>
46. [En línia] [Consultat: 3 Juliol 2006]
<http://www.malostratos.org/mujeres/mernissi.htm>
47. [En línia] [Consultat: 4 Juliol 2006]
http://www.barcelonareview.com/39/s_ma.htm
48. [En línia] [Consultat: 5 Juliol 2006]
<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1562>
49. [En línia] [Consultat: 6 Juliol 2006] <http://www.uoc.edu/lletra/noms/vcatala/>
50. [En línia] [Consultat: 6 Juliol 2006]
http://www.escriptors.cat/autors/albertc/pagina.php?id_text=1059
51. [En línia] [Consultat: 12 Juny 2006]
[www.20minutos.es/noticia/137347/0/funeral/ninas/belgas/ - 48k -](http://www.20minutos.es/noticia/137347/0/funeral/ninas/belgas/-48k-)
52. [En línia] [Consultat: 13 Juny 2006]
<http://web.amnistia.org.mx/prensa/section.php?name=articulo&id=349>
53. [En línia] [Consultat: 14 Juny 2006]
<http://www.cfomaquiladoras.org/trabajadorasciudadjuarez.es.html>
54. [En línia] [Consultat: 15 Juny 2006]
http://es.wikiquote.org/wiki/Dorothy_Parker
55. [En línia] [Consultat: 16 Juny 2006]
<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2093>
56. [En línia] [Consultat: 19 Juny 2006]
<http://www.escriptors.cat/autors/pamiest/>