

# Mundos posibles

ISFD N°107 - Cañuelas - Buenos Aires

Año 1 - N°1  
Octubre 2014

## Contenidos por secciones

- \*Editorial .....2
- \*Concurso  
Un logo.....3
- \*EDI-tando lo nuestro  
-Detrás de la cortina....3  
-No es lo que parece.. 10
- \*Estudios  
-Hay otros mundos,  
pero están en este.....4
- \*Recomendaciones de  
lectura  
- Historias ocultas de la  
Recoleta .....8
- \*De la teoría a la prác-  
tica  
- La música de la Litera-  
tura, la literatura de la  
música .....9  
- Análisis de un cuento  
sobre cuestiones de géne-  
ro. 11
- \* El curioso origen de  
las palabras  
- Canario/ Canaria.... 11
- \* Debates  
- ¿Imponer la norma o  
respetar la diversidad  
lingüística? .....12
- \* Reseña crítica  
- ¿El pasado se revela en  
el presente? .....13



*si te gusta dibujar,  
si querés imaginar,  
te queremos invitar...*

**Concurso:**

Un logo para *Mundos posibles*

Se preguntarán a qué hacemos referencia cuando hablamos de *Mundos posibles*, y por eso haremos una mención especial a nuestra pasión, las letras, y a que -en la actualidad- estamos pasando por un momento especial que,



quizás, marque un antes y un después dentro de nuestra institución: Creemos que es necesario fomentar y mostrar la recíproca relación entre el mundo de las letras que nos rodea y todos nosotros -como sujetos sociales que cada día estamos inmersos en ellas y no siempre solemos notarlos-. Por eso, nos proponemos poner en palabras lo que nos acontece, contándolo primero a nosotros mismos y luego a quienes se acerquen a estas flamantes páginas.

Caos es un término proveniente del griego antiguo (*khaos*) que significa “abismo oscuro” o “masa de materia sin forma”. Lejos de quedarnos con esa raíz negativa, representará para nosotros- como mujeres y hombres de letras- ese “vacío”, que, como sostiene el poeta Hugo Mujica es “la apertura que posibilita”, “el centro que descentra”, “el parto que nos parte hacia una nueva partida”, y en nuestras propias palabras, los *Mundos posibles*.

Suele decirse que en la lengua china, por su parte, el ideograma que representa la palabra crisis consta de dos figuras: “peligro” y “oportunidad”. Sabemos que la anterior proposición es falsa (crisis en chino significa simplemente “momento de peligro”) pero, de todas maneras, suena bien. Por otro lado, más acá, en occidente (y más allá también) recordamos las palabras que alguna vez escribiera Albert Einstein sobre este tema: “la crisis es la mejor bendición que puede sucederle a personas y países, porque la crisis trae progresos”.

Sin ánimos de contradecir a uno de los mayores *cerebros* del S. XX y mucho menos de meternos con la sabiduría de un pueblo milenario, tomaremos ambas afirmaciones como válidas, procurando que *Mundos posibles*, que se abre con la presente editorial,

sea fruto maduro caído de ese árbol. De todos modos, si aún no se convencieren de que eso es posible, consideren en qué otro momento los docentes y alumnos del Profesorado de Lengua y Literatura se hubieran unido para producir una revista de tirada bimestral en la que todas y todos sus participantes puedan realizar su aporte desde su lugar en el mundo.

Se nos viene a la mente la escena de los músicos del Titanic, que fueron grandes concertistas, pero nunca tocaron tan bien como esa noche en que el transatlántico dio con el



iceberg, quienes se propusieron salvarse juntos o irse todos al fondo de la mar a encantar a las sirenas con sus melodías. Lejos del fatalismo de la tragedia, estamos convencidos de que un cambio era necesario y en él estamos abocados: mostrar lo que hacemos y promover otras actividades (charlas-debates, pintadas poéticas, narraciones sociales, etc.) como diciendo: “esto somos, éste es nuestro aquí y ahora. Tenemos algo para decir; la última palabra no fue dicha y nuestra opinión es valiosa”.

Hemos llegado hasta aquí, hilvanando ideas, pero aún no hemos clarificado sobre qué trata *Mundos posibles*. Podríamos quitar el velo y desentrañar su sentido, pero estamos convencidos de que nada se disfruta tanto como el descubrimiento. Por eso, pasen y lean.

Y si Hugo Mujica, la filosofía oriental y Albert Einstein han tenido razón en cuanto a que el Caos y la Crisis pueden originar *Mundos posibles*, entonces (bienaventurados nosotros) ¡eso se está haciendo realidad!.

## Concurso:

### Un logo para *Mundos posibles*

El logo de la revista todavía es una incógnita. Por tal motivo, los invitamos a participar del concurso, diseñando un modelo que represente a la revista y que cumpla con las siguientes pautas:

- Respetar las características formales de composición del género
- Presentar en computadora o a mano, en **blanco y negro, una producción por participante**, de carácter **original** (no puede pertenecer a revistas, instituciones o empresas comerciales existentes)
- **En hoja aparte** deben figurar los datos personales del participante (apellido y nombre, N° DNI, curso e institución a la que concurre, docente a cargo y teléfono de contacto).
- **Los trabajos se recibirán hasta el viernes 7/11/2014**, en:
  - [revistamundosposibles@yahoo.com.ar](mailto:revistamundosposibles@yahoo.com.ar)
  - o
  - personalmente (a docentes y/o estudiantes del profesorado de Lengua y Literatura del Instituto 107 Estrada; Mitre 1250-Cañuelas).

**Una propuesta ideal para trabajar en áreas como Prácticas del Lenguaje, Literatura y Artes, entre otras, de la escuela secundaria.**

¡Qué la suerte y la fuerza esté con ustedes!

“Debe de estar soplando fuerte, seguro se cayó alguna porquería”. Pero no creía en sus propias palabras. Se vio asediado por un temor sin nombre, temor a lo que pudiese haber detrás de la puerta, temor de que la soledad de su casa no fuese tal.

Cuando cerró el agua se dio cuenta de que las temperaturas de la misma y del lugar habían bajado hasta quedar heladas. Se relajó y volvió a pensar “es el viento”. Rápidamente logró ponerse su ropa. Luego fue al galpón a encender el termotanque.

Recién ahí lo maté.

## EDI-tando lo nuestro

### Detrás de la cortina

Mariano Arrieta - Ayelén Rasquetti

En ese momento Horacio estaba bañándose. El baño quedaba en uno de los extremos de la casa, a un costado del pasillo que daba al oscuro patio del que Horacio nunca arreglaba la luz.

Detrás de la cortina de plástico siempre se sintió un poco encerrado, aun cuando el cuarto de baño no era precisamente pequeño. En el invierno era un proceso un tanto desagradable darse una ducha, ya que las puertas de la vieja



casa no ofrecían una efectiva protección contra el frío que buscaba invadir todo. En cambio, la cortina le brindaba una protección casi hermética; esto lo dejaba frente a la disyuntiva de quedarse en el fastidioso encierro o salir a enfrentar la helada brisa que se colaba entre las rendijas de la puerta.

Ya enjuagado, se veía obligado a salir al frío que ni la estufa alógena lograba disimular. Lo detuvo un ruido, provenía del galpón de afuera. El galpón era un cuartito contiguo al baño, allí se encontraban el calefón y unos viejos muebles llenos de libros empolvados y demás trastos abarrotados en el diminuto espacio. “Debe ser el fuego del termo, por el viento”, pensó Horacio. Se tardó un tiempo en volver a contemplar la idea de salir.

Escuchó un ruido más fuerte, se estremeció y sacó las manos del picaporte.



## Estudios

### El caso Rayuela de Julio Cortázar

## Hay otros mundos, pero están en éste.

Prof. Andrea Paola Pollo

*A cincuenta años de su publicación, la novela de Julio Cortázar propone, al desandar la lectura, un arrojarse a las improvisaciones -características del jazz- que acompañan en la novela las experimentaciones vitales y subjetivas que protagonizan sus personajes. La mitología de una París literaria, del vagabundear por la ciudad y la proteica existencia episódica, la realidad del emigrado, el pasaje entre dos culturas, de París a Buenos Aires, del mundo letrado al mundo popular, y la intersección del arte visual contemporáneo, y el agradecible anti intelectualismo, la insoslayable presencia de las vanguardias estéticas y el existencialismo, y con todo, podríamos seguir enumerando horizontes que se abren con este texto que se nos presenta como un juego combinatorio pero también, como una recorrido cultural atomizado.*

Entre 1950 y 1975 se produjo un cambio radical en la forma de concebir, interpretar y escribir la historia y la literatura, y éste cambio fue condición de posibilidad de otro no menos importante: la autopercepción de los novelistas hispanoamericanos. Contribuyeron a este cambio el desarrollo de las ciudades, la maduración de una gran clase media, la Revolución Cubana, la Alianza para el Progreso, las notables mejoras en la comunicación de los países latinoamericanos, el desarrollo de los medios de comunicación y un mayor interés por Latinoamérica en parte de Europa y los Estados Unidos. La mayoría de los novelistas comprendidos por este período creen que existe un discurso político y social que sólo muestra sus inconstancias cuando se expone en un texto literario. Sus novelas mantienen un diálogo intenso no sólo con otras obras literarias, sino también con la tradición oral, los escritores de discursos, los informes policiales, los curas y todos los defensores de la ortodoxia ciega. La historia en si misma se volvió problemática ya que las nuevas generaciones cuestionaron la versión tradicional de la historia y quisieron reemplazarla por una propia, confusa y desconfiada frente a las versiones que prevalecían en el pasado. En general, al



comienzo del período prevalece el Realismo, con novelas matizadas de un pesimismo existencialista, con personajes muy elaborados que se lamentan de su destino, y una línea argumental recta. En los años 60 el lenguaje se hace más flexible, popular y callejero. Los personajes son mucho más complejos y la cronología se vuelve intrincada, con la idea de empujar al lector a participar descifrando el texto. Con los años la sofisticación lingüística alcanza nuevas cotas y los novelistas recurren más a una reflexión sobre la propia escritura, haciendo ficción dentro de la ficción o metaficción, mientras que los personajes y las líneas históricas muestran el poder corrosivo de una sociedad postmoderna en la que todo vale y todo es igual de significativo.

### Orígenes del boom latinoamericano

La historia del *Boom* podría comenzar cronológicamente con *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946) y ha proseguido su curso hasta años recientes, si hacemos caso de la sucesión ordenada de fechas de publicación que se han mencionado en relación al *Boom*. Otros puntos de comienzo podrían ser *El túnel* (1948) de Sábato, *El pozo* (1939) de Onetti. Sin em-

bargo, los escritores del *Boom* se declararon huérfanos y sin un modelo autóctono, atrapados entre su admiración por Proust, Joyce, Mann, Sartre y otros escritores europeos y su necesidad de tener una voz latinoamericana, aunque rechazaran a los locales más respetados, los indigenistas, los criollistas y los mundonovistas. La falta de “padres literarios” enriqueció a su generación y le dio una gran libertad.

El triunfo de los guerrilleros cubanos contra la dictadura de Batista, en 1959, fue asumido como una afirmación de la independencia hispanoamericana. La participación del argentino Che Guevara en los movimientos de insurrección de Cuba y Bolivia llegó a ser símbolo del internacionalismo, mientras la fundación de un centro cultural, la Casa de las Américas, en 1960, con sus galardones anuales y su agresiva propaganda de la Revolución entre los intelectuales latinoamericanos, consolidó la idea compartida de un propósito. Esta cohesión continental se vio avalada cuando Vargas Llosa recibió el premio Biblioteca Breve de Seix Barral en Barcelona en 1962 por *La ciudad y los perros*. La obra de Vargas Llosa se ocupaba de la ciudad y constituía un inmenso reto para la clase media intelectual y urbana que se había desarrollado en la primera mitad del siglo XX. En *Rayuela*, de Julio Cortázar, las instrucciones para leer la obra, las discusiones intelectuales, el desafío ante la estructura estable, la búsqueda de un lector activo, llevan a una dispersión sin hogar ni raíces.

### **Cortázar y su *Rayuela***

Julio Cortázar (1914-1984) se distinguió primero por varios libros de cuentos muy sorprendentes en los que no se reconocían, y se transgredían con una libertad lúdica, los límites de la realidad convencional. Su primera novela *Los premios*, narra la historia de un grupo de premiados que navegan en el mar sin conocer su destino y están molestos porque no se les permite pasar a un área del barco. La ambientación y la acción son demasiado alegóricas y se reconoce en ella la influencia de Kafka y el existen-

cialismo francés, aunque en algunos monólogos líricos se aprecia la huella de Cortázar en su rechazo a la autoridad y en su búsqueda de un modelo que explique todo dentro de la vieja tradición metafísica.

En *Rayuela*, una de las novelas más famosas del *Boom*, la intranquilidad del protagonista, Horacio, se refleja en todos los niveles de esta obra descentrada y voluble. Se invita a los lectores a leer el texto como una novela tradicional, dividida en dos partes y un apéndice, o bien a seguir un orden complejo que el autor sugiere, un orden que lleva a los lectores a saltar adelante y atrás por los capítulos y los conduce a una trampa. La primera parte sigue a Horacio en su búsqueda del significado de su vida en París, una existencia errabunda compartida con una mujer, la Maga, que está en contacto con sus sentimientos en pura inmediatez, y un grupo internacional de amigos intelectuales. En la segunda parte de *Rayuela*, Horacio regresa a Buenos Aires, sólo para encontrarse allí igualmente alejado de una vida significativa,

una vida que ve y envidia en sus amigos Traveler y Talita. La ansiedad del existencialismo, la paradoja del zen, la libertad aparente del jazz, el fervor iconoclasta del vanguardismo, una alta dosis de humor legítimo, giros verbales acertados, junto con una aguda perspicacia en las evaluaciones, guían a la novela a una velocidad vertiginosa. La tercera parte de la novela incluye fragmentos, capítulos enteros, citas, como si la neta estructura que la precede hubiera estallado por una atomización de las ideas y una riqueza de lenguaje e imaginación que se resistieran a ser contenidas. Algunas partes de la novela como la muerte de Rocamadur, el concierto de piano de Mme. Trépat, Talita suspendida de un puente improvisado sobre la calle, son consideradas por la crítica como verdaderas obras maestras de la narrativa. La celebración del lenguaje corriente en *Rayuela*, la burla de la pedantería, el academicismo y la presunción literaria, además de la insistencia de Cortázar en el papel activo que debieran hacer los lectores, al leer las novelas, fueron en conjunto lecciones



que ejercieron una influencia inmediata y profunda en Hispanoamérica.

### La música en *Rayuela*

Leemos en el comienzo del capítulo 4: “Así habían empezado a andar por un París fabuloso, dejándose llevar por los signos de la noche”, y se evocan enseguida itinerarios azarosos de Oliveira y la Maga por la ciudad, en un recuento de conjunciones mágicas que desembocan en la primera mención de la rayuela. El influjo de *Nadja* de Breton es evidente pero se esconde en este caso en clave más directa. En

la versión original de la novela Cortázar comienza este mismo capítulo con una invocación explícita: “Empezaron a andar por un París fabuloso, constelado por la serpiente (roja y amarilla) de los Champs Elyseés, por el triángulo sexual que André Breton sitúa (/dibuja/) (/elogia/) en la Place Dauphine.” El manuscrito original no deja dudas: André Breton guía los recorridos parisinos de la Maga y Oliveira, y puede que el nombre mismo de la protagonista derive del autor de *Nadja*: “La heroína de ese libro”, dice Breton en sus *Entrevistas* de 1952, “puede decirse que está hecha para centrar en ella todo el apetito de lo maravilloso. (...) Es una maga.”

“...La celebración del lenguaje corriente en *Rayuela*, la burla de la pedantería, el academicismo y la presunción literaria, además de la insistencia de Cortázar en el papel activo que debieran hacer los lectores, al leer las novelas, fueron en conjunto lecciones que ejercieron una influencia inmediata y profunda en Hispanoamérica...”

Por oposición al racionalismo ilustrado de Oliveira, la Maga es sin duda el “genio libre” que



Breton descubre en *Nadja*, y es por intermedio del encuentro erótico con la mujer maga que se abre la posibilidad de entrever ese “punto supremo” en el que “la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente”, meta declarada de la actividad surrealista, convertida en dogma en el *Segundo Manifiesto*. También Oliveira desecha la productividad del mundo burgués en favor de un vagabundeo ocioso regido por el azar objetivo, y el texto que documenta el recorrido, como el de Breton abjura de la causalidad psicológica, prefiere el desorden a la narración entramada, la yuxtaposición sintáctica

a la prosa reglada, y reúne a *objets trouvés* de la aventura urbana (fotos de la ciudad, dibujos, obras y fotografías de otros artistas en Breton; noticias de diarios, fragmentos de libros leídos, notas sueltas en Cortázar) que operan por analogía.

“El jazz es como un pájaro que migra o emigra o inmigra o transmigra, algo que corre y se difunde...es la lluvia y el pan y la sal” son los pensamientos de Oliveira presentes en el capítulo 10, entre el trance y la consciencia, desparado sobre la alfombra de un cuarto del barrio latino de París, sede del Club de la Serpiente. Del capítulo 10 al 20 se presenta en la novela un decálogo de jazzistas clásicos, conforme la admiración que el mismo Cortázar sentía por estos músicos. La música es la escenografía en la que se desarrollará la lúdica e improvisada existencia de este grupo de intelectuales taciturnos en París.

Cortázar tenía predilección por el género jazz y el carácter de improvisación que en él ve reflejado, y sentía una afinidad especial hacia el género de los saxofones. En el capítulo 12 se presenta una exhaustiva disertación entre Oliveira y Gregorovius sobre jazz.

### Otros intertextos culturales en *Rayuela*

Cortázar reúne en el capítulo 56, cerca del final del libro, a Oliveira y a Duchamp y se asume

como “puente” entre sus respectivos laberintos. La telaraña de Oliveira no es más que una puesta en escena y un abismo del funcionamiento del artefacto novelístico, resumido en el “Tablero de dirección” que el autor propone como *modus operandi* legítimo. Cortázar repite los gestos de Duchamp y los traduce en un dispositivo narrativo maquínico que quiere quebrar los hábitos mentales del lector mediante el desplazamiento, la discontinuidad y el azar de la combinatoria

Asegurado está el salto, de un mundo a otro, por el giro idiomático “en el fondo” que se repite una veintena de veces a lo largo de *Rayuela* y dispara otro “cierre” posible para la novela en el capítulo 66. El laberinto alternativo ideado por Morelli (alter ego de Cortázar) condensa con mayor economía el vaivén de la novela entre idea y visión, texto e imagen, fondo y forma, aventura poética surrealista y artefacto conceptual duchampiano. Perfecta contradicción lógica y gráfica, la maqueta final de Morelli, como el laberinto de Oliveira y la novela de Cortázar, postula en imagen y texto la existencia y la negación de *un fondo* detrás del muro de palabras. El final- los finales- de *Rayuela* duplican especularmente el origen: el cierre indecible de la novela es el último avatar de un comienzo también doble. El comienzo real de la novela reduplica los términos invirtiendo el orden: en la primera página se consigna el laberíntico “Tablero de dirección” y el capítulo 1 se abre en París con una frase que remite directamente a la novela surrealista por excelencia. El vaivén se extiende a los epígrafes en francés que abren las dos partes de la novela: una cita de Jacques Vaché en carta a André Breton en la primera, “Del lado de allá” y un verso de Apollinaire en la segunda, “Del lado de acá”, que no sólo presentan dos versiones levemente contradictorias del desarraigo, sino que oponen a dos figuras contrapuestas del panteón surrealista. La tercera parte de *Rayuela*,

“De otros lados” no lleva epígrafe pero incluye entre notas de Morelli y recortes de diarios, fragmentos transcritos de una vasta biblioteca cosmopolita y una lista de “acknowledgements” en el capítulo 60, que bien puede leerse como una enciclopedia cortazariana. Aunque se aclara que algunos nombres que habían sido tachados de la lista con un trazo muy fino se los consigna de todos modos: Rimbaud, Picasso, Chaplin, Iban Berg. La lista ecléctica, multimedia e interdisciplinaria, está encabezada por Arthur Rimbaud en el lugar del más obvio y

“...El final- los finales- de *Rayuela* duplican especularmente el origen: el cierre indecible de la novela es el último avatar de un comienzo también doble. El comienzo real de la novela reduplica los términos invirtiendo el orden: en la primera página se consigna el laberíntico “Tablero de dirección” y el capítulo 1 se abre en París con una frase que remite directamente a la novela surrealista por excelencia....”

recala en diversas vertientes del surrealismo.

En el capítulo 99 accedemos a las memorables discusiones del Club de la Serpiente respecto del surrealismo. Cortázar adopta parte del procedimiento de *documentación* de Breton, fiel a sus elecciones estéticas juveniles. Se trata de un camino estético largamente meditado, estimulado por reacción a la reclusión libresca de sus comienzos literarios y al populismo nacionalista del peronismo triunfante, y modelizado por un “maestro” que deja una marca indeleble ya antes de desembarcar en Francia.

Siempre nos quedará *Rayuela*.

---

el vicio de leer es peor que el tabaco

Julio Cortázar, Carta a Jonquières

## Historias ocultas de la Recoleta

Karina Alcoba



Si quieren dar un paseo un poco inusual, los invitamos a que nos acompañen a desandar las callecitas que habitan el Cementerio de la Recoleta de la mano de María Rosa Lojo y su libro “Historias Ocultas de la Recoleta”.

Para muchos hablar de muertes o de cementerios es algo irreverente. Si de algo estamos seguros es del fin que nos aguarda. Saquémonos la mortaja de los ojos y miremos con más detalle, desautomaticemos los objetos, démosle una nueva vida. La muerte inmortaliza. La Lojo (para los íntimos) nos retirará las tapas de mármol y nos develará “la historia menuda de los que no fueron grandes protagonistas”, nos contará leyendas urbanas, nos alumbrará las sombras de lo que es *nuestra* Historia Nacional.

Los textos que conforman la obra dan sentido a los paratextos que tan hábilmente han sido seleccionados por la autora. Miremos los paratextos con una mirada nueva, dentro del contexto de la obra, resignifiquémoslo. Siguiendo los pasos de Genette, no olvidemos que lo que parece mínimo, superfluo o nada más que accesorio, revaloriza los textos y los vuelve altamente significativos.

Tomemos, por ejemplo, los epígrafes. Oscar Tacca, en su obra “Los umbrales de Facundo” nos da el siguiente consejo: mirar el epígrafe como un balcón, hacia fuera invita a contemplar un vasto panorama, hacia dentro el espacio limitado de los aposentos”. Los epígrafes de “Historias” van desde citas bíblicas a parlamentos literarios, desde impecables versos a fragmentos jurídicos. Es un juego interesante lo que propone la autora: los epígrafes podrían funcionar como epitafios, plasmando en la lápida toda una condensación de lo narrado tan caro para la vida de aquellas muertes. Dice

*“Bellos son los sepulcros,  
el desnudo latín y las trabadas fechas fatales.  
la conjunción del mármol y de la flor  
y las plazuelas con frescura de patio  
y los muchos ayeres de la historia  
hoy detenida y única”*

Jorge Luis Borges, La Recoleta

Todorov que no hay enunciado que no se relacione con otros enunciados, y ciertamente, este libro nos lleva a otros. Para muestra basta un botón: en la “La hora de secreto” se citan unos versos de Edgar A. Poe

*“Tu alma se encontrara triste  
entre los oscuros sentimientos de la lápida gris.  
No hay uno solo, entre toda la multitud,  
para espiar en tu hora de secreto.”*

El cuento relata la historia de Rufina Cambaceses, que fue enterrada viva (según cuenta la leyenda) y que despertó en su cama mortuoria para dormirse otra vez y para siempre. Sólo ella conserva el secreto y sólo ella podrá abrir su descanso como lo revela la escultura que acompaña el mausoleo de la familia.

Dijimos que los paratextos no funcionan solos, son apenas umbrales de lo que engendran o convocan. María Rosa Lojo escribe literatura. Dice T. Eagleton “la literatura transforma e intensifica el lenguaje ordinario, se aleja (...) de la forma en que se habla en la vida diaria. (...) se vuelve extraño y por esto mismo también el mundo cotidiano se convierte súbitamente en algo extraño.” La literatura nos hace más perceptibles los objetos, nos hace mirarlos de nuevo, nos hace renovarlos vívidamente.

Recorran los pasadizos del texto, sientan el olor y el sabor de la palabra que resucitarán en cada cuento. Oigan la vida eterna que descansa bajo las tapas de mármol, bajo las lápidas corroídas por el tiempo, por el silencio de miles de bocas que enmudecieron para siempre pero que seguirán sonando en nuestra historia. Que han construido nuestro país, que han conformado lo que hoy llamamos *nuestra identidad*. La literatura hace perdurable la historia y a los seres que la conforman, haciéndolos vivir eternamente.

## La música de la Literatura, la Literatura de la música

Martín Palleros

La literatura y la música han cruzado sus caminos desde tiempos inmemoriales. Expresiones como los cantares de gesta, por citar algún caso, muestran cómo estos dos lenguajes se entrelazan y configuran las bases del género épico. Pero... ¿Cuáles son sus puntos de contacto? ¿Cómo podemos explicar que, a pesar de sus diferentes soportes, puedan producir, muchas veces, sensaciones similares? En este breve artículo procuraremos reflexionar acerca de las relaciones entre música y literatura. Para ello, nos serviremos de algunos fragmentos del cuento *El perseguidor* de Julio Cortázar<sup>1</sup>, a fin de abrir posibles maneras de (re)pensar las preguntas mencionadas.

Si pensamos en el modo en que nos conectamos con estas expresiones, primariamente podríamos ligar a la Literatura con lo visual y a la música con lo auditivo. Dicho de forma sencilla: leemos literatura y escuchamos música. Sin embargo, también se pueden establecer similitudes, sobre todo en lo tocante a su funcionamiento interno. Veamos un ejemplo sencillo que aclare la cuestión: si tomamos las palabras g-a-t-o y p-a-t-o, nos damos cuenta de que ambas están constituidas por cuatro elementos de los cuales tres son compartidos; es decir, que un solo elemento (g o p) produce en nosotros sentidos diferentes. Con la música ocurre algo similar: los acordes están constituidos por una serie de notas de las cuales el cambio de una de ellas produce sonoridades diferentes, y con ello, sensaciones distintas en nosotros; de modo que existe algo que las une a pesar de sus aparentes diferencias.

Pero, ¿Qué sucede con el lector y el oyente? En este punto, introduciremos algunas reflexiones de Johnny Carter, personaje de *El Perseguidor* inspirado en el genial músico de jazz



Charlie Parker. La historia, se desarrolla a partir de la relación de éste con un crítico de jazz, Bruno, quien está escribiendo un libro sobre la figura del saxofonista. Veamos qué le sucede a Johnny

con la música:

“...Te estaba diciendo que cuando empecé a tocar de chico me di cuenta de que el tiempo cambiaba. Esto se lo conté una vez a Jim y me dijo que todo el mundo siente lo mismo, y que cuando uno se abstrae... Dijo así, cuando uno se abstrae. Pero no, yo no me abstraigo cuando toco. Solamente que cambio de lugar. Es como en un ascensor, tú estás en el ascensor hablando con la gente, y no sientes nada raro, y entre tanto pasa el primer piso, el décimo, el veintiuno, y la ciudad se quedó ahí abajo, y tú estás terminando la frase que habías empezado al entrar, y entre las primeras palabras y las últimas hay 50 y dos pisos. Yo me di cuenta cuando empecé a tocar que entraba en un ascensor, pero era un ascensor de tiempo, si te lo

puedo decir así...” (Cortázar, J: 2010: 240)

El lector podrá identificarse fácilmente con esta idea: ¿Cuántas veces ha experimentado esta faceta del tiempo, es decir, la temporalidad? Seguramente muchas veces le ha parecido, al escuchar aquella melodía, sentir que el tiempo transcurría

**“Seguramente muchas veces le ha parecido, al escuchar aquella melodía, sentir que el tiempo transcurría más lento. Lo mismo sucede cuando leemos algo que nos impacta: sentimos que nuestra percepción va en “cámara lenta”, si se me permite la expresión.”**

más lento. Lo mismo sucede cuando leemos algo que nos impacta: sentimos que nuestra percepción va en “cámara lenta”, si se me permite la expresión. Sin ir más lejos, está comparación del estado que alcanza Johnny con un “ascensor de tiempo” es un claro ejemplo: eso es literatura. De manera que estas sensaciones nos presentan la posibilidad de expandir nuestro sentido de la realidad. Dicho de otro modo, nos permiten apreciar una realidad multiforme que, muchas veces, aparece escondido

<sup>1</sup> Cortázar, Julio. “El perseguidor”. En *Cuentos completos I*, Buenos Aires, 2010, Alfaguara. 215-280.

didada en un sentir automatizado de lo que nos sucede.

Tomemos un último fragmento del cuento. En él, Bruno describe la música de Carter:

“...Este jazz desecha todo erotismo fácil (...), para situarse en un plano aparentemente desasido donde la música queda en absoluta libertad, así como la pintura sustraída a lo representativo queda en libertad para no ser más que pintura...” (Cortázar, J: 2010: 253)



Este bello pasaje nos muestra cómo la música del genial Johnny Carter se desprende de todo lo precedente y queda en total libertad, como la pintura sustraída a lo representativo queda en libertad para no ser más (ni menos) que pintura. En este sentido, entendemos que la música y la literatura, como así también las demás artes, conforman entidades que nos sirven y permiten modificar el actual estado de cosas. Es decir, son mundos que salen del mundo para modificarlo. Como dice el propio Cortázar cuando se lo acusa de que sus cuentos se olvidan de la realidad:

“... ¿Olvido de la realidad? De ninguna manera: mis cuentos no solamente no la olvidan sino que la atacan por todos los flancos posibles, buscándole las venas más secretas y más ricas...”

## EDI-tando lo nuestro

### No es lo que parece

Andrés Garagaza

En alguna oportunidad cierto conocido me contó la siguiente historia.

Cuatro amigos, deseosos de escapar de la rutina de la ciudad, decidieron emprender un viaje hacia rumbos desconocidos. Luego de alistar en una camioneta todo lo que requiere un emprendimiento como éste, tomaron una ruta cualquiera con la decisión de no parar hasta encontrar un lugar tranquilo para reposar. Al detenerse en una estación de servicio para cargar combustible, le preguntaron al operario si conocía algún lugar alejado y silencioso. Muy amablemente les respondió que veinte kilómetros más adelante lo encontrarían.

Ansiosamente los cuatro amigos subieron a su vehículo y siguieron hacia su destino. Al llegar confirmaron que el empleado no se había equivocado. Aunque algo tétrico, tenía todo lo que ellos buscaban: aire fresco, árboles por doquier y, sobre todo, paz y tranquilidad.

Luego de bajar todo de la camioneta y armar sus respectivas carpas, empezaron a improvisar una pequeña fogata; una vez constituida, se sentaron tranquilamente alrededor de ella. Sin embargo, mientras charlaban sobre cualquier cosa, escucharon un ruido extraño, como si

algo o alguien pisara algunas ramas. De inmediato, recorriendo el territorio con la mirada, descubrieron con asombro que un cerdo salvaje merodeaba cerca de ellos. Con el pretexto de no desperdiciar las llamas, lo cazaron, carnearon y asaron.

Uno del grupo, como todo buen cazador, decidió llevarse la cabeza del animal, considerándolo un premio para su virilidad.



Pasada la noche, emprendieron la vuelta a casa. Alegres por haber descansado y ansiosos por contar su hazaña, viajaban por la ruta a una velocidad innecesaria. Por eso, un control policial los detuvo y uno de los oficiales le pidió al conductor los documentos de rutina requeridos. Al mismo tiempo, les solicitó a los cuatro amigos que bajaran y mostraran qué llevaban en la cabina. Sin preocupación levantaron la lona que cubría la carga.

Atónitos e incrédulos, miraron la cabeza que llevaban. No era de un cerdo, sino de un niño.

## El curioso origen de las palabras

### Canario / Canarias



Navegando por la Web, hallamos unos datos interesantes en el sitio *El castellano* que queremos compartir.

Muchos creen que las islas Canarias deben su nombre al simpático pajarito cantor que los ornitólogos llaman *Serinus canarius*, oriundo de ese archipiélago español. Sin embargo, las cosas no son así, sino más bien al revés: fue la canora avecilla la que tomó su nombre de las islas y lo divulgó a las más variadas regiones del mundo.

Uno de los primeros registros que existe de la palabra canario en lengua española es de fray Luis de Granada, hacia 1580 (ortografía de la época):

*Quando oimos deshacerse la golordrina y el ruiseñor y el gilgerito, y el canario, cantando, entendamos, que si aquella musica deleyta nuestros oídos, no menos deleyta al pajarico que canta.*

Como gentilicio, canario se aplica no solo a los habitantes de estas islas, sino también a los vecinos del departamento de Canelones, en el Uruguay.

Lo cierto es que el nombre de las islas Canarias ya tenía unos quince siglos de antigüedad en los tiempos de fray Luis de Granada y no proviene del de ninguna ave, sino de un cuadrúpedo: el perro o can.

En efecto, en el siglo I de nuestra era, Plinio el Viejo narró una visita del rey de Numidia Juba II a las Canarias, durante la cual se había sentido asombrado por la gran cantidad de perros que allí había. El rey, que había regresado a su tierra con una pareja de estos perritos, denominó a ese lugar *Insula Canaria*, en latín, 'isla de los Canes'.



## De la teoría a la práctica

### Análisis de un cuento sobre cuestiones de género.

Silvia Juárez

Elecciones femeninas

de Angélica Canales

María José eligió el rincón de la literatura, pidió que leyera un cuento y seleccionó *La Bella Durmiente*. Comienzo a leer, me interrumpe y lo cambia por *La Cenicienta*. Retomo mi lectura y lo cambia por *Blanca Nieves*.

Le pregunto qué sucede y ella responde:

-Las princesas siempre deben casarse con un príncipe y ser felices, perdiendo siempre algo, como Cenicienta, su zapato; *La Bella Durmiente*, el presente y *Blanca Nieves*, su castillo.

-Siempre deben depender de un hombre -le contesto. -Son historias mágicas, fantásticas.

Ella agrega:

- No quiero ser princesa. Jugaré en el rincón de la Construcción.

[Fuente del cuento: AAVV (2011) : *¡Basta! 100 Mujeres contra la violencia de género*, Ediciones Asterión, Santiago de Chile, pág. 25]

Como propone Marc Angenot en su teoría, se debe tomar en consideración para analizar un texto literario la noción de "discurso social". Esto es todo aquello que se inscribe en un estado en sociedad, todo lo que se habla, imprime y presenta en los medios, lo que se narra y argumenta (dado que narrar y argumentar son los dos grandes modos de discurso).

Desde esta perspectiva es posible brindar un primer ejemplo que se identifica en el texto, y son los cuentos que elige María José, la niña del

relato. Ellos muestran el modelo de mujer imperante en los cuentos infantiles y evidencian cómo se narra todo aquello que se instaura sobre roles, en sociedad. La pequeña lectora se da cuenta de que la “idea de mujer” que aparece en esos cuentos no refleja el ideal de mujer actual, por lo que quien narra, avisa: -“Siempre deben depender de un hombre”.

La literatura canónica ya no posee el mismo efecto; en ella se encuentran imbricados los tópicos presentes en una sociedad que organiza “lo narrable”, los modelos de la sociedad que se pretenden desde *el poder*. Pero, a su vez, los

nuevos tópicos de la sociedad actual, donde María José se desenvuelve y escucha -de sus pares, mayores, TV, y otros discursos- plantean alternativas. De allí que escoja jugar en el rincón de la construcción, ya que lo que está instalado en la actualidad es la “idea” de una mujer que interviene en campos que estaban destinados a los hombres, colaborando con la noción de que es autosuficiente.



## Debates

### **¿Imponer la norma o respetar la diversidad lingüística? Un dilema para los docentes de lengua**

Prof. Gustavo Albanece

*A la luz de las nuevas posturas sobre el respeto de la diversidad lingüística y cultural, la postura normativista en la enseñanza de la lengua se vio seriamente cuestionada. La tensión entre las demandas de la sociedad sobre el uso del lenguaje y el derecho de los hablantes a conservar su acervo cultural plantea, para el docente de lengua, una disyuntiva de muy difícil solución.*

Tradicionalmente, la escuela asumió el rol de difundir las formas consideradas correctas en el uso del lenguaje y de desterrar aquellas otras que se consideraban vulgares, incorrectas o de mal gusto. Esta visión, conocida como “normativista” por su hincapié en una supuesta norma universal o estándar, predominó durante siglos, sostenida, incluso, por las instituciones que centralizaban el estudio de nuestro idioma, como la Real Academia Española y las Academias Nacionales de los países de habla hispana.

Esta postura abarcaba no solo los aspectos léxico-gramaticales (las palabras y las formas de combinarlas) sino también los aspectos fonológicos (la forma de pronunciarlas). Es muy conocido el caso de maestras que obligaban a los alumnos provenientes de las provincias a pronunciar ciertas consonantes según la forma de hacerlo en el área metropolitana de Buenos Aires o a erradicar modismos propios de su zona de origen para reemplazarlos por las formas típicas del dialecto bonaerense. La novela *Shunko*, del escritor Jorge Ábalos, publicada a principios de la década del 50 es un caso interesante para analizar esta lucha de los docen-

tes entre lo “correcto” y lo “autóctono” en el ámbito escolar.

A partir de los años sesenta, en forma paralela a la irrupción de cambios culturales bastante radicales y de la aparición de corrientes de opinión que pregonaban y exigían la valoración de la diversidad cultural y el respeto de las minorías, la lingüística y la sociolingüística comenzaron a cuestionar las nociones de “norma”, de “lengua oficial”, de “dialecto estándar” y tantas otras que, solapada o abiertamente, reprimían las formas populares o regionales de expresión. Una nueva visión, alejada de lo normativo, comenzaba lentamente a imponerse. Comenzaban a valorarse las formas particulares del uso de la lengua como parte del acervo cultural de los pueblos y como señas de identidad de las comunidades. El dialecto oficial o las formas “correctas” de expresarse fueron considerados como una imposición basada en cuestiones políticas y económicas y no lingüísticas, ya que lo considerado “estándar” era, justamente la forma de expresarse de las elites dominantes, residentes en los grandes núcleos urbanos desde donde se digitaba arbitrariamente qué era lo correcto y qué era lo incorrecto.

En las últimas décadas los manuales de la Academia, por ejemplo, evitan el uso de expresiones como “correcto” o “incorrecto” al referirse a ciertas formas, prefiriendo, en cambio, expresiones menos terminantes como “se desaconseja su uso” o “se considera de mal gusto”.

Esta cuestión, sin embargo, plantea un dilema importante para los docentes de lengua. ¿Debemos corregir o hacer notar, en el aula, los “errores léxico gramaticales” de nuestros alumnos atendiendo al supuesto disvalor que los mismos acarrearán en el mundo laboral y social o debemos permitir todas las formas de expresión en aras de la defensa de las manifestaciones culturales de las minorías? ¿Qué hacer, por ejemplo, ante un alumno que utiliza

una expresión típica del ámbito de la ciudad de Cañuelas como “lo Pedro”, en lugar de “lo de Pedro” como aconseja la norma estándar? ¿Qué hacer con un alumno que pronuncia, a la usanza de la variedad rural del habla bonaerense, “naides” en lugar de “nadie”? ¿Lo corregimos o respetamos su idiosincrasia lingüística y cultural?

La respuesta no es simple, y tal vez sea uno de los interrogantes más complejos a los que nos enfrenta nuestra profesión. La reflexión sobre esta clase de problemas permitirá acercarnos a una respuesta que, sin embargo, nunca será definitiva ni terminante.

Dejamos abierto el debate al respecto.



## Reseña crítica

### ¿El pasado se revela en el presente?

Eliana Cantero y Micaela Nuñez



Años atrás en 1872, se publicó *El gaucho Martín Fierro*, de José Hernández, célebre poema narrativo que ha sabido simbolizar la identidad

de los argentinos. Cuando han pasado ciento treinta y nueve años, nace *El gaucho Martín Fierro* en manos del poeta contemporáneo Oscar Fariña, quien se ha dedicado a entrelazar los campos de la literatura y la cultura de las clases bajas, dando lugar - entre otros escritos - a la *literatura villera*.

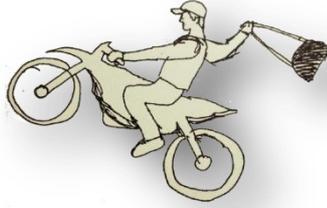
El texto al que hacemos referencia (como podrán imaginárselo) re-versiona el clásico de la

literatura argentina desde una mirada actual. Aquí, el criollo pasa a ser un “*guacho*”, uno de los tantos jóvenes que habitan los sectores más castigados de nuestro país, las villas.

Los cantos protestantes del protagonista, Tincho Fierro, son plasmados mediante los vocablos y contextos típicos que caracterizan a la juventud villera. De este modo nos sumerge en un mundo donde la violencia, la exclusión y el abuso de poder están a la orden del día. Ambos, él de ayer y él de hoy, son marginados, estigmatizados, pierden su casa, su mujer, asesinan sin motivo y van presos.

En *El gaucho Martín Fierro* los dibujos juegan un papel muchas veces polémico, ya que se encuentran estrechamente relacionados con sus estrofas y como tales, carecen de discreción.

Fariña no solo nos aporta elementos sólidos para la discusión, en cuanto a los lamentables hechos que acontecen a quienes son parte de los sectores marginados, sino que también nos abre un abanico de interrogantes, ¿Es el “pibe” la nueva representación del gaucho?, ¿Es al igual que el criollo producto de una sociedad en la que no existen grises, sino binomios enfrentados? (recordemos unitarios-



federales, civilización-barbarie, indios-gauchos).

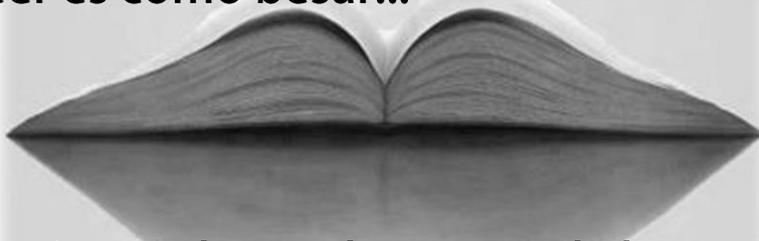
Para cerrar con nuestra visión, lejos de ser un nuevo poema de representación (como al que refiere y duplica), “El guacho Martin Fierro” es trascendental por ser polémico y despertar la duda acerca de si este “otro” es quien, en la actualidad, ocupa el lugar de los que fueron desplazados...

**La mente que se abre a una nueva idea, jamás regresa a su tamaño original.**



Ilustración: Bárbara Cartasegna

Leer es como besar...



a quien no lee, se le nota en la lengua