LECCIÓN
1

Golpe AL CORAZÓN

CONTENIDO

4 **CINE**
Como agua para chocolate
Alfonso Arau
La magia de la cocina dará vida a un amor frustrado por la tradición.

12 **CUENTO**
Cine y malabarismo
Ángeles Mastretta
El mundo de Inés cambió para siempre tras una llamada.

20 **POEMA**
Tú me quieres blanca
Alfonsina Storni
La poetisa reacciona frente a las absurdas pretensiones masculinas.

28 **CUENTO**
Los viudos de Margaret Sullavan
Mario Benedetti
La idealización de una estrella de cine une a dos admiradores.

36 **CUENTO**
Llamadas telefónicas
Roberto Bolaño
La historia de un amor no correspondido tiene un desenlace inesperado.

44 **ESCRITURA**
Un ensayo literario interpretativo

REPASO GRAMATICAL: Los verbos **ser** y **estar**
Las preposiciones

SOBRE EL DIRECTOR

Alfonso Arau nació en Ciudad de México en 1932. Antes de empezar a dirigir, se dedicó al mundo del espectáculo de diversas maneras: fue comediante, bailarín, cantante, guionista y actor de cine y de teatro. Siempre inquietoº, viajó por todo el mundo durante cuatro años (1964–1968) haciendo un espectáculo unipersonal de pantomimas. Hizo doblajes de películas, actuó en un filme de Hollywood (*The Wild Bunch*, en 1969) y hasta inició el legendario grupo de rock Los Tepetatles, conocidos como "los Beatles mexicanos".

Su carrera como director se inició en 1971 con *El águila descalza*, una película que protagonizó, escribió y dirigió. Durante la década de 1970, dirigió o actuó (o ambas cosas) en varios filmes exitosos que trataron temas de la historia reciente de México: *El rincón de las vírgenes* (1972), *Calzonzin inspector* (1973), *Tívoli* (1974) y *Mojado power* (1979), esta última sobre la lucha por los derechos de los inmigrantes mexicanos en EE. UU.

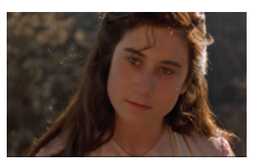
Arau se consagróº internacionalmente con la película *Como agua para chocolate* (1992), basada en la novela con el mismo título que escribió su esposa de entonces, Laura Esquivel. El éxito de esta película, que ya es un clásico, fue instantáneo: además de otorgarle gran reconocimiento y muchos premios en festivales de cine (en España, Australia, Japón, México y Francia), su difusión abrió las puertas para otros directores mexicanos. Más recientemente, Arau produjo y dirigió la película *Zapata, el sueño de un héroe* (2004). En los últimos años ha recibido muchos reconocimientos por su impresionante trayectoria.

inquieto *restless* **se consagró** *established himself*

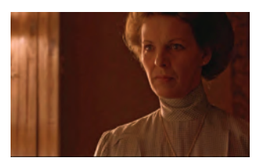
Como agua para chocolate

Fecha de estreno: 1992
País: México
Género: largometraje
Guión: Laura Esquivel
Actores: Lumi Cavazos, Regina Torné, Marco Leonardi, Mario Iván Martínez
Duración: 123 minutos

PERSONAJES



Tita *Cocina con amor y sus platos reflejan sus emociones.*

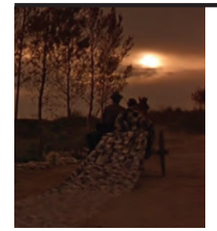


Doña Elena *Madre de Tita, controla la vida de toda la familia.*

Pedro Múzquiz *Joven apasionado y dispuesto a todo, enamorado de Tita.*

John Brown *Doctor, quiere que Tita sea feliz.*

CONTEXTO CULTURAL



El realismo mágico

La magia es un lugar donde hay castillos encantados, hechicerosº y dragones. La realidad es un lugar cotidiano, donde hay edificios, policías de tránsito y gente que saca a pasear a su perro. En el realismo mágico la división no es tan clara. Imaginemos un edificio que desaparece tras una nube, o un policía de tránsito que sueña con un accidente la noche antes de que ocurre: ¿dejó de exisitir el edificio?, ¿el policía es un mago? Un grupo de escritores lationamericanos —entre ellos Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier y Laura Esquivel— creó obras que se enfocan en esta indistinción entre la magia y la realidad. Para ellos, la realidad latinoamericana, desde su naturaleza hasta su historia, está cargada de magia. La naturaleza es tan excesiva que puede llover en el mismo lugar todos los días durante cuatro años y once meses. Las crónicas de conquista hablan de trece personas que dominan un imperio de millones. ¿Dónde termina la realidad y comienzan el mito y la fantasía? No está claro. Por eso, se puede hablar sobre alguien que sale volando como si estuviera cruzando la calle, y a la inversaº.

La película *Como agua para chocolate*, basada en una novela del realismo mágico, representa varias escenas en las que la realidad parece excesiva, sobrenatural, increíble. Si es realidad o no, es nuestra decisión: depende de nuestra capacidad de creer en los milagros cotidianos.

Remedios Varo, *La flama*, 1961

Practice more at **vhlcentral.com.**

hechiceros *sorcerers* **a la inversa** *conversely*

ANTESALA

1 Aprende y practica el vocabulario de la película en **vhlcentral.com.**

2 En parejas, conversen sobre estos temas:

- Una frase muy conocida dice "Panza llena, corazón contento". ¿Crees que la comida puede dar felicidad? ¿En qué casos? ¿Qué tipo de felicidad?
- ¿Crees que las mujeres, ya que pueden ser madres, están más predispuestas a alimentar a los demás y a cocinar "con amor"? ¿Son estas ideas sexistas o no?
- Freud afirmó que existe un amor sensual, que puede desaparecer cuando se logra la satisfacción sexual, y un amor tierno, que requiere una relación duradera. ¿Crees que el amor sensual y el tierno son incompatibles? ¿Puede un tipo de amor transformarse en el otro?
- ¿Por qué crees que se suele decir que los latinoamericanos son apasionados e impulsivos en lugar de racionales? ¿Piensas que algunas culturas son más "apasionadas" que otras?

Mira la película

00:00
14:24

Parte 1

Tita es víctima de una tradición

Guía para la comprensión

En la primera parte vemos que la protagonista crece en una sociedad de apariencias, donde el amor y las pasiones muchas veces quedan ocultos. Mientras miras este fragmento, identifica cuáles son los verdaderos amores de los personajes y por qué los ocultan o reprimen. Por ejemplo:

Tita: Está enamorada de Pedro, pero no puede casarse con él.
Pedro:
Doña Elena:

Preguntas

1. ¿Cuándo y dónde nace Tita?
2. ¿Por qué Tita se cría en la cocina?
3. Según la tradición, ¿qué debe hacer Tita?
4. ¿De quién está enamorado Pedro?
5. ¿Por qué Pedro se casa con Rosaura?
6. ¿Cuál es la reacción de Tita ante la decisión de Pedro de casarse con Rosaura?

14:25
35:49

Parte 2

Tita cocina con sus emociones

Guía para la comprensión

En la segunda parte vemos las primeras consecuencias de la decisión de Pedro. También vemos los efectos de la cocina de Tita en las personas. Indica los efectos de los dos platos que prepara ella en esta parte:

La torta de bodas:
La salsa de rosas:

1. ¿Qué efecto tiene el pastel de bodas que prepara Tita?
2. ¿Qué efecto causa la salsa de rosas que prepara Tita?
3. ¿Cuál es el "ingrediente" secreto de la salsa de rosas?
4. ¿Cuál es la reacción de Pedro al probar la salsa de rosas?
5. ¿Qué le sucede a Gertrudis?
6. La madre de Tita se encierra a observar una fotografía. ¿De quién?

35:50
1:03:00

Parte 3

Tita se enferma de amor

Guía para la comprensión

En la tercera parte, las emociones y las pasiones contenidas finalmente estallan (*burst*): hay dos muertes dolorosas, escenas de furia y pasión y, al final, una posible paz. Anota cómo se relacionan estos pares de personajes:

Rosaura y Tita:
Pedro y Rosaura:
Tita y doña Elena:
El doctor John Brown y Tita:

1. ¿Por qué Tita amamanta a Roberto, el hijo de Rosaura?
2. ¿Por qué Pedro, Rosaura y Roberto se van a San Antonio, Texas?
3. ¿Cómo reacciona Tita cuando muere el bebé?
4. ¿Quién ayuda a Tita cuando ella "está como loca"?
5. Cuando muere su madre, Tita finalmente conoce su secreto. ¿Cuál es?

TÉCNICA CINEMATOGRÁFICA

Los planos La distancia que se establece entre la cámara y el objeto es una de las formas más expresivas que usa un director de cine para guiarnos en ese "obsevar la realidad". Si el director de la película quiere que veamos una ciudad, entonces usará un plano general o panorámico. Si quiere mostrarnos una persona, de pies a cabeza, entonces elegirá el llamado "plano entero". Cuando hay dos personas conversando, tal vez quiera que los espectadores observen el torso de las personas y los gestos de sus brazos y manos, al usar planos medios. Sin embargo, si el director quiere destacar las emociones de los personajes, probablemente haga un primer plano de sus rostros. Y si lo importante es una llave que cayó al piso, entonces preferirá un plano detalle o un primerísimo primer plano para asegurarse de que la veamos claramente. ►

1:04:00
1:19:00

Parte 4

Tita se rebela

Guía para la comprensión

En la cuarta parte llegan al rancho los gritos de libertad. Mientras que en México triunfa la revolución, Tita finalmente se enfrenta a su madre y a la tradición. Las ideas de Getrudis finalmente convencen a Tita. Escribe qué ideas tiene Getrudis sobre:

La tradición familiar:
El papel de la mujer:
El amor:

Preguntas

1. El doctor Brown le propone matrimonio a Tita. ¿Ella acepta?
2. ¿Por qué le pide consejo Rosaura a Tita?
3. ¿Por qué Tita se siente mal? ¿Qué cree que le sucede?
4. ¿Qué personalidad tiene Gertrudis y qué piensa que debe hacer Tita?
5. Tita dice unas "palabras mágicas" al fantasma de su madre. ¿Qué efecto tienen en Tita?
6. ¿Por qué Pedro sufre quemaduras? ¿Qué sucede en la celebración?

1:20:00
FIN

Parte 5

La pasión decide un triángulo amoroso

Guía para la comprensión

En la última parte, dos hombres se disputan el amor de Tita: el doctor Brown y Pedro. Considera qué características tienen y qué le ofrecen a ella. Por ejemplo:

Pedro: Está muy enamorado. A Tita le ofrece pasión y...
El doctor Brown:

1. ¿Por qué Rosaura le prohíbe a Tita acercarse a su hija Esperanza? ¿Acepta Tita esa prohibición?
2. ¿Qué le sucede a Rosaura al final de la película?
3. ¿El doctor Brown acepta casarse con Tita aunque ella tuvo relaciones con Pedro? ¿Se casan?
4. ¿Quién se casa en 1934?
5. ¿Cómo terminan sus vidas Pedro y Tita?
6. ¿Dónde leyó la historia de Tita y Pedro la narradora?

Ninguna película tiene un solo tipo de plano, y variarlos es fundamental para encuadrar la realidad en sus diferentes aspectos. No obstante, hay películas en las que hay más planos de un tipo que de otros.

Como agua para chocolate es una película sobre el amor, la pasión y la cocina. ¿Qué tipo de planos crees que predominan en esta película? ¿Por qué?

1. Elegir Indica la opción correcta.

1. Tita es la hija _____ de doña Elena.
   a. mayor b. legítima c. menor
2. Rosaura sufre de _____.
   a. cansancio permanente b. problemas digestivos c. falta de sueño
3. Cuando Pedro le regala flores a Tita, doña Elena _____.
   a. se alegra b. se enternece c. se enfurece
4. Doña Elena piensa que _____ hombre para proteger su casa.
   a. no necesita de ningún b. es importante que haya un
   c. Pedro no es suficientemente
5. El doctor Brown dice que las personas son como _____.
   a. cerillas que se encienden con el amor b. un túnel que no tiene final
   c. una sopa deliciosa cocinada por Tita
6. Rosaura quiere que Esperanza _____.
   a. sea feliz b. la cuide cuando sea grande
   c. decida su propio destino
7. Al final, Pedro puede casarse con Tita porque _____.
   a. Rosaura lo abandonó b. es viudo c. se divorció de Rosaura

2. Comprensión Contesta las preguntas con oraciones completas.

1. ¿Quién es la narradora que nos cuenta la historia?
2. ¿Qué le dicen los hombres al esposo de doña Elena?
3. ¿Qué piensa el padre de Pedro sobre su casamiento con Rosaura?
4. ¿Por qué quiere Nacha que Tita llore la noche antes de la boda de Rosaura?
5. ¿Cuándo muere Nacha?
6. ¿Con quién se va Gertrudis?
7. ¿Cómo muere doña Elena?
8. Tita le dice a Pedro que no debió casarse con Rosaura. ¿Qué pudo haber hecho para estar con ella?

3. Interpretación Analiza las preguntas y contesta con oraciones completas.

1. ¿Por qué crees que doña Elena trata tan mal a Tita?
2. ¿Qué piensas del papel de los padres (de Tita, de Pedro) en esta película?
3. Para Pedro, ¿hay una relación entre el matrimonio y la fidelidad? Justistifica tu respuesta.
4. ¿Crees que Rosaura es culpable del sufrimiento de Tita o es una víctima más?
5. ¿En la película hay una relación entre saber cocinar y saber amar? ¿Por qué?
6. ¿Cuáles características del doctor Brown son atractivas para Tita?
7. ¿Qué papel cumplen en la película las sirvientas de la casa, Nacha y Chencha?
8. La historia es contada mucho tiempo después de que ocurrió. ¿Qué efecto crea esto?

4. Técnica cinematográfica Con un(a) compañero/a, contesta las preguntas.

1. La imagen que inicia la película es un primerísimo plano de un cuchillo que corta una cebolla. Explica por qué es significativo este primer encuadre.
2. Al principio y al final tenemos un mismo encuadre: la hija de Esperanza, sentada, nos habla directamente a nosotros, el público. ¿Por qué eligió el director un plano medio?
3. Observa la secuencia en que los personajes comen el pastel de bodas (minuto 20). ¿Qué tipo de plano predomina? ¿Qué enfatiza este tipo de plano?
4. En uno de los pocos planos generales de la película, el doctor Brown y Tita van en un carruaje, al atardecer. ¿Qué tipo de emoción evoca un plano general en esa situación?
5. Analiza la secuencia de planos que aparece cuando el doctor Brown, su tía y Tita cenan juntos (1:27 a 1:29). ¿En qué momentos la cámara se acerca más a los personajes? ¿Por qué?
6. Durante toda la película hay muchos primerísimos planos que encuadran platos de comida o el acto de cocinar. ¿Qué efecto produce en el espectador esta atención especial?

5. Opiniones Con dos compañeros/as, analiza las preguntas y justifica cada respuesta.

1. Si hubieras estado en la situación de Pedro o de Tita al principio, ¿qué habrías hecho?
2. ¿Qué piensan del final de la historia amorosa de Tita y de Pedro? ¿Es un final feliz? Explica.
3. La "alquimia" aparece constantemente en las obras del realismo mágico. ¿Podemos hablar de actos de "alquimia" en *Como agua para chocolate*? Justifica.
4. Identifica una exageración en la película y explica por qué evoca algo "mágico".
5. En la película aparecen dos fantasmas. ¿De quiénes? ¿Qué conclusiones puedes sacar de que estos dos personajes vuelvan a aparecer después de muertos?

TALLER DE ESCRITURA

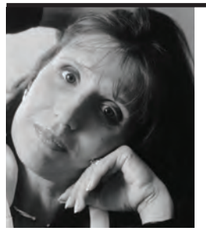
1. El difícil arte de ser mujer Tita es un personaje complejo: es fuerte y sumisa, liberada y sometida. Analiza las contradicciones del personaje, en este orden:

- *Habla sobre la sociedad en la que vivió.*
- *Describe sus características de mujer obediente y típica: su actitud ante su madre, sus temores, los papeles que cumple (cocinera, nodriza, amante, etc.)*
- *Describe sus momentos de rebeldía y los momentos en que es independiente.*
- *Saca una conclusión: ¿crees que Tita es una mujer obediente y típica o que se ha liberado y es casi una feminista?*

2. Un buen hombre para Tita Pedro y el doctor John Brown son dos "modelos" de hombre. Imagina que eres un(a) amigo/a de Tita y le escribes una carta aconsejándole que elija a uno de ellos. Sigue este orden:

- *Describe las virtudes y defectos de Pedro.*
- *Describe las virtudes y defectos del doctor John Brown.*
- *Analiza cuál de los dos es un hombre más "típico" y si eso es bueno.*
- *Dale a Tita tu opinión sobre cuál es la persona con quien debería estar.*

SOBRE LA AUTORA



Ángeles Mastretta es una prominente escritora y periodista mexicana nacida en la ciudad de Puebla el 9 de octubre de 1949. Tras la muerte de su padre en 1971, Mastretta se estableció en la capital de su país para estudiar periodismo en la Universidad Nacional Autónoma de México. Allí descubrió que en su pueblo natal° había estado aislada de los acontecimientos políticos y sociales de la época, y comenzó a familiarizarse con los nuevos movimientos, especialmente con el feminista.

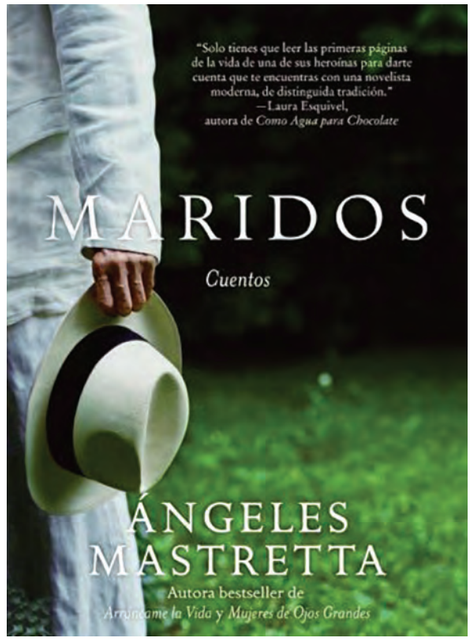
Durante los años que estudió en la universidad, Mastretta se relacionó con algunos de los escritores más influyentes de México, como Juan Rulfo y Salvador Elizondo. Ya en ese entonces demostró un profundo interés por mostrar la realidad mexicana desde un punto de vista femenino. Trabajó como articulista° para la revista feminista *FEM,* y a partir de 1982 formó parte de su consejo editorial.

Más allá de sus diversos éxitos profesionales e intelectuales (fue premiada en numerosas ocasiones), Mastretta ha alcanzado la fama gracias a su escritura. Sus libros se han traducido a varios idiomas. Entre sus obras más conocidas se encuentran las novelas *Arráncame la vida* (1985) y *Mal de amores* (1996). También ha escrito numerosos poemas y cuentos. En 2007 publicó *Maridos,* la selección de relatos cortos en la que se encuentra "Cine y malabarismo". Además, actualiza periódicamente su blog, *Puerto Libre*, donde cuenta anécdotas personales y opina sobre temas de actualidad.

pueblo natal *hometown* **articulista** *columnist*

Cine y malabarismo

Fecha de publicación: 2007
País: México
Género: cuento
Colección: *Maridos*
Personajes: Inés, su exnovio, su madre



TÉCNICA LITERARIA

El cuento y el poder de las palabras

El cuento es un género muy antiguo que se ha perfeccionado a lo largo de los siglos. En este tipo de narraciones, el autor cuenta una historia de manera breve, por lo que debe jugar con el lenguaje para entretener al lector y captar su atención. Por eso, suele recurrir a ironías, dobles interpretaciones y diferentes juegos de palabras. Ángeles Mastretta, por ejemplo, utiliza adjetivos muy descriptivos y repite determinadas palabras para enfatizar algunas situaciones, sorprender y, sobre todo, hacer reflexionar al lector.

Contesta las siguientes preguntas basándote en lo que has aprendido sobre esta técnica literaria:

- ¿Cuáles son las ventajas y las desventajas de narrar una historia a través de un cuento?
- ¿Qué características debería tener el lenguaje usado en un cuento para captar la atención del lector?

CONTEXTO HISTÓRICO

Feminismo y feminidad en el *postboom* mexicano

Ángeles Mastretta, una de las escritoras más reconocidas de México, desarrolló gran parte de su carrera durante el *postboom* de la literatura hispanoamericana. Ese movimiento literario, que comenzó a mediados de los 70 y se extendió hasta fines de los 80, se caracterizó por una fuerte influencia de los medios masivos de comunicación y por un estilo contracultural: ya no se buscaba cambiar el mundo, sino simplemente mostrarlo tal como era.

En ese contexto tomó fuerza el feminismo mexicano. Las escritoras que formaban parte de ese movimiento utilizaban la literatura y la prensa para reivindicar° el papel de la mujer dentro de una sociedad que les resultaba patriarcal y opresiva. Uno de sus objetivos principales era redefinir la figura femenina desde tres perspectivas complementarias: como escritora, como personaje literario y como lectora.

Hoy en día, el contexto sociocultural ha cambiado completamente: la presencia femenina se ha extendido por todos los sectores laborales, políticos y sociales, y se dan por sentados° derechos que parecían impensables° hace tan sólo 30 años. Sin embargo, la mujer debe enfrentar nuevas adversidades y eso se ve reflejado en la literatura. Por ejemplo, en el cuento "Cine y malabarismo", Ángeles Mastretta describe la realidad más íntima de la mujer en una era en la que las relaciones personales constituyen un verdadero desafío°.

Martha Chapa, Denise Dresser y Marta Lamas durante una presentación de su libro, *Gritos y susurros*

Practice more at **vhlcentral.com.**

reivindicar *to vindicate* **se dan por sentados** *are taken for granted* **impensables** *inconceivable* **desafío** *challenge*

ANTESALA

1 Aprende y practica el vocabulario del cuento en **vhlcentral.com.**

2 En grupos, conversen sobre estos temas:

- ¿Qué importancia tiene el cine en tu vida? ¿Afecta a la forma en la que ves el mundo y te relacionas con tu entorno?
- ¿Conoces a alguien que haya tenido una relación de pareja que terminara de forma inesperada? ¿Cuál es el detalle que más recuerdas de esa relación?
- ¿Qué es lo que más extrañas de tus seres queridos cuando estás lejos? ¿Por qué?
- Las parejas que viven en unión libre (*unmarried, living together*) son algo común en nuestra sociedad. ¿Piensas que hay diferencias entre esas parejas y las casadas? Justifica tu respuesta.

CINE Y MALABARISMO

Ángeles Mastretta

¿Por qué, a pesar de llorar durante tanto tiempo, esa tarde Inés tiene miedo de perder sus recuerdos?

INÉS VIO LA TARDE PERDERSE Y POR PERDIDA LA DIO. LLOVÍA despacio. En invierno llueve así. Igual que es lenta la luz de la madrugada° y transparente la del atardecer. Volvió del cine con los recuerdos a cuestas y tenía miedo a perderlos. Llevaba seis meses hecha un mar de lágrimas: se había quedado sin el hombre de sus primeros milagros.

Y todo por su culpa, por andar haciendo el malabarismo° de pensar en el futuro y decirse con todas las palabras que quién sabía si alguna vez él podría ser su marido, más aún de lo que ya era.

En realidad no fue culpa de nadie. Quizá del tiempo. Para ser tan cortas sus vidas, fue largo el sueño que soñaron. Habían jugado a ser de todo: amigos, novios, cónyuges°. Se oía extraño, pero la verdad es que su rompimiento fue un divorcio que no pudo llevar semejante nombre, porque no hubo nunca una ceremonia pública que los uniera con la formalidad que luego necesita romperse frente a la ley. Es larga su historia y quien esto cuenta no tiene autoridad para contar sino un detalle.

dawn

balancing act

spouses

A los veinte años, Inés llevaba tres compartidos con su novio de la prepa° y de la vida. Se habían acompañado en todo. Y se habían reído juntos como sólo se ríen los que se adoran. Hasta que se cansaron. Por eso habría que aceptar que al perderlo, Inés perdió un marido. Esa historia quizá la cuente ella algún día, aquí sólo cabe contar lo que su madre le oyó decir la noche en que volvió del cine llorando, todavía, las penas de esa tarde.

> Si en algún momento, sobre todos, lo extrañaba Inés como al aire, era antes de ir al cine.

No eran novios hacía mucho, se abrían entre sus cuerpos seis meses, una eternidad y el repentino noviazgo nuevo del muchacho que, como casi cualquier hombre, no pudo penar la pena a solas. A los dos meses empezó a salir y entrar con otra niña por los patios de la Universidad. Y lo primero que hizo fue decírselo a Inés y lo primero que ella hizo fue ponerse desolada.

Lo que no se pudo no se pudo y quien primero lo vio así fue Inés, pero habían tenido demasiado juntos como para saltar de un tren a otro sin un respiro. De todos modos, decían que eran amigos. Así que se llamaban de vez en cuando o hablaban por el Messenger en ese ritual sobrio que es hablar por ahí.

Si en algún momento, sobre todos, lo extrañaba Inés como al aire, era antes de ir al cine. En los dos años once meses que habían estado juntos, habían visto mil siete películas. Quizá las horas que pasaron en el cine, sumadas, hubieran dado un año y medio continuo de cine en continua cercanía. De eso tenía Inés nostalgia a cada rato y esa tarde no se la había aguantado y lo llamó.

Marcó despacio el teléfono de su casa y ahí le contestó la voz de una mujer que parecía ya dueña del espacio. Una voz que al preguntarle quién llamaba, le iba diciendo también que a ésa su media casa, de antes, podía llamar cualquiera y a ella se la trataba ya como a cualquiera.

Ni modo. Dijo quién era y su ex novio tomó el teléfono. Inés no quería ni recordar a solas lo que obtuvo como respuesta al ¿qué estás haciendo? Menos aún el tono tenue de la ingrata respuesta. Le dolían los oídos con el solo recuerdo. Se lo contó a su madre entre sollozos° cuando volvió del cine, sin haber dejado de llorar un momento: ni de ida, ni mientras le corría por enfrente la película, ni de vuelta a su casa.

—¿Qué pasó? —quiso saber su madre.

¿Qué podía haber pasado más grave que su ausencia, su nueva novia, su falta de memoria, su idea de que un abismo se salta como un charco?

—Más pasó —dijo Inés recordando la voz de la nueva novia de su viejo novio, la voz de él encajándole° una rabia de llorar y unos celos marineros que se le atravesaron entre los ojos como avispas.

—¿Pues qué estaban haciendo? —preguntó la madre—. ¿El amor?

—Peor que eso —dijo Inés sin perder un mínimo de su desolación.

—¿Qué hay peor? —le preguntó la madre, a quien no le daba para más la cabeza.

Sin interrumpir el río de lágrimas, Inés dejó pasar un silencio fúnebre y luego dijo como quien por fin acepta lo inexorable:

—Estaban viendo una película en la tele.

Su madre la abrazó para no sentirse más inútil de lo que era. No para consolarla, porque para esa pérdida no hay más consuelo que el tiempo.

Lo demás es misterio. La intimidad, la imperturbable intimidad, es ver juntos una película en la tele. ■

pre-university courses

sobs

giving her

¿Además de la respuesta de su exnovio, ¿por qué le duele a Inés el "tono tenue" en que él le habla?

¿Qué cosa vuelve definitivamente "inexorable" la pérdida del amor de su antiguo novio?

1. Cierto o falso Indica si cada afirmación es cierta o falsa. Corrige las falsas.

1. Inés está casada.
2. La madre de Inés vive con ella.
3. Inés estuvo de novia dos años.
4. Inés vio más de siete mil películas con su exnovio.
5. La protagonista lleva seis meses soltera.
6. Inés está contenta por haber terminado la relación.
7. El exnovio de Inés comenzó otra relación a los dos meses de la separación.
8. Después de colgar el teléfono, Inés fue a hablar con su madre.
9. La madre de Inés comprende perfectamente los sentimientos de su hija.

2. Comprensión Contesta las siguientes preguntas con oraciones completas.

1. ¿Por qué Inés volvió llorando del cine?
2. ¿Por qué se separaron Inés y su novio?
3. ¿El exnovio de Inés ha rehecho su vida? ¿Cómo lo sabes?
4. ¿Se comunicaban después de su ruptura? ¿Cómo?
5. ¿Qué tipo de relación tienen actualmente Inés y su exnovio?
6. ¿Qué es lo que Inés más extraña de su relación?
7. ¿Qué estaba haciendo el exnovio de Inés cuando ella lo llamó?
8. Según el narrador, ¿qué es lo único que ayudará a Inés a sentirse mejor?

3. Interpretación Analiza las siguientes preguntas y contéstalas con oraciones completas.

1. El título del relato es "Cine y malabarismo". ¿Por qué lo habrá elegido la autora? Si estás de acuerdo con su elección, explica el título; si no, ¿qué título habrías elegido tú y por qué?
2. ¿Qué características presenta la relación que establecieron Inés y su exnovio después de la ruptura?
3. ¿Cómo interpreta él esa relación? ¿Y ella?
4. ¿Qué motiva a Inés a llamar a su exnovio?
5. ¿Qué espera Inés que ocurra con esa llamada?
6. ¿Se siente Inés culpable de la separación? ¿Por qué?
7. ¿Cómo crees que se siente la actual novia del muchacho cuando Inés llama a la casa?

4. Técnica literaria Con un(a) compañero/a, contesta las siguientes preguntas.

1. ¿Cómo cambiaría la historia si Inés la narrara en primera persona?
2. Si tuvieras que describir el estado de ánimo de Inés con tres adjetivos, ¿cuáles usarías? ¿Y para describir la atmósfera general del cuento?
3. ¿Por qué crees que la autora sitúa la historia en una tarde lluviosa? ¿Piensas que tiene alguna relación con el argumento del cuento?
4. El narrador dice que el exnovio de Inés "como casi cualquier hombre, no pudo penar la pena a solas". ¿Es una expresión irónica o feminista?
5. ¿Por qué crees que Inés es el único personaje de la historia con nombre? ¿Qué efecto consigue la autora con esa técnica?

5. Opiniones Con dos compañeros/as, analiza las siguientes preguntas y justifica cada respuesta.

1. Si fueras la madre de Inés, ¿cómo la ayudarías a superar la ruptura?
2. ¿Cómo cambiaría la historia si el protagonista fuera el exnovio de Inés?
3. En la obra se trata el tema del amor y de las relaciones personales. ¿Qué hubieras hecho en el lugar de Inés?
4. ¿Crees que Inés está enamorada u obsesionada con el recuerdo de su pareja?
5. Si el cuento fuera una película, ¿a qué género cinematográfico crees que debería pertenecer? ¿Es un drama? ¿Una comedia romántica? ¿Una tragedia?

TALLER DE ESCRITURA

1. Tras la llamada... ¿Te gustó el final de "Cine y malabarismo"? Ahora tú serás el autor de la historia. Escribe un texto apropiado para una de estas situaciones:

A. *La carta* *Inés decide enviarle una carta a su exnovio. ¿Será para despedirse o para pedirle otra oportunidad? Recuerda utilizar el formato de una carta: indica la fecha y usa las fórmulas de saludo y de despedida.*

B. *La llamada* *Imagina una conversación entre el exnovio de Inés y su actual pareja después de la llamada. Crea un breve relato que incluya las reacciones de los personajes ante lo sucedido. Intenta incluir todos los diálogos que puedas.*

2. La actitud de Inés En un ensayo breve de una página, analiza la actitud de Inés a lo largo del cuento. Sigue estos pasos:

- *Interpreta el título del cuento* ("Cine y malabarismo").
- *Analiza el comienzo del cuento ("Inés vio la tarde perderse y por perdida la dio").*
- *Analiza el final ("Lo demás es misterio. La intimidad, la imperturbable intimidad, es ver juntos una película en la tele").*
- *Escribe una conclusión para resumir el proceso por el que pasó Inés.*
- *A partir de tu conclusión, escribe un título atractivo para el ensayo.*

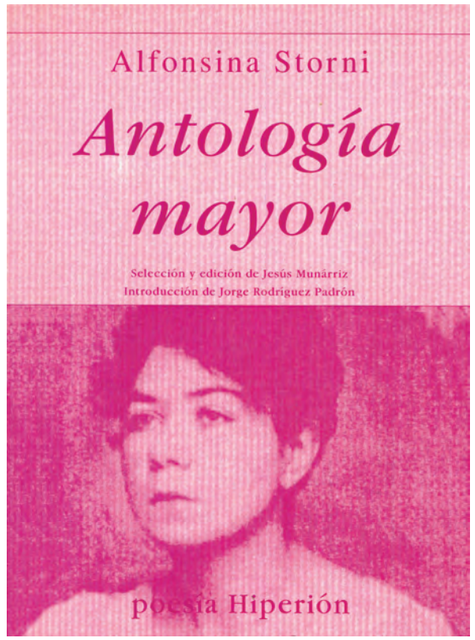
SOBRE LA AUTORA

Alfonsina Storni nació en Suiza a fines de mayo de 1892. Su familia, de origen muy humilde, se trasladó poco después a Argentina. Allí Alfonsina tuvo que trabajar duramente desde muy pequeña para salir adelante. Tras una breve incursión en el teatro, Alfonsina decidió estudiar magisterio°. Ya recibida°, consiguió trabajo en una escuela y comenzó a desarrollar su vocación por las letras. Publicó varios poemas en algunas revistas literarias y de a poco se fue relacionando con otros escritores. Con muchas dificultades, logró publicar su primer poemario: *La inquietud del rosal* (1916). A partir de entonces, nada se interpuso en su sólido camino hacia la creación poética: ni su delicada salud, ni sus problemas económicos, ni su condición de madre soltera en un entorno cultural cerrado y predominantemente machista. Su obra se caraterizó por mostrar una visión dolorosa y pesimista de la vida, como se observa en *El dulce daño* (1918), en *Irremediablemente* (1919) y en *Languidez* (1920). Durante toda su vida luchó activamente por la profesionalización de la escritura y por el reconocimiento de la importancia de la mujer en la cultura y en la sociedad. A fines de los años 30, Alfonsina era una poetisa admirada y reconocida internacionalmente. Sin embargo, deprimida y enferma, el 25 de octubre de 1938 decidió arrojarse al mar. Algunos días antes, había escrito su último poema: "Voy a dormir".

magisterio *teaching* **recibida** *graduated*

Tú me quieres blanca

Fecha de publicación: 1918
País: Argentina
Género: poema
Colección: *El dulce daño*



TÉCNICA LITERARIA

La metáfora y el sentido figurado

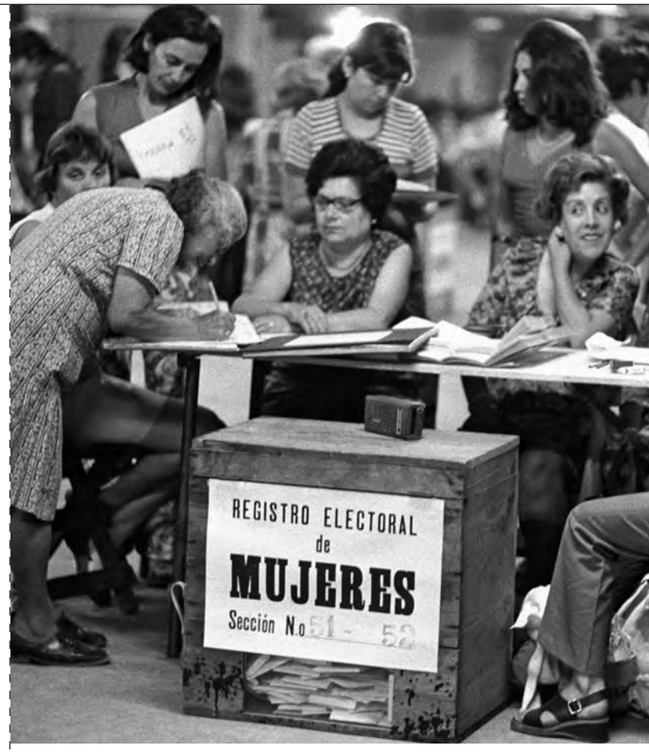
En el poema "Tú me quieres blanca", Alfonsina Storni utiliza la metáfora: una palabra con significado diferente al que conocemos en sentido literal. La poetisa utiliza el sentido figurado para darle un nuevo valor al vocabulario y sugerir una comparación implícita. De esta manera, sus palabras cobran un sentido que no es el literal y se usan en un contexto que no es el habitual. Por ejemplo, en el verso "Tú me quieres blanca", el adjetivo "blanca" no se refiere al color, sino a la pureza, a la castidad, que su interlocutor le exige.

- ¿Conoces otro poema en el que haya metáforas? Menciona alguna y su significado.
- ¿Qué aportan al texto estas comparaciones?

CONTEXTO HISTÓRICO

La mujer a principios del siglo XX

Desde tiempos inmemoriales hasta fines del siglo XIX, la mujer tuvo un papel secundario en la sociedad. Salvo contadas excepciones, su vida se desarrollaba en un ámbito doméstico y familiar. Debía ser bella, obediente y casta para que un hombre la tomara como esposa y luego pasar el resto de su vida cuidando de sus hijos. Sin embargo, a comienzos del siglo XX, esa situación comenzó a revertirse. La mujer empezó a tener una participación activa en todos los ámbitos sociales y culturales de la época: el arte, la política, la filosofía, etc. Los sectores feministas reclamaron derechos que hasta ese entonces estaban reservados para el hombre. Por ejemplo, exigieron el voto femenino, la igualdad laboral y la seguridad jurídica. Fue precisamente en ese contexto que las virtudes creativas y artísticas femeninas comenzaron a valorarse en su justa medida. La mujer ya no se sentía satisfecha con su rol de ama de casa y madre: buscaba convertirse en un ser independiente con mayor participación en la sociedad de la que formaba parte. Ese reclamo se observa claramente en el poema "Tú me quieres blanca" de Alfonsina Storni: la voz poética se enfrenta a un interlocutor retrógrado° y machista que la considera un objeto y que le exige una pureza moral que él mismo es incapaz de alcanzar.



Mujeres inscribiéndose para votar en Santiago de Chile, 1973

Practice more at **vhlcentral.com.**

retrógrado *reactionary*

ANTESALA

1 Aprende y practica el vocabulario del poema en **vhlcentral.com.**

2 Contesta las preguntas:
- ¿Piensas que en la actualidad el hombre sigue teniendo una visión tradicional acerca de la mujer? ¿Crees que vale la pena tener una relación con una persona que pretende controlar el comportamiento de su pareja?

3 En grupos, conversen sobre estos temas:
- ¿Crees que hoy en día existe la igualdad entre mujeres y hombres?
- ¿Ocupan las mujeres los mismos puestos que los hombres?
- ¿Crees que el hombre tiene mayor participación que la mujer en el campo artístico?
- ¿Se valoran de igual modo las obras de las mujeres que las de los hombres? ¿Por qué?

Juan Berlengieri, *Retrato,* 1935 ►

Tú me quieres blanca

Alfonsina Storni

Tú me quieres alba°,
Me quieres de espumas,
Me quieres de nácar.
Que sea azucena°
Sobre todas, casta°.
De perfume tenue.
Corola cerrada.

Ni un rayo de luna
Filtrado me haya.
Ni una margarita
Se diga mi hermana.
Tú me quieres nívea°,
Tú me quieres blanca,
Tú me quieres alba.

white
white lily
5 *chaste*
10
snow-white

¿Las características de pureza y la castidad responden al estereotipo tradicional de la mujer amada? ¿Por qué?

Tú que hubiste todas
Las copas a mano,
De frutos y mieles
Los labios morados.
Tú que en el banquete
Cubierto de pámpanos°
Dejaste las carnes
Festejando a Baco.
Tú que en los jardines
Negros del Engaño
Vestido de rojo
Corriste al Estrago.

Tú que el esqueleto
Conservas intacto
No sé todavía
Por cuáles milagros,
Me pretendes blanca
(Dios te lo perdone),
Me pretendes casta
(Dios te lo perdone),
¡Me pretendes alba!

¿Qué clase de vida ha llevado ese hombre? ¿Se parece a lo que él pide de ella?

20 *grapevines*

25

salt residue

rise

30

35

40

frost 45

50

55

Huye hacia los bosques,
Vete a la montaña;
Límpiate la boca;
Vive en las cabañas;
Toca con las manos
La tierra mojada;
Alimenta el cuerpo
Con raíz amarga;
Bebe de las rocas;
Duerme sobre escarcha°;
Renueva tejidos
Con salitre° y agua;
Habla con los pájaros
Y lévate° al alba.
Y cuando las carnes
Te sean tornadas,
Y cuando hayas puesto
En ellas el alma
Que por las alcobas
Se quedó enredada,
Entonces, buen hombre,
Preténdeme blanca,
Preténdeme nívea,
Preténdeme casta. ■

¿En qué sentido las acciones que la poetisa le sugiere al *tú* pueden redimirlo? ¿Qué cambios provocarían en él?

1. Clasificar Escoge las palabras clave que corresponden a la mujer (M) y las que corresponden al hombre (H) en el poema de Alfonsina Storni.

____ 1. Blancura	____ 8. Rojo	
____ 2. Azucena	____ 9. Engaño	
____ 3. Perfume tenue	____ 10. Corola cerrada	
____ 4. Banquete	____ 11. Alcobas	Hombre
____ 5. Alba	____ 12. Castidad	Mujer
____ 6. Copas	____ 13. Labios morados	
____ 7. Espuma	____ 14. Jardines negros	

2. Comprensión Contesta las siguientes preguntas con oraciones completas.

1. ¿A quién le habla la poetisa?
2. ¿Qué cualidades espera esa persona de ella?
3. ¿Cómo ha vivido ese *tú* antes de conocerla?
4. ¿Está de acuerdo la poetisa con lo que se espera de ella? ¿En qué se nota?
5. ¿Cuáles son las condiciones que ella le exige al *tú*?
6. ¿Qué cambios deben provocar esas acciones ordenadas por ella?
7. ¿Qué podrá hacer el *tú* si cumple las acciones que ella le señala?

3. Interpretación Con un(a) compañero/a, contesta las siguientes preguntas.

1. ¿Qué emoción o sentimiento le provocan a la poetisa las expectativas del *tú*? ¿Qué tono usa ella en el poema?
2. ¿A qué crees que se refieren las exigencias "corola cerrada" y "ni un rayo de luna filtrado me haya"?
3. ¿Qué estilo de vida indican las copas, los labios morados de mieles y frutos, las fiestas y banquetes? ¿Se parece al que se le pide a la mujer? ¿Por qué?
4. ¿Con qué emoción relacionas el color rojo? ¿De qué puede estar acusando la poetisa al *tú* al señalar que "vestido de rojo" corrió por los jardines negros del Engaño?
5. ¿Qué quiere decir que el alma se haya quedado enredada por las alcobas? ¿Cómo podría recuperarla con las acciones que ella le exige?
6. ¿Las condiciones que ella le impone al *tú* corresponden a una sanación física, moral o espiritual? ¿Por qué alguien se expondría a la incomodidad de alimentarse con raíces amargas, dormir en la escarcha y levantarse al alba?
7. ¿Te parece que la poetisa realmente piensa aceptar las condiciones del *tú* si él cumple con las que ella pide? ¿Por qué?
8. ¿Cuál crees que es el tema que se retrata en este poema?

4. Técnica literaria Con un(a) compañero/a, contesta las siguientes preguntas.

1. ¿Qué tienen en común estas metáforas: el alba, la espuma, el nácar, la azucena?
2. ¿Por qué quiere el *tú* que la mujer sea como el alba, la espuma, el nácar o la azucena?
3. ¿Qué significan las metáforas "corola cerrada" y "perfume tenue"?
4. ¿Con qué objeto compara la autora a la mujer en esas expresiones?
5. ¿Por qué no quiere el *tú* que se filtre ni un rayo de luna sobre la mujer?
6. ¿Cuál es el significado de la margarita?
7. ¿Por qué es un milagro que el hombre aún conserve intacto su esqueleto?

5. Conversación Con un(a) compañero/a, analiza las siguientes preguntas y justifica cada respuesta.

- ¿Cómo ha cambiado la manera de pensar de la mujer?
- ¿Por qué ha influido este cambio en sus relaciones amorosas?
- ¿De qué manera el machismo y los celos masculinos han limitado la libertad de la mujer a lo largo de la historia? Presenta algunos ejemplos.
- ¿Por qué crees que la sociedad tiene una doble moral, por la cual se permite que el hombre cometa ciertos excesos, mientras que se critica a la mujer si hace lo mismo?
- ¿Alguna vez otra persona te ha presionado para que fueras diferente? ¿Cómo reaccionaste?

TALLER DE ESCRITURA

1. Diálogo entre enamorados Basándote en el poema "Tú me quieres blanca" y en lo que sabes acerca de los personajes, escribe el diálogo en prosa que podrían haber mantenido ambos protagonistas sobre su posible romance. Ten en cuenta el contraste entre dos personalidades tan diferentes. Puedes incluir información y situaciones nuevas. Además de dar un nombre a cada uno para que parezcan más reales, también puedes situarlos en la época actual y utilizar un lenguaje más moderno.

2. Respuesta del pretendiente Sabemos lo que quiere la mujer; sin embargo, no sabemos cuáles son las impresiones del pretendiente al respecto. Redacta una carta personal con la respuesta del *tú* a su amada, ahora que ya sabe lo que ella opina. Recuerda que debes escribir la carta según la manera de pensar del personaje, con una mentalidad tradicional de finales del siglo XIX.

SOBRE EL AUTOR

Mario Benedetti (1920–2009) fue un autor uruguayo que abarcó° todos los géneros y publicó más de ochenta libros. En su obra se distinguen dos periodos: uno enfocado en la temática ciudadana y otro caracterizado por un gran compromiso político-social. Sin embargo, la segunda etapa también tuvo relatos ajenos a las inquietudes políticas del momento, como "Los viudos de Margaret Sullavan". Benedetti fue un autodidacta°. De adolescente, debió abandonar el liceo° para trabajar y ayudar a su familia. Antes de ser escritor, fue taquígrafo, vendedor, periodista, traductor y empleado público. Entre 1954 y 1960 ocupó tres veces la dirección literaria de *Marcha*, el principal semanario° político y cultural de Uruguay. En 1959 apareció su volumen de cuentos *Montevideanos.* Benedetti decía que un cuento podía llevarle años, ya que "[cada palabra] tiene que tener su rol, y los finales son muy importantes". En 1960 conoció la fama internacional con *La tregua,* cuya adaptación cinematográfica fue finalista para el Óscar a la mejor película extranjera. Benedetti fue director del Departamento de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de Montevideo, pero con el golpe militar de 1973, renunció a su cargo y se exilió en Argentina, Perú, Cuba y España. Reconocido en 1999 con el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, Benedetti dejó poemas como "Inventario" (1963), novelas como *Gracias por el fuego* (1965) y cuentos como "La muerte y otras sorpresas" (1968).

abarcó *covered* **autodidacta** *self-taught person* **liceo** *secondary school* **semanario** *weekly paper*

Los viudos de Margaret Sullavan

Fecha de publicación: 1977
País: Uruguay
Género: relato autobiográfico
Colección: *Con y sin nostalgia*
Personajes: Mario Benedetti, el boletero, Margaret Sullavan

TÉCNICA LITERARIA

La yuxtaposición

¿Cuántas veces has oído decir: "¡Qué casualidad!"? Los escritores saben que las coincidencias nos asombran, el parecido entre las personas nos llama la atención y las repeticiones nos hacen pensar en la existencia de un orden natural. Por eso, a veces yuxtaponen, o ponen juntos, dos personajes o hechos para crear el efecto de la casualidad. Algunos escriben sobre romances que comienzan con un encuentro fortuito. Otros nos presentan personajes idénticos (dobles) o que llevan vidas paralelas sin saberlo.

En "Los viudos de Margaret Sullavan", dos personas que se encuentran casualmente descubren que comparten su admiración por una misma estrella de cine.

- ¿Conoces alguna película o libro que comience con un encuentro casual? ¿Cuál?
- "Los viudos de Margaret Sullavan" es una especie de historia de amor a distancia. ¿Conoces alguna otra?

CONTEXTO CULTURAL

Hollywood y el sistema de estrellas

La vida de la actriz Margaret Sullavan terminó inesperadamente a los cincuenta y un años en 1960 por una sobredosis de barbitúricos. Su debut en el cine estadounidense se produjo en la década dorada° de 1930. Por entonces, los estudios (Metro Goldwyn Mayer, 20th Century Fox, etc.) ya se habían dado cuenta de que el éxito de sus producciones no sólo dependía de la calidad del argumento sino también de los protagonistas. Esto marcó el nacimiento del sistema de estrellas. Los estudios se peleaban por firmar largos contratos con los artistas y los obligaban a filmar una película tras otra durante años. Además, controlaban todo lo que se publicaba en las revistas para transmitir una imagen completamente idealizada del *glamour* hollywoodense que enamoraba a los seguidores en todo el mundo. Una estrella debía tener talento, carisma, belleza física, sensualidad y buenas costumbres. Margaret Sullavan hizo dieciséis películas (formando pareja con James Stewart en las más famosas) y después se volcó° al teatro, su ámbito preferido. En el cine brilló como una actriz que proyectaba misterio y tragedia en la pantalla, encarnando° a mujeres jóvenes con una madurez especial y gran fortaleza de carácter.

Practice more at **vhlcentral.com.**

dorada *golden* **volcó** *turned* **encarnando** *playing the part of*

ANTESALA

1 Aprende y practica el vocabulario del cuento en **vhlcentral.com.**

2 Observa con atención la fotografía de Margaret Sullavan. Busca fotografías de Greta Garbo, Marilyn Monroe y Audrey Hepburn en Internet, y contesta las preguntas:

- ¿Qué características tiene cada una de estas mujeres? ¿Qué te parece que comunican? ¿Cómo te imaginas la personalidad de cada una?

3 En grupos, conversen sobre estos temas:

- ¿Alguna vez has idealizado a una persona? ¿Eres o has sido fanático de alguna figura pública? ¿Opinas que el fanatismo a veces puede ser peligroso para uno mismo o para los demás? ¿Qué emociones se ponen en juego en estos casos?
- Aparte de los lazos familiares, ¿cuáles de las siguientes cosas pueden generar una conexión entre las personas? Marca tu respuesta.
  a. signo del zodiaco
  b. religión
  c. generación
  d. gustos literarios, musicales, etc.
  e. compartir una situación límite
  f. practicar el mismo deporte

Margaret Sullavan, *Next Time We Love,* 1936 ►

Los viudos de Margaret Sullavan

Mario Benedetti

UNO DE LOS POCOS NOMBRES REALES QUE APARECEN EN MIS primeros cuentos (“Idilio”, “Sábado de Gloria”) es el de Margaret Sullavan. Y aparece por una razón sencilla. Es inevitable que en la adolescencia uno se enamore de una actriz, y ese enamoramiento suele ser definitorio y también formativo. Una actriz de cine no es exactamente una mujer; más bien es una imagen. Y a esa edad uno tiende, como primera tentativa, a enamorarse de imágenes de mujer antes que de mujeres de carne y hueso. Luego, cuando se va penetrando realmente en la vida, no hay mujer de celuloide —al fin de cuentas, sólo captable por la vista y el oído— capaz de competir con las mujeres reales, igualmente captables por ambos sentidos, pero que además pueden ser disfrutadas por el gusto, el olfato y el tacto.

Pero la actriz que por primera vez nos corta el aliento° e invade nuestros insomnios, significa también nuestro primer ensayo de emoción, nuestro primer borrador° de amor. Un borrador que años después pasaremos en limpio con alguna muchacha —o mujer—, que seguramente poco o nada se asemejará a aquella imagen de inauguración, pero que en cambio tendrá la ventaja de sus manos tangibles con mensajes de vida de sus labios besables sin más trámite, de sus ojos que no sólo sirvan para ser mirados, sino también para mirarnos.

nos corta el aliento
takes our breath away

draft

¿De qué manera pueden verse como ensayos (*rehearsals*) de amor y emoción los enamoramientos adolescentes con estrellas de cine?

> ... siempre se mira, a través del tiempo esmerilado, a la mujer que de alguna manera nos ha iniciado en el viaje amoroso.

Sin embargo, el amor de celuloide es importante. Significa algo así como un preestreno°. Frente a aquel rostro, a aquella sonrisa, a aquella mirada, a aquel ademán°, tan reveladores, uno prueba sus fuerzas, hace la primera gimnasia de corazón, y algunas veces hasta escucha campanas, y como, después de todo, no se corre mayor riesgo (la imagen por lo general está remota, en un Hollywood o una Cinecitá inalcanzables), uno se deja soñar, desinhibido, resignado y veraz°, aunque el fondo de tanta franqueza sea un amor de ficción.

Margaret Sullavan había sido eso para mí. Es claro que, cuando escribí los cuentos, ya no era por cierto un adolescente. Aunque todavía daban en los cines montevideanos alguna que otra película de su última época, y aunque por supuesto no me perdía ninguna, yo ya había pasado más de una vez en limpio aquel borrador de amor, y en consecuencia podía verlo con distancia y objetividad, pero también con una cálida nostalgia, con una alegre gratitud, como siempre se mira, a través del tiempo esmerilado°, a la mujer que de alguna manera nos ha iniciado en el viaje amoroso.

No obstante, sólo años después advertí con precisión qué lugarcito había ganado en mi vida la incanjeable, maravillosa protagonista de *Y ahora qué* y *El bazar de las sorpresas*. En enero de 1960 estaba con mi mujer en Nueva York. Una tarde nos encontramos con cuatro amigos uruguayos y decidimos cenar temprano e ir luego a un teatro del Village donde se representaba *Our Town*, de Thornton Wilder, en la notable versión de José Quintero. La pieza llevaba ya varios meses en cartel°, pero no era fácil conseguir entradas en las horas previas a cada función; de modo que, mientras los otros se instalaban en un restorán italiano de ruidosa clientela, yo me largué hasta el teatro a ver si conseguía localidades° para seis.

De entrada me sorprendió que el boletero no tuviera aspecto de tal, aunque si alguien me hubiese obligado a una definición, no habría sabido decir cómo era el aspecto de un boletero inconfundible.

Éste era joven, delgado; tenía unos anteojos de armazón° oscura y cristales de miope°; su aspecto era de estudiante de letras° o de primer clarinete. El vestíbulo° del teatro estaba desierto y eso estimuló mis esperanzas. Pero la razón de esa paz era muy simple: no había localidades. Cuando pregunté si existía alguna remota posibilidad de conseguir seis entradas ("sólo seis entradas, señor"), el muchacho levantó la vista de un ajado° ejemplar del *New Yorker* y me miró con tajante° desprecio: "¿A esta hora seis localidades? ¿En qué mundo vive?" El tipo tenía razón. Yo no estaba nada seguro del mundo en que vivía. Pero me sentí como un provinciano al que rezongan porque no se atreve con la escalera mecánica o con el teléfono público. A pesar de todo, no me fui enseguida. Me quedé unos minutos mirando las fotografías del elenco, tal vez con la secreta esperanza de que alguien viniera a devolver seis entradas, ni una más, ni una menos.

Con el paso de los años, ¿qué sentimientos quedan en el narrador hacia la actriz que admiró en su juventud?

preview — *gesture* — *grief* — *given* — *truthful* — mandando la parte *boasting* — *like frosted glass* — *leaned* — en cartel *playing* — *tickets* — *frames* — *near-sighted / Humanities* — *foyer* — *worn-out* — *categorical*

Entonces sonó el teléfono. El muchacho hizo un nuevo gesto de fastidio, ya que debía interrumpir otra vez su lectura del *New Yorker*, o quizá porque estaba cansado de repetir con voz gangosa° que no había localidades. De pronto su rostro se transfiguró.

Se quitó los anteojos con un gesto rabioso, y dijo casi sollozando: "¡No! ¡No! ¡No puede ser!" Después colgó, con un gesto brusco y desprendido, tan maquinal como marginal, y hundió la vencida cabeza entre los dedos flacos y temblorosos.

Yo era el único testigo de aquella congoja°.

Pese a la agresiva respuesta que me había propinado°, pensé que podía sentirse mal y me acerqué. Le toqué apenas un brazo, sólo para que notara mi presencia. Le pregunté si le sucedía algo, si había recibido una mala noticia, si lo podía ayudar, etc. Entonces levantó la cabeza, y me miró con los ojos sin cristales, como a través de una ventana con lluvia o de un recuerdo inmóvil.

"Murió Margaret Sullavan". Lo dijo lentamente, marcando cada sílaba, como si quisiera dejar bien claro que se sentía indefenso, que se sentía desgraciado, y que no se estaba mandando la parte°.

Entonces fui yo el que dije, en otro estilo y en otro idioma, claro, como para mí mismo y para nadie más. "No, no puede ser." El muchacho no entendió las palabras en español, pero seguramente comprendió mi asombro, mi tristeza. Me recosté° contra la pared, porque necesitaba algo en qué apoyarme. Nos miramos el boletero y yo: él, un poco asombrado de haber hallado imprevistamente a otro viudo de Margaret, allí, en el teatro, al alcance de su mano huesuda; yo, apenas consciente de que en ese instante se extinguía el último rescoldo° de mi ya lejana adolescencia.

> ... yo, apenas consciente de que en ese instante se extinguía el último rescoldo de mi ya lejana adolescencia.

De pronto el boletero se pasó una mano por los ojos, a fin de arrastrar sin disimulo las lágrimas, y me preguntó con la voz entrecortada, pero ya no gangosa: "¿Cuántas entradas dijo que quería? ¿Seis?"

Abrió un cajoncito y extrajo seis entradas, unidas por un alfiler, y me las dio. Le pagué, sin decir nada.

Darle una propina en aquellas circunstancias habría sido un agravio°; algo absolutamente descartable entre dos viudos de la misma imagen. Nos dimos la mano y todo, como dos deudos°. Casi como hubiera podido sentirse James Stewart, pareja de Margaret en tantas películas. Cuando salí en dirección al restorán italiano, yo también me froté los ojos, pero en mi estilo: no con la palma sino con los nudillos°. En realidad, no conocía cuál podía ser el grado o la motivación del amargo estupor° del boletero, irascible y cegato°. Pero en mi caso sí que lo sabía: por primera vez en mi vida había perdido a un ser querido. ■

nasal — *lingering feeling* — *offense* — *relatives* — *knuckles* — *astonishment / near-sighted*

¿Qué emoción expresa el boletero al anunciar la muerte de Margaret Sullavan? ¿Es igual a lo que siente el narrador?

¿Por qué la reacción del narrador convenció al boletero de conseguirle las entradas para esa noche?

1. Cierto o falso Indica si cada afirmación es cierta o falsa. Corrige las falsas.

1. Según el autor, las mujeres de carne y hueso se aprecian más cuando se llega a la adultez.
2. Según el autor, las actrices no provocan emociones ni son importantes en la vida de los espectadores.
3. La acción del cuento transcurre en Nueva York.
4. El protagonista quiere conseguir entradas de teatro para la función de esa misma noche.
5. El boletero que lo atiende es un anciano muy amable.
6. El vestíbulo del teatro está vacío porque no hay más localidades.
7. Cuando suena el teléfono, el escritor está discutiendo con el boletero para que le consiga las entradas
8. Tras la llamada telefónica, el escritor descubre que el boletero era el marido de Margaret Sullavan en la vida real.
9. El boletero finalmente le vende cuatro entradas en vez de las seis que el protagonista quería.
10. El escritor se marcha sin darle propina al boletero.

2. Comprensión Contesta las siguientes preguntas con oraciones completas.

1. ¿Qué representa una actriz de cine para el autor?
2. ¿Él pudo reemplazar su idealización de la actriz de cine por una mujer de verdad?
3. ¿Qué aspecto tenía el boletero del teatro? ¿Qué estaba leyendo?
4. ¿Cómo es su respuesta al pedido de entradas para esa noche: cortés, neutral, agresiva, irónica?
5. ¿Cuál es la noticia que le dan por teléfono y que lo conmociona?
6. ¿Qué lo hace cambiar de idea y venderle las entradas al escritor?
7. Según el autor, ¿cómo se sienten él y el boletero ante la noticia? ¿Por qué?

3. Interpretación El narrador reflexiona sobre su propio aprendizaje acerca del amor y de los sentimientos. Contesta las siguientes preguntas a partir de las experiencias que relata.

1. ¿Por qué son irresistibles las estrellas de cine?
2. ¿Por qué las mujeres de carne y hueso ganan si compiten con las actrices de cine?
3. Para enamorarse, ¿es bueno tener práctica? ¿Por qué?
4. ¿Por qué es probable que alguien de Uruguay se enamore de una estrella de Hollywood?
5. ¿Qué tipo de amor podemos sentir por imágenes que no nos hablan ni nos ven?
6. ¿Cuál es nuestra primera reacción cuando muere un ser querido?
7. ¿En qué casos podemos ver nuestras emociones reflejadas en las de otra persona?
8. ¿Qué emociones son capaces de unir a dos personas de lugares y culturas diferentes?

4. Técnica literaria En el cuento, dos personas se encuentran por casualidad. Con un(a) compañero/a, contesta las siguientes preguntas sobre su modo de ser y de actuar.

1. ¿Cuántos años aproximadamente tienen el boletero y el escritor?
2. ¿Cómo describirías la personalidad del escritor?
3. ¿Y la del boletero?
4. ¿Qué sentimientos despierta en el escritor la muerte de Margaret Sullavan?
5. "Es inevitable que en la adolescencia uno se enamore de una actriz", dice el autor. ¿Crees que sus experiencias son universales? ¿Por qué?
6. Basándote en lo que sabes sobre el boletero, ¿cuáles crees que son sus sentimientos? ¿Por qué?
7. El boletero y el escritor hablan idiomas diferentes. ¿Por qué es eso importante?
8. Al final del cuento, ¿qué tipo de relación hay entre los "dos viudos de la misma imagen"?

5. Enamorados del cine Si no existiera el cine hollywoodense, la anécdota que se relata en el cuento nunca habría ocurrido. Con dos compañeros/as, utiliza la información del cuento para argumentar a favor y en contra de las siguientes afirmaciones. Comenten sus conclusiones a la clase.

a. El cine es una industria globalizada que une a gente de todo el mundo.
b. El culto a las estrellas de cine perjudica a la gente porque les hace olvidar sus problemas.
c. Los amantes del cine tienen problemas para diferenciar la realidad de la ficción.
d. Las estrellas de cine transmiten una imagen positiva a la sociedad.
e. Todos somos, en el fondo, *paparazzis.*

TALLER DE ESCRITURA

1. El vestíbulo La escena del encuentro ocurre en la entrada de un teatro. En un ensayo de una página, describe detalladamente cómo imaginas el lugar a partir de los datos que leíste en el cuento. Utiliza una de las siguientes técnicas cinematográficas:

- *Primero describe el piso del vestíbulo y sigue lentamente hacia el techo, o al revés.*
- *Enfócate en un detalle muy específico y de a poco describe de manera más general.*
- *Toma un punto de vista inesperado.*

2. El boletero El relato está contado desde el punto de vista del escritor. En una página, relátalo desde el punto de vista del boletero. Utiliza la información que sabes sobre el personaje y añade algunos datos imaginarios, como:

- *¿Qué opina de su trabajo como boletero? ¿Le gusta?*
- *El escritor lo considera "irascible". ¿Cómo considera él al escritor? ¿Y a sí mismo?*
- *¿Qué relación tiene con el cine y con Margaret Sullavan?*
- *¿Quién lo llama por teléfono?*

SOBRE EL AUTOR

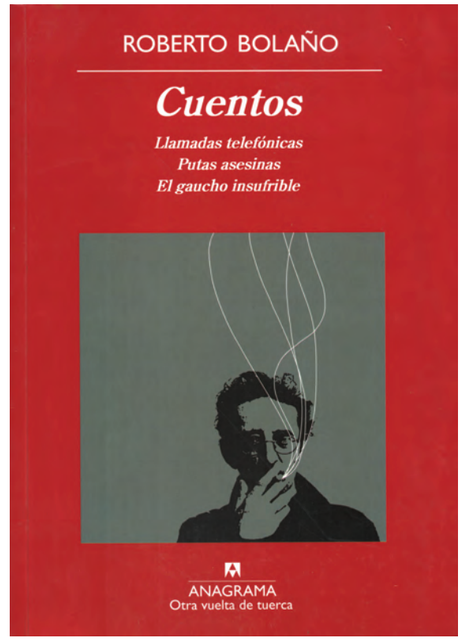
Roberto Bolaño (1953–2003) fue cuentista, novelista, ensayista y poeta. Nació en Santiago de Chile, pero se mudó con su familia a México durante la adolescencia. Sus narraciones más famosas las escribió en España, donde murió a la temprana edad de cincuenta años. Es considerado por muchos el escritor contemporáneo más importante en lengua española.

Bolaño era disléxico, pero eso no impidió que se dedicara exclusivamente a escribir a partir de los quince años. Empezó con la poesía y formó parte de un movimiento vanguardista llamado "infrarrealista", caracterizado por la búsqueda de una poesía libre y personal que representaba la postura del poeta hacia la vida, dejando de lado las convenciones sociales. Años más tarde, se mudó a España y pasó por Francia, países donde se dedicó a diferentes oficios: fue lavaplatos, vigilante e incluso recolector de basura. Sin embargo, cuando podía, se dedicaba a escribir; ganó numerosos concursos literarios municipales. En 1998, recibió dos prestigiosos premios por su novela *Los detectives salvajes*, situada en México, hecho que le valió el reconocimiento por otras dos novelas breves, ambientadas° en Chile: *Estrella distante* (1996) y *Nocturno de Chile* (2000). Sabiendo de su enfermedad terminal, hacia el final de su vida escribió incesantemente y pudo terminar, entre otros escritos, una novela muy ambiciosa, la monumental *2666* (2004), que fue publicada de manera póstuma y consolidó su fama internacional.

vigilante *watchman* **ambientadas** *set*

Llamadas telefónicas

Fecha de publicación: 1997
País: España
Género: cuento
Colección: *Llamadas telefónicas*
Personajes: B, X, hermano de X, policías



TÉCNICA LITERARIA

El cuento policial

La trama de un cuento policial típico es la resolución de un enigma: ¿quién cometió el crimen? Existen dos estilos principales de cuento policial: el inglés y el estadounidense. En el estilo inglés la persona que resuelve el enigma es muy inteligente y sabe buscar e interpretar pistas de manera tranquila e intelectual. En el estilo estadounidense el investigador se involucra emocionalmente con la resolución del enigma y puede, incluso, transgredir la ley; la psicología de los personajes es fundamental.

"Llamadas telefónicas" no es un cuento policial típico, pero tiene algunos aspectos de este tipo de cuento. Cuando leas el cuento de Bolaño piensa:

- ¿Qué enigmas aparecen? ¿Desde qué perspectiva son presentados?
- ¿En algún momento de la historia se resuelven estos enigmas?

CONTEXTO CULTURAL

La modernidad líquida del siglo XXI

El filósofo polaco Zygmunt Bauman afirma que vivimos en una época en que ningún aspecto de nuestras vidas es estable. Antes, durante la "modernidad sólida", había trabajos más o menos permanentes, relaciones "para toda la vida" y un futuro muchas veces predecible. Ahora, durante la "modernidad líquida" todo cambia rápidamente, nada es sólido y debemos modificar quiénes somos constantemente. Nos ponemos diferentes máscaras y la vida, entonces, se vuelve una especie de *performance* que vamos haciendo en diferentes contextos.

Vivimos rodeados° de productos que pronto son obsoletos y nos dejan siempre insatisfechos. Tenemos que tirarlos y comprar otros. Ya no tenemos el mismo empleo durante décadas. Cambiamos de trabajo y los trabajos cambian. Debemos fluir° de un trabajo a otro, no podemos dedicarnos a sólo una cosa y entonces no tenemos un oficio que nos dé una identidad. También las relaciones y los sentimientos, como el amor, son líquidos. Los medios de comunicación y los medios sociales contribuyen a eso: estamos en contacto con muchas personas, pero a menudo es un contacto superficial y entre superficies (por ejemplo, entre contactos de Facebook). Los personajes que crea Bolaño en "Llamadas telefónicas" son contemporáneos: viven en esta era en que las identidades, la ubicación geográfica y hasta el amor son líquidos y fluctuantes.

Salvador Dalí, *La persistencia de la memoria* (detalle), 1931

Practice more at **vhlcentral.com.**

rodeados *surrounded* **fluir** *to flow*

ANTESALA

1 Aprende y practica el vocabulario del cuento en **vhlcentral.com.**

2 En grupos, conversen sobre estos temas:

- ¿Qué piensas de las relaciones amorosas a distancia? ¿Pueden tener éxito? ¿En qué circunstancias?
- ¿Crees que las diferentes tecnologías para comunicarnos (el teléfono, los medios sociales, los mensajes de texto) afectan nuestras relaciones con los demás? ¿De qué modo? Piensa en ejemplos particulares.
- ¿Tu identidad en los medios sociales es diferente de tu verdadera identidad? ¿Qué diferencias hay entre un "amigo" y un "amigo de Facebook"?
- ¿Crees en el amor para toda la vida o crees que una persona se enamora y se desenamora con el tiempo? ¿Es la idea del alma gemela (*soulmate*) un mito o una realidad?

Llamadas *telefónicas*

Roberto Bolaño

B ESTÁ ENAMORADO DE X. POR SUPUESTO, SE TRATA DE UN AMOR desdichado. B, en una época de su vida, estuvo dispuesto a hacer° todo por X, más o menos lo mismo que piensan y dicen todos los enamorados. X rompe con° él. X rompe con él por *teléfono*. Al principio, por supuesto, B sufre, pero a la larga, como es usual, se repone°. La vida, como dicen en las telenovelas, continúa. Pasan los años.

Una noche en que no tiene nada que hacer, B consigue, tras dos llamadas telefónicas, ponerse en contacto con X. Ninguno de los dos es joven y eso se nota en sus voces que cruzan España de una punta a la otra. Renace la amistad y al cabo de unos días deciden reencontrarse. Ambas partes arrastran divorcios, nuevas enfermedades, frustraciones. Cuando B toma el tren para dirigirse a la ciudad de X, aún no está enamorado. El primer día lo pasan encerrados° en casa de X, hablando de sus vidas (en realidad quien habla es X, B escucha y de vez en cuando pregunta); por la noche X lo invita a compartir su cama. B en el fondo no tiene ganas de acostarse° con X, pero acepta. Por la mañana, al despertar, B está enamorado otra vez. ¿Pero está enamorado de X o está enamorado de la idea de estar enamorado? La relación es problemática e intensa: X cada día bordea el suicidio, está en tratamiento psiquiátrico (pastillas, muchas pastillas que sin embargo en nada la ayudan), llora a menudo y sin causa aparente. Así que B cuida a X. Sus cuidados son cariñosos, diligentes, pero también son torpes. Sus cuidados remedan los cuidados de un enamorado verdadero. B no tarda en darse cuenta de esto. Intenta que salga de su depresión, pero sólo consigue llevar a X a un callejón sin salida° o que X estima sin salida. A veces, cuando está solo o cuando observa a X dormir, B también piensa que el callejón no tiene salida. Intenta recordar a sus amores perdidos como una forma de antídoto, intenta convencerse de que puede vivir sin X, de que puede salvarse solo. Una noche X le pide que se marche y B coge el tren y abandona la ciudad. X va a la estación a despedirlo. La despedida es afectuosa y desesperada. B viaja en litera° pero no puede dormir hasta muy tarde. Cuando por fin cae dormido sueña con un mono de nieve que camina por el desierto. El camino del mono es limítrofe,° abocado° probablemente al fracaso. Pero el mono prefiere no saberlo y su astucia° se convierte en su voluntad: camina de noche, cuando las

¿Por qué B se pregunta a sí mismo si está enamorado y duda todo el tiempo?

dispuesto a hacer *ready to do*
breaks up with
5 *recovers*
10
locked in
15 *sleep with*
20
dead end
25
sleeping car
30 *borderline / dedicated to*
guile

Sueña con un desierto, sueña con el rostro de X, poco antes de despertar comprende que ambos son lo mismo.

estrellas heladas barren el desierto. Al despertar (ya en la Estación de Sants, en Barcelona) B cree comprender el significado del sueño (si lo tuviera) y es capaz de dirigirse a su casa con un mínimo consuelo. Esa noche llama a X y le cuenta el sueño. X no dice nada. Al día siguiente vuelve a llamar a X. Y al siguiente. La actitud de X cada vez es más fría, como si con cada llamada B se estuviera alejando en el tiempo. Estoy desapareciendo, piensa B. Me está borrando y sabe qué hace y por qué lo hace. Una noche B amenaza a X con tomar el tren y plantarse° en su casa al día siguiente. Ni se te ocurra, dice X. Voy a ir, dice B, ya no soporto estas llamadas telefónicas, quiero verte la cara cuando te hablo. No te abriré la puerta, dice X y luego cuelga. B no entiende nada. Durante mucho tiempo piensa cómo es posible que un ser humano pase de un extremo a otro en sus sentimientos, en sus deseos. Luego se emborracha o busca consuelo en un libro. Pasan los días.

¿Por qué B "no entiende nada" de su relación con X?

Una noche, medio año después, B llama a X por teléfono. X tarda en reconocer su voz. Ah, eres tú, dice. La frialdad de X es de aquellas que erizan los pelos°. B percibe, no obstante, que X quiere decirle algo. Me escucha como si no hubiera pasado el tiempo, piensa, como si hubiéramos hablado ayer. ¿Cómo estás?, dice B. Cuéntame algo, dice B. X contesta con monosílabos y al cabo de un rato cuelga. Perplejo, B vuelve a discar el número de X. Cuando contestan, sin embargo, B prefiere mantenerse en silencio. Al otro lado, la voz de X dice: bueno, quién es. Silencio. Luego dice: diga, y se calla. El tiempo —el tiempo que separaba a B de X y que B no lograba comprender— pasa por la línea telefónica, se comprime, se estira, deja ver una parte de su naturaleza. B, sin darse cuenta, se ha puesto a llorar. Sabe que X sabe que es él quien llama. Después, silenciosamente, cuelga.

Hasta aquí la historia es vulgar; lamentable, pero vulgar. B entiende que no debe telefonear nunca más a X. Un día llaman a la puerta y aparecen A y Z. Son policías y desean interrogarlo. B inquiere el motivo. A es remiso° a dárselo; Z, después de un torpe rodeo°, se lo dice. Hace tres días, en el otro extremo de España, alguien ha asesinado a X. Al principio B se derrumba°, después comprende que él es uno de los sospechosos y su instinto de supervivencia lo lleva a ponerse en guardia. Los policías preguntan por dos días en concreto. B no recuerda qué ha hecho, a quién ha visto en esos días. Sabe, cómo no lo va a saber, que no se ha movido de Barcelona, que de hecho no se ha movido de su barrio y de su casa, pero no puede probarlo. Los policías se lo llevan. B pasa la noche en la comisaría. En un momento del interrogatorio cree que lo trasladarán a la ciudad de X y la posibilidad, extrañamente, parece seducirlo, pero finalmente eso no sucede. Toman sus huellas dactilares° y le piden autorización para hacerle un análisis de sangre. B acepta. A la mañana siguiente lo dejan irse a su casa. Oficialmente, B no ha estado detenido, sólo se ha prestado a colaborar con la policía en el esclarecimiento de un asesinato. Al llegar a su casa B se echa en la cama y se queda dormido de inmediato. Sueña con un desierto, sueña con el rostro de X, poco antes de despertar comprende que ambos son lo mismo. No le cuesta demasiado inferir que él se encuentra perdido en el desierto.

¿Por qué B pasa la noche en la comisaría?

sleepless
reluctantly
show up
erizan los pelos *makes your hair stand on end*
reluctant
beat around the bush
crumbles
fingerprints

Por la noche mete algo de ropa en un bolso y se dirige a la estación en donde toma un tren con destino a la ciudad de X. Durante el viaje, que dura toda la noche, de una punta a otra de España, no puede dormir y se dedica a pensar en todo lo que pudo haber hecho y no hizo, en todo lo que pudo darle a X y no le dio. También piensa: si yo fuera el muerto X no haría este viaje a la inversa. Y piensa: por eso, precisamente, soy yo el que está vivo. Durante el viaje, insomne°, contempla a X por primera vez en su real estatura, vuelve a sentir amor por X y se desprecia a sí mismo, casi con desgana°, por última vez. Al llegar, muy temprano, va directamente a casa del hermano de X. Éste queda sorprendido y confuso, sin embargo lo invita a pasar, le ofrece un café. El hermano de X está con la cara recién lavada y a medio vestir. No se ha duchado, constata B, sólo se ha lavado la cara y pasado algo de agua por el pelo. B acepta el café, luego le dice que se acaba de enterar del asesinato de X, que la policía lo ha interrogado, que le explique qué ha ocurrido. Ha sido algo muy triste, dice el hermano de X mientras prepara el café en la cocina, pero no veo qué tienes que ver tú con todo esto. La policía cree que puedo ser el asesino, dice B. El hermano de X se ríe. Tú siempre tuviste mala suerte, dice. Es extraño que me diga eso, piensa B, cuando yo soy precisamente el que está vivo. Pero también le agradece que no ponga en duda su inocencia. Luego el hermano de X se va a trabajar y B se queda en su casa. Al cabo de un rato, agotado, cae en un sueño profundo. X, como no podía ser menos, aparece en su sueño.

¿Cómo trata el hermano de X a B y por qué?

Al despertar cree saber quién es el asesino. Ha visto su rostro. Esa noche sale con el hermano de X, entran en bares y hablan de cosas banales y por más que procuran emborracharse no lo consiguen. Cuando vuelven a casa, caminando por calles vacías, B le dice que una vez llamó a X y que no habló. Qué putada, dice el hermano de X. Sólo lo hice una vez, dice B, pero entonces comprendí que X solía recibir ese tipo de llamadas. Y creía que era yo. ¿Lo entiendes?, dice B. ¿El asesino es el tipo de las llamadas anónimas?, pregunta el hermano de X. Exacto, dice B. Y X pensaba que era yo. El hermano de X arruga el entrecejo; yo creo, dice, que el asesino es uno de sus ex amantes, mi hermana tenía muchos pretendientes. B prefiere no contestar (el hermano de X, a su parecer, no ha entendido nada) y ambos permanecen en silencio hasta llegar a casa.

¿Qué es lo que "no ha entendido" el hermano de X?

En el ascensor B siente deseos de vomitar. Lo dice: voy a vomitar. Aguántate, dice el hermano de X. Luego caminan aprisa por el pasillo, el hermano de X abre la puerta y B entra disparado buscando el cuarto de baño. Pero al llegar allí ya no tiene ganas de vomitar. Está sudando y le duele el estómago, pero no puede vomitar. El inodoro°, con la tapa levantada, le parece una boca toda encías° riéndose de él. O riéndose de alguien, en todo caso. Después de lavarse la cara se mira en el espejo: su rostro está blanco como una hoja de papel. Lo que resta de noche apenas puede dormir y se lo pasa intentando leer y escuchando los ronquidos° del hermano de X. Al día siguiente se despiden y B vuelve a Barcelona. Nunca más visitaré esta ciudad, piensa, porque X ya no está aquí.

toilet
gums
snores

Una semana después el hermano de X lo llama por teléfono para decirle que la policía ha cogido al asesino. El tipo molestaba a X, dice el hermano, con llamadas anónimas. B no responde. Un antiguo enamorado, dice el hermano de X. Me alegra saberlo, dice B, gracias por llamarme. Luego el hermano de X cuelga y B se queda solo. ■

1. Cierto o falso Indica si cada afirmación es cierta o falsa. Corrige las falsas.

1. X rompió con B por teléfono.
2. B y X se casaron cuando eran jóvenes.
3. B y X viven en la misma ciudad.
4. B toma pastillas y piensa en suicidarse todo el tiempo.
5. Cuando X se encuentra con B se enamora inmediatamente de él.
6. Después de un tiempo, B se va de la ciudad de X y vuelve a Barcelona.
7. X muere.
8. El hermano de X cree que B es el asesino de X.
9. La policía, al principio, sospecha que B es el responsable de la muerte de X.
10. Al final, la policía asegura que descubrió al asesino de X.

2. Comprensión Contesta las preguntas con oraciones completas.

1. ¿Cómo se sintió B cuando X cortó con él por teléfono?
2. ¿Por qué B se pone en contacto con X de nuevo?
3. ¿Cómo es el estado psicológico de X?
4. ¿Cómo reacciona X cuando B la llama para saber cómo está?
5. ¿Quiénes son A y Z y por qué van a hablar con B?
6. ¿Por qué B es uno de los sospechosos de la muerte de X?
7. ¿Qué hacen B y el hermano de X cuando se ven?
8. ¿Cómo era la vida amorosa de X, según su hermano?
9. ¿Qué hacía el asesino de X, según la policía?

3. Interpretación Analiza las preguntas y contesta con oraciones completas.

1. El título del cuento, "Llamadas telefónicas", se puede referir a muchas llamadas. ¿A cuáles?
2. ¿Qué ideas tiene B sobre el amor? ¿Crees que es un romántico? Justifica tu respuesta.
3. ¿Por qué B piensa que X lo está haciendo desaparecer de su vida?
4. ¿Cómo explicas la reacción de X cada vez que B la llama?
5. El narrador dice "Hasta aquí la historia es vulgar". ¿Por qué el cuento es vulgar hasta ese punto? ¿Por qué no lo es después?
6. ¿Qué piensas sobre el papel de los sueños en el cuento?
7. B "sueña con un desierto, sueña con el rostro de X, poco antes de despertar comprende que ambos son lo mismo". ¿Por qué B se encuentra perdido con X, como si ella fuera un desierto?
8. Al final del cuento, ¿crees que B puede ser el asesino? Justifica tu respuesta.

4. Técnica literaria Con un(a) compañero/a, contesta las preguntas.

1. Si pensamos en "Llamadas telefónicas" como un cuento policial, ¿crees que pertenecería al estilo inglés o al estadounidense? ¿Por qué?
2. ¿Por qué crees que el autor eligió no dar nombres a los personajes? ¿Qué efecto produce esto?
3. ¿Por qué podemos decir que, para B, X es un enigma que quiere resolver?
4. ¿Qué sabemos de la psicología de B como "investigador"? ¿Cómo resuelve enigmas?
5. ¿Por qué es importante para el cuento un personaje como el hermano de X?
6. ¿Hay suspenso en la resolución del enigma de la muerte de X? Justifica tu respuesta.
7. ¿Qué enigmas quedan sin resolver al final del cuento?

5. Opiniones Con dos compañeros/as, analiza las preguntas y justifica cada respuesta.

1. ¿Por qué crees que es tan doloroso para B que X corte con él por teléfono?
2. Si estuvieras enamorado/a de alguien como X, ¿qué harías para ayudarle?
3. B interpreta sus sueños para entender lo que pasa. ¿Crees que los sueños a veces tienen respuestas escondidas?
4. ¿Este cuento es la historia de un "amor líquido" o no? ¿Por qué?
5. El cuento fue escrito antes de la aparición de medios sociales como Facebook o Twitter. ¿Qué sería diferente si el cuento ocurriera en el presente?
6. ¿Cómo imaginas la vida de B después del final del cuento?

TALLER DE ESCRITURA

1. La confesión Los policías arrestan al asesino de X al final del cuento. Imagina los siguientes datos y escribe su confesión, siguiendo este orden:

- *Primero, escribe su nombre y su profesión.*
- *Explica cómo conoció a X.*
- *Luego, explica cómo era su relación con ella.*
- *Comenta cuándo empezó a hacer llamadas anónimas.*
- *Describe su motivación: ¿por qué decidió cometer el crimen?*

2. La investigación Cuando los policías investigan la muerte de X, entrevistan a B. Escribe un informe (*report*) sobre la entrevista, narrado por el policía Z. Inventa los datos que no conoces y sigue estas preguntas:

- *¿Por qué Z fue con A a entrevistar a X?*
- *¿Qué le dijó a X?*
- *¿Cómo reaccionó X?*
- *¿Por qué decidieron A y Z llevar a X a la comisaría?*
- *¿Por qué lo dejaron libre?*

UN ENSAYO LITERARIO INTERPRETATIVO

Escribe un ensayo literario que analice una de las obras de esta lección.

Plan de escritura

Comienza completando una tabla con las características de cada obra. Esta tabla te ayudará a preparar tu ensayo literario interpretativo.

	personajes principales	ambiente	temas centrales
Como agua para chocolate			amor prohibido, tradición familiar, pasión por la cocina
"Cine y malabarismo"	Inés, la madre de Inés		
"Tú me quieres blanca"			
"Los viudos de Margaret Sullavan"		Nueva York, 1960	
"Llamadas telefónicas"			

Planificar y preparar la escritura

1. Estrategia: Reaccionar ante una obra

- Elige la obra sobre la que deseas escribir tu ensayo. ¿Qué piensas de esta obra? ¿Cuál crees que es su mensaje? Haz una lista de oraciones o citas que expresen la intención del/de la autor(a).
- Vuelve a leer las citas que has anotado y contesta las siguientes preguntas.
  - ¿Cuál es el tema principal de la obra?
  - ¿De qué manera expresa el/la autor(a) un mensaje?

2. Estrategia: Examinar la técnica

- Presta atención a la técnica literaria o cinematográfica que usa el/la autor(a): la ironía, la repetición, los estereotipos, los juegos de palabras, las metáforas, etc.
- En esta tabla puedes escribir la técnica utilizada en la obra, así como agregar las citas que escribiste antes.

obra	técnica	citas
"Tú me quieres blanca"	metáfora	Tú me quieres alba,/ Me quieres de espumas,/ Me quieres de nácar.

3. Estrategia: Analizar una obra

A. Estudia la obra que elegiste fijándote en los siguientes puntos y anotando tus ideas al respecto.

- ¿Cómo está organizada (párrafos, secciones, estilo)?
- ¿Cuál es el mensaje general de la obra?
- ¿Qué tipo de lenguaje utiliza el/la autor(a)? Especialmente en el caso del poema "Tú me quieres blanca", presta atención al simbolismo del texto.

B. Mira la tabla que completaste en la segunda **Estrategia** y explica cómo el/la autor(a) utiliza la técnica para transmitir el mensaje de la obra.

Escribir

4. Tu ensayo literario interpretativo Prepara un ensayo de tres partes en el que analices una de las obras de esta lección. Utiliza la información que has reunido. Sigue estos pasos para escribir.

- **Introducción:** Presenta el título y el/la autor(a) de la obra. Explica brevemente el tema principal de la obra.
- **Análisis de la obra:** Describe con detalle tu interpretación de la obra siguiendo las notas e información que reuniste. Utiliza detalles y citas para ilustrar tu análisis.
- **Conclusión:** Resume brevemente y explica cuál crees que fue la intención del/de la autor(a). Para terminar, da tu opinión personal y justifícala.

Revisar y leer

5. Revisión Pídele a un(a) compañero/a que lea tu ensayo y que sugiera cómo mejorarlo. Revísalo incorporando sus sugerencias y prestando atención a los siguientes elementos.

- ¿La introducción explica de manera clara el tema del ensayo?
- ¿El desarrollo está escrito en un orden lógico? ¿Describe bien tu interpretación de la obra? ¿Incluye detalles y citas?
- ¿La conclusión resume el tema de la obra? ¿Explica la intención del/de la autor(a)? ¿Expresa tu opinión sobre la obra?
- ¿Son correctas la gramática y la ortografía?

6. Lectura Lee tu ensayo a varios/as compañeros/as. Tomen turnos. Cuando termines de leer tu ensayo, tus compañeros/as deben hacerte preguntas. Comenten juntos un punto interesante de tu ensayo que les haya llamado la atención.

Cuando hayan acabado de leer sus ensayos en grupo, anota en una tabla los puntos más interesantes de las obras de esta lección.