

ESTHER CASTAÑEDA VIELAKAMEN

**EL DISCURSO AMOROSO EN "MUNDO DIVIDIDO"
DE LUIS FERNANDO VIDAL**

Resumen:

Este ensayo analiza el cuento "Mundo dividido" incidiendo en la evaluación de los roles estereotipados masculino/femenino, cuya expresión de relaciones alienadas y patriarcales se manifiestan en las clases medias y populares. La autora sitúa el cuento en una tradición narrativa peruana cuyo escenario es la capital, y cuya temática gira en torno al asedio amoroso.

Palabras clave:

Narrativa peruana contemporánea - Patriarcalismo - Roles sexuales.

La pasión por la literatura es uno de los motores que alimentan una relación duradera, y aunque ésta no sea una regla infalible pues toda regla tiene sus excepciones, eso fue lo que inició mi amistad con Luis Fernando Vidal Mendoza (1943-1993), amistad de innumerables facetas, una de ellas fue apreciar su labor narrativa a través de una circunstancia especial, la lectura que nos hacía él de sus textos. Esto me llevó y aún me lleva a asociar la textura y el efecto de su discurso con el tono, el timbre de su voz e incluso con los gestos que involuntariamente dejaba escapar al enfatizar uno que otro pasaje. Volver a leer sus cuentos¹ me hace revivir el placer de la ficción que tanto estimábamos,

¹ Vidal, Luis Fernando. *El tiempo no es precisamente, una botella de champán*. Lima. Ames. 1977.

desandar el tiempo, y ahora a pesar de su ausencia retornar como siempre a esa antigua complicidad.

El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras a guisa de dedos, o dedos en la punta de mis palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo.

ROLAND BARTHES

El lenguaje amoroso es un vuelo de metáforas: es literatura.

JULIA KRISTEVA

Toda obra narrativa puede y debe ser abordada desde distintos puntos de vista, personalmente, me interesa la estereotipación de roles en el discurso amoroso del cuento de F. Vidal que a continuación transcribimos:

MUNDO DIVIDIDO²

Tengo para mí que no debemos exigir a nuestra sociedad mujeres y talento ni de ilustración. Un joven debe buscar, después de un verdadero amor, un alma casta y un corazón sano que guarde intacta la virginidad del sentimiento, y que haya recibido en el hogar de la familia la enseñanza de la virtud.

LUIS BENJAMÍN CISNEROS. *Julia*. París, 1860.

Así son todos, ¡ Unos vivos ! ¡ Creen que somos qué cosa ! A mí también, en una casa que trabajé había uno que me perseguía día y noche, hasta que le di su zape. Lo mejor es

² Ibid., p. 43-46. Sobre este cuento puede consultarse también el artículo de Huamán, Miguel Angel. "Mundo Dividido": La deslexicalización como estructura narrativa". En: *Qlisqen* IX(6): 82-85. Lima, set. 1987.

no hacerles caso. Al fin se aburren y se van con su música a otra parte.

JULIO RAMÓN RIBEYRO. *La tela de araña*. París, 1953.

Buenas, por qué tan cholita hmmm, digo solita. No me dirás que esperas a alguien, porque desde hace varios domingos te aguaito y nada de nada. Anda, no seas retrechera, échame una miradita siquiera, ojito ojito, ¡echa con la sonrisita!, carimbas, qué buenos hoyuelos te echas al diario; apuesto a que tu voz todavía es más bonita. Anda, pues, contéstame siquiera el saludo, o a lo mejor te comió la lengua el gato. Mira que me derrito tito como chupetito tito. Eso, ya ves cómo sabes reírte; a ver, a ver, otra vez. Por lo menos dime tu nombre. Ah, claro, por supuesto, qué borrico, tienes razón, me presentaré yo primero. Carlos, Carlos Genaro Gutiérrez, empleado, éste, en las Tiendas Gastón. ¿Y tu gracia? ¿Cuál es tu gracia?, anda pues dime tu nombre, cómo te llamas, anda pues, no seas malita. A que no me crees que hace cuatro domingos vengo hasta esta plaza solamente para mirarte. Y no me vayas a tirar arroz ahora. Di algo, como por ejemplo tu nombre. A ver, heladero, un chupetito para la señorita. ¿Cómo que no me aceptas? ¡Igual lo compro! Yo no sé qué puede tener de malo un heladito. ¿Y tu nombre? No creas que me olvido, sabidona. Ya ves que te ves bien cuando te ríes. Sácate el pañuelo de la boca, mujer, si ya yo sé que te estás riendo. ¿Marilyn?, cómo que Marilyn, ajá conque te ríes de mí, bromitas a papá, ajajá. ¿Yo cómo te he dicho el mío sin vergüenza? Te ríes, ¿no? Sinvergüenza, pues, dime cómo te llamas. ¡Al fin, hombre! ¡Delmira! Del-mi-ra. Mira Delmira este hombre te admira y por tí suspira, y como es poeta te invita a una retreta. ¿Ah? ¿Qué tal? Así me gusta. Si uno no se ríe para qué sirve entonces la boca, para qué los dientecitos. ¿Y los ojos? Claro, si hablamos de ojos se me ocurre que a lo mejor podríamos ir al cinema. Caray, caray, si no es para

asustarse: al cine o a pasear por el Parque de la Reserva. ¿Has visto que lo han arreglado bonito? ¿Por qué no? Si allí hay montones de gente, además no me vas a venir conque no tengo cara de persona decente, ¿o acaso no se nota? ¿Ibas al Coliseo con tu amiga? Cuál amiga, cuál amiga. ¿Con la que jugabas vóley el domingo pasado? Yo creo que ya te hizo pato. Antes de que vinieras, la vi que se iba con uno que parecía su peoresnada, así es que mejor ni pienses en esperarla, pues si se fue peralta es porque no hace falta. No Coliseo, no. Qué tal si mejor te invito al Parque de la Reserva, caminamos, conversamos y si quieres, después nos vamos al cinema. O si prefieres, primero nos vamos al cine y después... ¿no? ... Yo decía nomás, no lo tomes a mal. ¿A qué viene la desconfianza? ¿Tengo acaso cara de delincuente o de pillo? A ver, a ver. Ya te dije que trabajo en las Tiendas Gastón. Anota si quieres mi número de teléfono y preguntas Sección Mantenimiento. ¿No quieres? Claro, ahí preguntas y vas a ver cómo te dicen que soy honrado y cumplidor, y a lo mejor hasta te dicen que cuando me encamoto, me encamoto. Mira que está bonito el día, ¿no te da pena perderlo? Aquí nos vamos a aburrir. A lo mejor hasta nos salimos peleando. ¿Ya ves? A qué le tienes miedo, total, si piensas que me propaso, gritas nomás. Pero no va a ser necesario: yo soy todo un caballero. No seas malpensada, anda, no sea tan malpensada, dime, qué tal, ¿aceptas? Vas a perder tu salida tontamente, yo te invito sanamente...

Mal no está pero tampoco está bien que quieras señor que te diga si no eres más que desconocido además yo no sé ni quién es usted pero es de chistoso a que no me río digo aunque ha de tener razón la niña Marita de mis hoyitos cuando me haces reír y que con reírte mujer no te van a preñar señor para qué me haces pues chistosadas Carlos Genaro y dónde se habrá metido la Cirila si estuviera aquí

sería más fácil le haríamos pasadas también más bonito para ver si no es calentón. Buen Humor o SÁNGUCHE no mejor no porque si le digo que sí se sube hasta el codo y si saco mi platita y digo con la mía a lo mejor es un bandido y se escapa con todo bien dice la Señora que no hay que ser tan confiada mujer con el lechero que es medio mañoso y que no me deje agarrar la mano y cuidadito éste no será el lechero por casualidad aunque también la Señora para diciendo que todos todititos son iguales cortados por la misma tijera aunque ella es medio desconfiada no habrán todos iguales pero a veces dice verdades bien fresquitas y la Cirila y que son insistentes enamoradores hasta que le sacan a una lo que quieren por eso le diré Marilyn como la de la revista cómo me río huy que se dio cuenta pero es chistosiento sinvergüenza sinvergüenza pero la misma Señora es chistosa también diciendo que los cholos apenas pintan bigote y nos despunta la teta ya estamos pensando aunque a la Niña le da risa desde antes mamita desde antes también bueno te digo Delmira es mi nombre porque me hace reír duro teta ah re-tre-ta como la Niña cuando conversa conmigo y me dice que somos más libres que nadie y algo que no entiendo muy bien y que discute con la Señora y dicen no sé qué hasta que me mandan salir porque no deben pelearse en mi delante aunque yo sepa que no andan muy bien que digamos al Parque de la Reserva donde sería bonito pero quién me dice que después dónde andará esta Cirilona del cacho y tú creías zambito que yo no te había visto que me aguaitabas al cinema sí que está un poquito difícil aunque la Niña a veces fastidia porque son sabidos y después la empiezan a registrar a una y a decir cosas pero felizmente la Señora me tiene bien advertida y que mire las consecuencias porque después la dejan a una preñada y sin trabajo y por qué no al Coliseo allí hay bastante gente y si se pone liso los paisanos pueden sacarle las ganas a patada

limpia al Coliseo claro vamos con razón que no venfa la Cirila porque más que seguro que el Pablo que la andaba sigueteando ya la convenció y cómo me venga lagrimeando le voy a decir sus cuatro frescas como la Señora a la Niña cuando la Niña le contesta que al contrario va venir contenta llorando de alegría porque sabe cómo hacerlo y la Señora la manda callar sinvergüenza descarada y me manda a mí a que le traiga cualquier cosa de la cocina pero yo sé que segurito es para pelearse y que yo no escuche al Coliseo sí señor claro que vamos allá y si no qué se le hace pues y quién le dio confianza a éste para que me ande llamando Mirita para arriba y para abajo todo melosiento pero me está gustando porque es requete chistoso y no tiene la cara de sabido como dice la Señora que son o como cuando dice la Niña que hay que arriesgarse mujer mientras habla por teléfono pero esta Cirila del diablo antojársele ahora que hubiéramos chivateado un poco un poco de vóley y lo conocería mejor pero ella estaba que se moría de ganas y el Pablo ése que viene a malograrla toda ahora ya no nos veremos seguido y lo del cine no está mal pero después cuando se apaga la luz bandida la Señorita me pregunta y me pone colorada anda chola qué te hace dime qué te dice cuenta y me da chucaque yo no tengo primo Niña porque ella no sabe lo que son y que a veces hay que darles su lapo para que se estén quietitos y que a veces contestan y ni siquiera la conocen a una y ya están pensando pero bandida la Niña si la oyera su mamá qué te hace Delmi no te hagas la tetuda al Parque sí que no vas a decir que no cargosa Niña pero qué se le va a contestar y también maliciosa más que la Señora como ella sola no te hacen cositas ya qué Niña ya pues no digas que no sabes pero este confianzudo me agarra la mano como si nada aunque parece bueno y quiere ir al Coliseo y es simpático también cuando me hace que le lleve la toalla y sale calatita y me pregunta cómo está

y ella sabe que se le ve buenamoza pero lo hace para que me ponga colorada y después reírse pero ya no Niña claro que no como tú Niña pero también de repente pues a lo mejor si se porta bien nos vamos al cine y quién dice si el otro domingo Niña ya tengo yo también de qué contarte.

En esta lectura, parto de la idea de que los personajes son alineados y alienados adrede en modelos de masculinidad y femineidad, canalizando comportamientos hacia estereotipos que condicionan la calidad de sus interrelaciones. Aunque los textos son explícitos, Vidal nos ha dejado una información extratextual como la siguiente: "Los personajes y el universo aludidos en los relatos de ese libro son los de la clase media urbana o ... los cuentos que integran ese primer volumen datan de los años que van de 1969 a 1973, época en la que la modernización de nuestras estructuras sociopolíticas inyectan mayor desconcierto al desconcierto natural de las capas medias³.

Nos situamos en un dominio de creencias y valores, en la representación de conciencias y experiencias del sector medio urbano. Y como sabemos cuando se trata de valores, los sectores medios optan por la seguridad de la tradición, en este caso por la solidez indiscutible del patriarcalismo, y por consiguiente los modelos de masculinidad y femineidad están impregnados de una concepción esencialista que identifica la naturaleza de la mujer con la pasividad, emotividad y la dependencia, y la del hombre con la actividad, racionalidad e independencia, en otras palabras, dualismo, desigualdad y discriminación.

"Mundo Dividido" tiene como centro el acercamiento y atracción de una pareja, los preliminares del enamoramiento mejor

³ Vidal, Luis Fernando. "Ni fariseo, ni fenicio". En: Forges, Roland. *Palabra viva: Hablan los Narradores*. Tomo I. Lima: Librería Studium Ediciones, 1988. P. 270, 272.

conocido como “cortejo”, versión civilizada del salvaje asedio o acoso sexual. El cortejo o enamoramiento de alguna manera está prefigurado por la cultura y por una disposición de ánimo, es “un producto cultural, el resultado de una elaboración y una definición de un cierto tipo de experiencia”⁴. Nuestro terreno es el modelo exclusivamente heterosexual propuesto por la sociedad patriarcal, en él, el cortejo es una especie de ritual hartamente conocido, movimientos de avance y retroceso, de gradaciones y etapas que se asemejan a maniobras militares. Si ambas personas están predispuestas a enamorarse no habrá dificultades para que se “reconozcan” y el cortejo será breve; si esto no ocurre, el cortejo cobrará sentido en un proceso caprichoso y prolongado. Cualquiera de los dos participantes puede adoptar el rol de cortejante(a) o de cortejada(o), sin embargo, la sociedad patriarcal no ve con buenos ojos que la mujer tome la iniciativa porque no reconoce la existencia del deseo femenino al que prefiere anular o ignorar. El sujeto que desea es siempre el varón, pues una socialización sesgada ha pautado los roles femenino y masculino reorientando la agresión y el deseo de la mujer en un reclamo del deseo del otro, es decir, hace que ella despliegue una conducta adecuada, una coquetería que la torna insegura, añorada, emotiva, en fin, que opte por agrandar en un papel que relega su autenticidad a un segundo plano. Recorremos el terreno afectivo inestable e irregular del amor, del que dice Julia Kristeva “el amor es, a escala individual, esa súbita revolución, ese cataclismo irremediable del que no se habla más que después”⁵.

En los cuentos de Vidal no hay un “después” sino un “antes” ese antes, es el estado naciente del amor. En todos los comienzos del enamoramiento uno sólo es el enamorado(a) y esta

⁴ Alberoni, Francesco. *Enamoramiento y amor*. 3ra. reimp. México: Gedisa, 1987. P. 67.

⁵ Kristeva, Julia. *Historias de amor*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1987. P. 3.

iniciativa corresponde a los personajes masculinos. Frente a ellos los personajes femeninos temen a la vez que desean, y es en ese vaivén de ajustes y reajustes emocionales, entre temor y deseo, que su comportamiento se estereotipa.

La intertextualidad de "Mundo Dividido"

En este cuento convergen dos mecanismos de producción de sentido, la primera ligada al sentido del discurso del relato que como en otros cuentos del libro resulta de la "fragmentación, la superposición de planos espacio-temporales, la aparente disgregación sintáctica y, en algunos casos, el montaje textual y hasta el modo de puntuar o dejar de hacerlo obedecen a las solicitaciones temáticas y al trato sin tregua del lector, un lector al que le exijo - como a su modo exigiría Cortázar- "la anulación de su circunstancia"⁶. En otras palabras, Vidal ha hecho del trabajo con el lenguaje o -mejor dicho- con los diferentes lenguajes del relato, su proyecto y meta personal. Busca como buen narrador la autonomía del cuento, no quiere que su inventiva, la capacidad de ficcionar, de concesiones al lector. Sin embargo "Mundo Dividido" revela otro mecanismo que suma a la vez que resta sentido, nos referimos a la intertextualidad elegida, que la entendemos como "la existencia de semióticas (o de "discursos") autónomas en cuyo interior se prosiguen procesos de construcción, de reproducción o de transformación de modelos, más o menos implícitos"⁷. El cuento está precedido por dos epígrafes que corresponden a fragmentos de la novela *Julia o Escenas de la vida en Lima* (1862) de Luis B. Cisneros⁸ y del cuento "Telaraña" (1956) incluida en *Los gallinazos sin plumas* de Julio Ramón Ribeyro⁹. Con estos textos, ya lo

⁶ Forges, Roland. *Op. Cit.* P. 271.

⁷ Greimas, A. J. (y) J. Courtés. *Semiótica*. Madrid: Gredos, 1982. P. 228

⁸ Cisneros, Luis B. *Julia o Escenas de la vida en Lima*. Lima. Editorial Universo, s.f.

⁹ Ribeyro, Julio Ramón. "La telaraña". En: *Los gallinazos sin plumas*. Lima. Círculo de Novelistas Peruanos, 1955. P. (86)-100.

veremos más adelante, se establece una pauta de lectura que de algún modo es una forma de atadura y control. Tenemos entonces por un lado la experimentación en el discurso, la ilusión de libertad, el todo o nada de cada lectura, de cada batalla con el sentido del texto, y por otro lado, la restricción de esa libertad, pero si puede entenderse así la presencia de las citas también cabe que éstas aporten nuevas variables, nuevos significados, que generen mayores y más complejas relaciones. Algo más, las dos citas cumplen la función de fijar una tradición narrativa, un circuito conocido en el que "Mundo Dividido" se ubica con la familiaridad de ser 1) textos narrativos sobre un espacio: Lima; 2) un sector social: clase media y/o popular urbana; 3) girar en torno a un tema: el "cortejo" (o asedio).

De la novela *Julia* ... se ha escogido un fragmento del discurso del protagonista Andrés, joven romántico enamorado de Julia, que representa los valores que la sociedad peruana del siglo XIX exigía a las mujeres: virtud, alma casta y corazón sano, valores que eran considerados mucho más valiosos que la preparación y cultivo intelectual. El lenguaje "afectado y grandilocuente de la escuela romántica, utilizado por Luis B. Cisneros es el soporte para un cortejo amoroso tradicional que establece lo que "Un joven debe buscar".

En la primera de las dos instancias en que transcurre "Mundo Dividido", Carlos Genaro Gutiérrez "el cortejante" hace uso exclusivo de la palabra, esto nos lleva a asociarlo al fragmento de la novela al que se asemeja en que las dos voces son masculinas y se diferencian por la naturaleza de ambos discursos, uno es interior (*Julia*), el otro exterior "Mundo Dividido". Ambos discursos transmiten seguridad especialmente en su relación con la(s) mujer(es). El fragmento de "Telaraña" al igual que la segunda instancia de "Mundo Dividido" presenta otra perspectiva y otro lenguaje, esta vez es una voz femenina que representa los temores y reacciones de una empleada doméstica ante el asedio del patrón ("Telaraña") en tanto que en "Mundo Dividido" igualmente es una criada que temerosa y curiosa **responde** al cortejo masculino. La

expresión "Así son todos, ¡unos vivos!" califica a los hombres de astutos y aprovechadores, es otra versión del "cortejo", del "cortejante" como de la "cortejada", realísimamente sabe lo que se quiere y se espera de ella, **no** el enamoramiento y menos el amor, sino la respuesta sexual.

Vidal con este contrapunto de epígrafes, nos da cuenta de una parte de la tradición narrativa sobre el cortejo a la que "Mundo Dividido" se suma, también busca conseguir un efecto de "distanciamiento crítico", es decir una lectura (citas) que prevalezca o alterne con los sentidos que el cuento construye.

Sobre el texto

Dividido en dos bloques enunciativos, se asocian internamente como eslabones de una misma cadena, en realidad, es un diálogo desunido de su savia lingüística que es la alternancia para ser expuesto y enfrentado, un enunciado corresponde a Carlos Genaro y el otro a Delmira (Marilyn)/Mirita.

Desde la primera frase Carlos Genaro revela un propósito de enamoramiento/seducción en la que amabilidad e insistencia trasunta la pasión fruto de una atracción irresistible, Delmira su objeto de deseo, su presa de caza, se muestra inalterable e indiferente. A causa de ello, el cortejo debe conseguir atención, luego la respuesta-diálogo y finalmente confianza. Obtenidos estos puntos, el cortejo ha cumplido una primera etapa, la siguiente será la plena seducción.

El juego de las palabras y silencios

El arte está en el sabio manejo de las palabras, Carlos Genaro mezcla información "No me dirás que esperas a alguien, por que desde hace varios domingos te aguaito y nada de nada", suplica "anda pues, no seas malita", pregunta ¿Y tu gracia? ¿Cuál es tu gracia? en un fluir nervioso, vivaz que consigue paulatinamente la mirada y luego la sonrisa. El cortejo implica ternura y

como el diminutivo expresa afecto es utilizado en abundancia, llegando a la exageración, en todo caso su abuso demuestra la distorsionada relación con la mujer, a la que no se considera una persona sino una niña, una muñeca, a la que se puede enternecer y agradar con diminutivos: “échame una **miradita** siquiera, **ojito ojito**, ¡echa con la **sonrisita!**”. Todo lo que a ella concierne es pequeño o delicado, él va tejiendo una ingeniosa urdimbre que la ciñe y amolda a la voluntad masculina y cuando recurre a un aumentativo como “sabidona”, éste ya no agrade ni ofende sino que más bien hace gracia.

Los juegos de palabras, la rima arbitraria, la búsqueda paronomasia es recurso común en el repertorio del conquistador: “Mira que me **derrito tito** como **chupetito tito**” o “¡Delmira! Del-mi-ra. Mira Delmira este hombre te admira y por ti suspira, y como es poeta te invita a una **retreta**” y “si se fue **peralta** es porque no hace falta”.

A esta explotación del lenguaje se le conoce como “meteletra” y es característica de los “ciriadores”, los pícaros que persiguen a las mujeres para conseguir sus favores.

La inversión de palabras, de tiempo, de ingenio y ánimo, culmina con la compra de un “heladito”, Carlos no espera que ella elija, escoge por ella, pide el chupetito con el que anteriormente se había comparado, mientras que él se derrite esperando que ella le haga caso, le preste atención, figuradamente acepte y acabe con el helado. De golpe se revela toda una escena por el ojo de la cerradura del lenguaje, existe una connotación sexual evidente. El helado representa al hombre que requiere los besos y caricias de la mujer representados en la mordida o lamidas que ella deberá hacer al chupete, recordemos que en jerga `chupete` equivale a “beso”. En todo caso ese helado causará mayor actividad bucal y expondrá la intimidad contenida en toda deglución, podemos también asociar la forma del helado con la forma del pene, lo que

hace pensar que el cortejo no logra encubrir el exaltado impulso sexual del protagonista. El enunciado "Yo no sé qué puede tener de malo un heladito" descubre la ironía de Carlos.

La versión de Carlos Genaro

Cuando Carlos Genaro obtiene respuesta se inicia el diálogo con el que pretende ganar la confianza de la joven. Ella no da su nombre verdadero e intenta cubrirse en otra piel, establecer un nivel de apariencia con el cual podrá defenderse del asedio masculino, pero la experiencia de éste descubre el engaño e induce a la joven a rectificarse, evidenciando ya su ascendiente (el poder) sobre ella: "¿Marilyn?", cómo que Marilyn, ajá conque te ríes de mí, bromitas a **papá** ajajá. ¿Yo cómo te he dicho el mío sin vergüenza? Te ríes ¿no? Sinvergüenza, pues, dime cómo te llamas. ¡Al fin, hombre! ¡Delmira!. El dicho popular de "por la boca muere el pez y el ser humano por lo que dice" podemos aplicarla a Carlos que se autodesigna **papá**, es decir el que manda, el que tiene la autoridad en el hogar y en todo lo que se relaciona con el mundo de los afectos. Llamarse papá forma parte del juego de dominación-sedución que Carlos está desplegando, mientras Delmira debe introyectarse en su correspondiente rol de mujer que es la de hija-hijita; en otras palabras, la persona subordinada, infantil e insegura que debe obedecer. El siguiente paso es hacer que ella lo acompañe en un recorrido por lugares para él tradicionales como el Cine, Parque de la Reserva; su afán por llevarla es notorio porque repite tres veces el itinerario e insiste machaconamente porque debe desembarazarla de sus aprehensiones: "no me vas a venir conque no tengo cara de persona decente", "¿A qué viene la desconfianza? ¿Tengo acaso cara de delincuente o de pillo?", "A qué le tienes miedo, total, si piensas que me propaso, gritas nomás".

Carlos domina el diálogo, lo conduce según sus intereses, y no le importa revelar su juego, declarar sus propósitos y éstos son tan obvios que pueden provocar celos o que no se les tome en cuenta. Una característica de este desenfado y dominio, son las expresiones que aparecen al inicio y al final de su intervención, en un comienzo dice “**Cholita**” por “**solita**”, juego de palabras o lapsus que alude a la condición de provinciana-serrana, a la que se considera inferior o dependiente de la voluntad del costeño, especialmente del capitalino. Al final dice: “Vas a perder **tu salida** tontamente”, con ello afirma el rol social que ella ocupa: el de **ser doméstica**, hace hincapié en que ese día ella tiene libertad, que el domingo la iguala a los demás y puede hacer su voluntad, ese es el último argumento de Carlos a fin de que ella decida seguirlo.

La versión de Delmira (Marilyn) / Mirita

Mientras que el discurso de Carlos Genaro tiene escasas referencias a su entorno salvo la mención de su centro laboral, el discurso de Delmira está cruzado del habla de personajes cercanos a ella, **todas mujeres**, su amiga Cirila, sus patronas: la niña Marita y su madre la “Señora”. El tema central son los hombres y el temor al sexo, frente al cual Cirila ha decidido tener enamorado: “ella estaba que se moría de ganas y el Pablo ése que viene a malograrla toda ahora ya no nos veremos seguido”. En otras palabras le da un ejemplo de entrega y aceptación. En cuanto a las patronas éstas siguen direcciones opuestas, la niña Marita apoya e incita la inquietud y curiosidad de Delmira hacia el sexo y el placer que este proporciona, en cambio su madre de mentalidad conservadora-tradicional prefiere advertir o más que eso prevenir a Delmira sobre un posible embarazo que puede ocurrir si ésta tiene enamorado: “con todo bien dice la Señora que no hay que ser tan confiada mujer con el lechero que es medio mañoso”.

El discurso de Delmira guarda relación con el de Carlos, podemos percibir cómo el lenguaje la va envolviendo, pues, "El discurso amoroso, por lo general, es una envoltura lisa que se ciñe a la Imagen, un guante muy suave en torno del ser amado"¹⁰. Este se inicia con un período de silencio que en el discurso aparece como monólogo interior dándonos cuenta de lo que piensa y siente ante las palabras del joven, luego responde y el diálogo se inicia cuando ella da un nombre ficticio: "por eso le diré Marilyn como la de la revista". Este segundo momento desarrolla el proceso que seguirá la relación amorosa, que se refleja en el proceso de nominación de la joven, primero es Marilyn, luego Delmira (nombre verdadero) para ser llamada por Carlos de **Mirita**: "y quién le dio confianza a éste para que me ande llamado **Mirita** para arriba y para abajo todo melosiento". El nuevo nombre es síntoma del poder que Carlos va adquiriendo, él funda un nuevo apelativo y empieza a moldearla a su gusto.

La virginidad de Delmira está expuesta al ímpetu del cortejante que conocedor de la situación, se propone conquistarla y someterla. La virginidad para ciertos grupos sociales aún es un valor que adquiere mayor relevancia unida al honor familiar. Delmira representa a una provinciana que sin contar con familiares en la capital se apoya en una amiga y en consejos de diversa índole, al final ella decide ceder a la presión y al cortejo: "a lo mejor si se porta bien nos vamos al cine y quién dice si el otro domingo Niña ya tengo yo también de qué contarte".

Las palabras finales

La característica central en "Mundo Dividido" es la oralidad, la destreza está en ordenamiento, en la secuencialidad de frases que puede resultar asfixiante o satisfactoria para quien se deje

¹⁰ Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. 5a. ed. México. Siglo Veintiuno Editores, 1986. P. 36.

guiar por esta corriente, pues es eso lo que demanda el autor: un(a) lector(a) participatorio(a) que esté dispuesto a seguir el discurso del relato. Lo que nos recuerda la idea de Mario Benedetti que decía que “el primer compromiso del escritor es con su lenguaje, en la medida en que se domina los lenguajes, el lenguaje se adecúa de la mejor manera con aquello que se desea expresar y por lo tanto hay mayores posibilidades de llegar al lector que se apetece.

Y “Mundo Dividido” es un excelente ejemplo de esto, Vidal confesó alguna vez su deseo de trabajar con el habla de ciertos sectores (el idiolecto) no sólo para lograr el efecto de verosimilitud, sino porque consideraba que las técnicas estaban o deberían estar imbricadas al propósito que generó el relato.

La ausencia frecuente en el discurso histórico de la voz de la mujer, la criada o la ama de casa, tiene en el discurso ficcional de F. Vidal un espacio, él como narrador se preocupó por representar el mundo interior femenino en monólogos en el que los sueños y deseos se expanden sin restricciones, y aun cuando la visión patriarcal se mantiene con fuerza en nuestra sociedad, relatos como los que publicó Fernando, amplían y enriquecen la problemática femenina y ese es el mérito indiscutible de nuestro querido amigo.