

LIBRO DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA. PROHIBIDA SU VENTA



**Español**  
**Literatura**

11º grado

# ESPAÑOL-LITERATURA

Onceno grado

# ESPAÑOL-LITERATURA

Onceno grado

Dra. Delia E. Rivero Casteleiro  
Lic. Corina Hernández Novo  
Prof. Rogelia Incaite Pedroso  
Prof. Armando Oleaga Pérez  
Lic. María Antonia Rojo Giraldo



Este libro forma parte del conjunto de trabajos dirigidos al Perfeccionamiento Continuo del Sistema Nacional de Educación en la Educación General Politécnica y Laboral. Ha sido elaborado por un colectivo de autores integrado por metodólogos, maestros, profesores y especialistas, y revisado por la subcomisión correspondiente de la Comisión Nacional Permanente para la Revisión de Planes, Programas y Textos de Estudio del Instituto Central de Ciencias Pedagógicas del Ministerio de Educación.

*Colaboradores:* Dra. Bertha Rudnikas Kats, Lic. José Alberto López Díaz,  
Prof. Lizette Noya González, M. Sc. Juan Ramón Montaña Calcines

*Edición:* Lic. María Eugenia de la Vega García  
Lic. Delsa J. Galán Betancourt

*Diseño:* Tony Villar  
Elena Faramiñán Cortina

*Ilustración de cubierta:* Niños (1938), óleo-tela, de Fidelio Ponce de León, Cuba

*Ilustración:* Lic. Diana Rodríguez Echezarreta

*Corrección:* Hortensia Orozco Pérez  
Esmeralda Ruiz Rouco

- © Decimocuarta reimpresión, 2019
- © Primera reimpresión, 2002
- © Segunda edición corregida y aumentada, 2000
- © Ministerio de Educación, Cuba, 1990
- © Editorial Pueblo y Educación, 1990

ISBN 978-959-13-0704-0

EDITORIAL PUEBLO Y EDUCACIÓN  
Ave. 3ra. A No. 4601 entre 46 y 60.  
Playa, La Habana, Cuba. CP 11300.  
epe@enet.cu

## Al alumno

Este texto de *Español-Literatura* presenta los contenidos correspondientes al programa de la asignatura en oncenno grado y tiene como objetivo esencial, el servirte de auxiliar valioso de las explicaciones del profesor para continuar el desarrollo de los contenidos lingüístico-literarios en preuniversitario.

Su formato y estructura seguramente te resultan familiares por ser iguales a los de tu libro de décimo grado, lo que te facilitará su empleo y un mayor aprovechamiento cognoscitivo.

Por su doble carácter, pues es al mismo tiempo antología y libro de texto, en él encontrarás, junto con las obras de menor extensión —poemas, cuento, artículo, discurso y hasta un ensayo—, los contenidos de información histórico-cultural indispensables para la ubicación de cada uno de los movimientos o tendencias literarias estudiadas, los datos biográficos de los autores seleccionados y, en general, sobre sus creaciones literarias y, lo más importante, una gran cantidad de actividades, no solo para que ejercites y consolides lo aprendido, sino también para que aprendas a analizar las obras, cada vez con mayor profundidad e independencia. Las más extensas —novela, relato y pieza teatral—, de obligada lectura y análisis, se editan por separado, con el propósito de reforzar en ti el hábito de leer diversidad de obras de la más valiosa literatura universal y para no hacer demasiado voluminoso este texto.

Objetivo similar al primero señalado anteriormente persigue la inclusión, en todos los grados de la educación general, de la *lectura extraclase* que cobra mayor alcance en preuniversitario al ofrecerte la posibilidad de leer obras de diversos géneros, de autores de reconocido prestigio cubanos y extranjeros y la mayoría de la más reciente actualidad. Los libros de poesía y cuentos y las obras narrativas breves, te dan la oportunidad de seleccionar las de tu preferencia; en cambio, las martianas, por razones obvias, constituyen lectura obligada para todos los alumnos.

Los contenidos de este texto se desarrollan en nueve capítulos que, por supuesto, se corresponden con las unidades que integran el programa del grado. De la literatura que como bien sabes, es componente rector en el nivel de profundización, se derivan el enriquecimiento del vocabulario, el desarrollo de las habilidades expresivas y la consolidación y aplicación de los asuntos gramaticales y ortográficos adquiridos con anterioridad. En cuanto a los contenidos literarios, el texto comprende una muestra de la producción literaria universal del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX.

En los capítulos iniciales se abordan el Romanticismo y el Realismo crítico, movimientos literarios de gran significación que se desarrollaron en la primera mitad del siglo XIX. De ellos se presentan distintos géneros, obras y autores muy representativos. En los capítulos siguientes se dan referencias de la poesía francesa de la segunda mitad del siglo y se estudian la poesía y la prosa de esa misma etapa en la palabra de dos geniales creadores: Walt Whitman en Norteamérica y José Martí en Hispanoamérica —verdadero innovador de la lengua española— introductores ambos de una nueva poesía. A continuación se presenta el Modernis-

mo, movimiento finisecular y de inicios del siglo XX, que en la voz de Rubén Darío concede universalidad a las letras de "nuestra América".

Los capítulos finales se dedican a las nuevas tendencias literarias europeas que surgen con el siglo y cuyas resonancias aún se escuchan; como muestra de sus obras en prosa y verso se ofrece la obra de dos creadores excepcionales: Franz Kafka y Vladimir Maiakovski.

Tu libro de texto, además, te permitirá apreciar cómo progresas en el trabajo independiente al proponerte, a medida que el curso avanza, tareas que te exigen mayor responsabilidad individual, cuestión esta de fundamental importancia para tu formación y para obtener éxito en la continuación de tus estudios.

Una insistencia final: reflexiona sobre la utilidad de los estudios literarios y los humanísticos en general, como base cultural indispensable para estimular tu avidez intelectual por medio de la lectura, y para el goce de una vida más plena. Este libro puede ayudarte en ese empeño y a obtener éxito en el presente curso escolar, que son los deseos más fervientes del colectivo de autores que lo elaboró con mucho amor para ti.

## CAPÍTULO I

# El Romanticismo: libertad en la creación literaria

Quizás te has considerado en alguna ocasión una persona romántica o, por lo contrario, piensas que esto es solo cuestión de épocas pasadas, que el agitado mundo de hoy no puede dar cabida a una actitud romántica. Pero... ¿sabes bien qué quiere decir "ser romántico"? ¿Qué entiendes tú por Romanticismo?

Respuestas a estas u otras inquietudes, que seguramente alguna vez te han movido a reflexión, las hallarás al estudiar este capítulo. Puede que te interese conocer lo expresado al respecto por uno de los poetas más excelsos de nuestra América, el nicaragüense Rubén Darío, quien en su poema "La canción de los pinos", declara: "¿Románticos somos! ¿Quién que Es, no es romántico?"

¿Tendrá razón Darío? ¿Tendremos todos algo de románticos? Para formar tu propio criterio al respecto, te ayudará mucho el estudio del movimiento literario llamado Romanticismo y, sobre todo, gustar intensamente de algunas de las más geniales obras románticas.

### *Panorama histórico-cultural del siglo XVIII e inicios del XIX*

La literatura siempre ha estado íntimamente vinculada al acontecer histórico; Martí con respecto a esto dijo: "Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas..."<sup>1</sup>

Recuerda que en décimo grado pudiste apreciar esta relación al estudiar el desarrollo literario desde sus inicios hasta el siglo XVII.

Pues bien, para comprender lo esencial del Romanticismo, es indispensable que lo ubiques en su época y conozcas los hechos históricos sociales y culturales más relevantes que ocurrieron en Europa durante los siglos XVIII y XIX, puesto que ellos lo condicionaron.

El siglo XVIII es especialmente complejo por sus contradicciones y tensiones. Tus conocimientos de Historia moderna te permitirán recordar que en esta centuria subsisten en casi toda Europa las relaciones feudales y aunque el poder absoluto de los reyes parecía inmovible, ya se apreciaban los primeros síntomas de su futura desaparición y las amplias posibilidades del desarrollo capitalista.

En los principales países europeos se venían gestando grandes transformaciones políticas, económicas, socioculturales y religiosas. En Inglaterra y Francia esos cambios fueron más evidentes; las monarquías absolutas que en un principio habían favorecido el desarrollo de la

<sup>1</sup> José Martí: "El poeta Walt Whitman", en *Obras completas*, t. 13, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p. 134.

naciente burguesía —la que logró acumular enormes riquezas—, más tarde, conscientes del peligro que para ellas representaba el poderío burgués, comienzan a frenar su auge y llegan a despojarla de todos sus derechos políticos. La burguesía inicia la lucha por arrebatarse el predominio a la nobleza y al clero aristocráticos.

En Francia, donde el absolutismo había logrado una mayor madurez, se manifiestan más agudamente las contradicciones entre las nuevas formas de producción y las viejas formas feudales y, lógicamente, allí la lucha de clases adquiere mayor violencia e intensidad, lo que inevitablemente conduce a la revolución burguesa.

Esta crisis del régimen feudal repercutió en la forma de pensar de los hombres de esta etapa. La burguesía, inconforme con todo lo que significaba absolutismo, elaboró una nueva concepción sobre la vida y la sociedad: se produce una intensa lucha entre lo nuevo y lo viejo; se discute el principio de autoridad vigente, solo se admite el uso de la razón; se considera la separación de la Iglesia y el Estado; se lucha contra el oscurantismo religioso; todo se hace más efectivo y razonable, lo que permite el establecimiento de un nuevo orden económico y social. Surge así un movimiento al que se llamó indistintamente *Iluminismo* o *Ilustración*, precisamente por la supremacía que se daba al raciocinio y la erudición, al empeño de ilustrar a los hombres para luchar contra el feudalismo y el absolutismo monárquico.

En lo cultural el siglo dieciochesco se destaca por el cultivo de las ciencias y el desarrollo de las investigaciones históricas, filosóficas y lingüísticas. A la tendencia artística que predominó en esta etapa se le conoce como *Neoclasicismo*. ¿Qué te hace suponer esta denominación? Efectivamente, se trata de una corriente del arte que partiendo de la antigüedad clásica, se inspira en lo esencial, en el clasicismo francés del siglo xvii, ambos asuntos ya estudiados por ti en el grado anterior.

La literatura y el arte de esta etapa prefieren la claridad y sencillez a la exuberancia barroca; las obras literarias se inspiran en principios morales, y con el propósito de educar, adquieren un tono pedagógico; se hacen publicaciones donde se discuten las antiguas creencias; se establecen centros de instrucción, museos, se publica la *Enciclopedia francesa*; en España se crea la Real Academia Española de la Lengua.

Francia, que en este momento ejercía el liderazgo intelectual en el resto de Europa, fue la abanderada de estas nuevas ideas y, entre sus promotores se encuentran dos notables enciclopedistas: Voltaire y Rousseau.

Esta situación en la que se agitaban ideas reformistas con intenciones de igualdad, desencadenó en 1789 el acontecimiento más trascendental del siglo: *la Revolución francesa*. Este hecho histórico dio lugar a la difusión de los ideales de libertad e igualdad en Europa y América. La evolución de estos ideales y, sobre todo, el papel que fue asumiendo la burguesía serían muy importantes para el surgimiento de un nuevo movimiento artístico.

En esa segunda mitad del siglo xviii ya comienzan a aparecer en la literatura neoclásica rasgos que auguran ese nuevo modo de pensar y de crear, lo que algún tiempo después se llamaría *Romanticismo* y que anunciaba la preferencia del sentimiento sobre la razón. A estos creadores se les llamó prerrománticos y entre ellos se distinguieron dos insignes alemanes: Goethe y Schiller, ambos pertenecientes a un movimiento de poetas jóvenes, el *Sturm und Drang*<sup>1</sup>, también precursor del Romanticismo.

El siglo xix como el precedente, continúa marcado por la complejidad política, social y cultural. Desde la Revolución francesa (1789) hasta los hechos de la Comuna de París (1871), se sucedieron múltiples acontecimientos en esta centuria, la que se caracteriza por la consolidación del régimen capitalista.

<sup>1</sup> Tormenta e ímpetu, ataque y empuje. (N. A.)

En 1799 ascendió al poder Napoleón Bonaparte, quien en 1804 es proclamado emperador de Francia. Como recordará, para consolidar su poder, Napoleón sometió el país a una férrea dictadura y para elevar su prestigio y llevar adelante sus ambiciones imperiales, emprendió las invasiones a Alemania, Austria, Italia, Polonia, Rusia, España. Estas acciones bélicas, como era de esperar, despertaron un profundo sentimiento de patriotismo y una nueva valoración del concepto de libertad enarbolado en las décadas anteriores.

Sabes, además, que en esta etapa se produjo el desarrollo de la revolución industrial nacida en Inglaterra a fines del XVIII y que se extendió por Francia y, en menor medida, por Alemania a inicios del XIX. Otros países europeos: España, Italia, Rusia, en cambio estaban muy atrasados económica, social y políticamente, pues en ellos sobrevivían con fuerza el feudalismo y el despotismo. En estos países, al calor de las ideas burguesas se desarrollaron importantes movimientos liberales que fueron reprimidos cruelmente, los que más tarde se reflejaron en la literatura y en la pintura.

En la primera mitad del siglo XIX la lucha de clases entre la burguesía y el proletariado, ya en franco antagonismo, se intensifica. El hombre experimenta la inseguridad propia del mundo capitalista y, sobre todo, la soledad a que este régimen va condenando al individuo; la burguesía demostró bien pronto que era tan explotadora, tan enemiga del hombre, como antes lo habían sido los esclavistas o los señores feudales.

La nueva conciencia que se va formando indudablemente influye en la manera de pensar y, por supuesto, en la de expresarse artísticamente, lo que unido a factores de orden estético —el arte responde no solo a una necesidad social, sino, lo más importante, a una necesidad espiritual del ser humano— permiten el surgimiento de un nuevo movimiento artístico: el Romanticismo.

Para comprender bien su nacimiento, es preciso que tengas en cuenta que el arte no escapa a una ley del capitalismo, que conoces: los bienes —sea cual sea su índole— se convierten en mercancía, es decir en algo susceptible de ser cambiado por dinero y producir ganancias. El artista es un productor más, no un asalariado, pues no trabaja para ningún empresario o patrón, ni siquiera para un mecenas como había ocurrido hasta entonces. Esta situación del artista, aunque incómoda en los órdenes material y espiritual, sin embargo, favoreció su trabajo, pues le permitió una libertad de creación nunca antes conocida en el arte.

### Actividades

1. Resume en forma de sumario las principales características del siglo XVIII, explicadas en este acápite.
2. Investiga datos interesantes sobre los asuntos que a continuación se relacionan, para exponerlos mediante un breve informe oral o escrito.
  - La Real Academia Española de la Lengua.
  - La Enciclopedia francesa.
  - La Revolución francesa.
3. Analiza por el contexto las voces: *enciclopedistas*, *neoclasicismo* y *dieciochesco*.
  - a) Explica el significado de cada una.
  - b) Cómo las clasificarías teniendo en cuenta el procedimiento empleado en su formación?
  - c) Busca tres adjetivos terminados en *esco* y enuncia la regla ortográfica correspondiente a su escritura.
4. Explica brevemente la situación política de Europa en la primera mitad del siglo XIX.
5. Enuncia las cuestiones que fundamentalmente influyen en el surgimiento del movimiento romántico.
6. Relee el último párrafo y explica el uso de los signos de puntuación que en él aparecen.

7. Explica cómo se establece la concordancia entre el sujeto y el verbo en la siguiente oración:

Con la llegada del capitalismo la gran masa de hombres se convirtió en un simple instrumento productor de mercancía.

## ¿Y qué es el Romanticismo?

Los románticos evidenciaron un profundo amor a la libertad, y no solo a la libertad política, sino también a la espontánea expresión de los sentimientos.

El sentido de la libertad se manifestó de forma muy diversa, pero fundamentalmente en la manera de crear la obra artística. El Romanticismo se caracterizó, pues, por rebelarse contra las normas del Neoclasicismo, que resultaban en extremo rígidas para dar cabida a las ideas que los autores deseaban transmitir en sus obras. Los cánones artísticos heredados del XVIII prefijaban la extensión de determinados versos, por ejemplo, la duración de la acción en un drama, o los vocablos y expresiones aceptados como correctos para la literatura; los románticos conquistaron entonces la libertad formal de que hoy goza esta manifestación artística; la frecuente polimetría de los versos es una muestra de ello.

Para muchos de los escritores de este período, las ilusiones y el optimismo apenas tenían cabida. La actitud asumida por la burguesía hizo que los románticos refutaran todo lo que hasta entonces parecía razonable; frente a la razón opusieron sus desbordados sentimientos, los frutos de su imaginación, sus anhelos y estados de ánimo, por eso sus obras resultan altamente sugerentes e íntimas.

Concedieron gran importancia al sentimiento del amor entre la pareja humana, y a él dedicaron una elevada cantidad de composiciones. Claro que no se cantaba al amor por primera vez, pero los románticos resaltaron, más que lo vital y placentero de este sentimiento, la angustia y el dolor que a veces lo acompaña.

La inconformidad con el mundo en que vivían los llevó a oponer la naturaleza a la sociedad, de ahí que otra característica del Romanticismo sea la *exaltación del paisaje natural*; sentían verdadera admiración por aquello que no había sido creado por hombre alguno, y en sus composiciones llegaban a identificarlo con su propio estado de ánimo. La luna, el campo, el mar, el río, etc., fueron ensalzados frecuentemente por los románticos, pero pocas veces una fábrica o un paisaje urbano.

Como comprenderás por lo que hasta aquí se ha dicho, los románticos se refugiaban en sí mismos. Disgustados como se sentían, frente a la sociedad, no les interesaba reflejar en sus obras la vida de manera objetiva; el *subjetivismo* es, pues, otro rasgo distintivo de este movimiento.

El propio subjetivismo determinó a su vez el *individualismo* o "exaltación del yo" —que así también se le conoce— inherente a los románticos. Esta característica se hace patente en muchas composiciones literarias y en la propia relevancia que el autor concedía a su genio creador, en el que se refugiaba ante la angustia y la melancolía que lo aquejaban.

No te sorprenderá saber que para los románticos la idea de la muerte tenía un gran atractivo; y no solo meditaban en ella, sino que a menudo precipitaban su llegada mediante el suicidio. Esto explica la frecuente alusión a lugares sombríos, ruinas y cementerios en la literatura romántica.

Aunque las características aquí señaladas son comunes para todo el Romanticismo, la realidad social de cada país determinó la inclinación de sus respectivos artistas. En este sentido puede hablarse de dos tendencias dentro de este movimiento.

En los países europeos más desarrollados en lo económico, se manifestó fundamentalmente de manera poco progresista, con predominio del recogimiento del escritor con respecto a su sociedad, por eso sus obras se centran en un profundo subjetivismo o en una vuelta al pasado feudal. En cambio en Polonia, Rusia, España, Hungría, como ya se ha dicho, las invasiones napoleónicas hicieron aparecer un fuerte patriotismo, que contribuyó a aumentar el sentimiento de nacionalidad y fue reflejado artísticamente en numerosas ocasiones. Si has tenido oportunidad de escuchar alguna de las Polonesas de Federico Chopin —uno de los más altos exponentes de la música romántica—, seguramente te habrás percatado del sentimiento patriótico que brota de sus compases.

Bajo esta misma tendencia en que prevalece el sentimiento de rebeldía, se manifestó el Romanticismo en Hispanoamérica. Sumida como se encontraba esta región en la trascendental contienda de la emancipación del yugo español, enrumbó muchas veces sus obras hacia la lucha por la independencia y hacia la exaltación de su naturaleza o de lo típico o tradicional de sus pueblos.

No obstante, independientemente de la inclinación preferente de los distintos escritores, los sentimientos de inconformidad, frustración, angustia y melancolía, están en la base de toda actitud romántica.

Otra cuestión importante que debes tener presente, y a la que se aludió en el epígrafe anterior, al hacer referencia al Neoclasicismo, es el hecho de que cada movimiento literario se comienza a incubar en el precedente, lo que explica que los autores no sean exclusivamente, por ejemplo, neoclásicos puros o románticos plenos, así en muchas de sus obras se pueden apreciar elementos de movimientos distintos, cuestión esta que verás muy claramente cuando leas y estudies las obras de Poe que aparecen en este texto. En ningún caso la transición de un movimiento a otro se produce por rupturas.

Para que puedas definir lo que es Romanticismo debes considerar las ideas siguientes:

Es un movimiento artístico que se desarrolló en Europa y América fundamentalmente, en la primera mitad del siglo XIX.  
Se caracterizó por el culto a la libertad, tanto política como artística.  
Rompió con las normas artísticas y el rigor formal del Neoclasicismo.  
Opuso la naturaleza a la sociedad y los sentimientos a la razón.  
El subjetivismo y la exaltación del yo constituyen rasgos predominantes de la expresión romántica.

### Actividades

1. Ten en cuenta todo lo que hasta aquí conoces sobre el romanticismo y explica por qué los románticos se sentían en contradicción con su sociedad.
2. ¿Qué relación crees que haya entre el predominio de los sentimientos en los escritores románticos y la ruptura con las normas del Neoclasicismo?
3. Explica el significado del término *subjetividad*. Auxíliate del diccionario. Busca además su antónimo.
4. Guiándote por las ideas que aparecen en el recuadro, redacta tu propia definición de Romanticismo. Confróntala con la de tus compañeros.
5. La destacada intelectual cubana, Mirta Aguirre, refiriéndose a los románticos franceses apuntó:

..., los escritores denominados románticos se dieron a bucear en el alma y el corazón humanos, para encontrar allí la explicación de lo que ocurría.

Volviendo las espaldas a la sociedad, concentraron su atención en el individuo, y desdeñando la razón hundieron su escalpelo en los sentimientos y en las emociones. Así se fabricó el mito de una nueva sensibilidad y de la existencia de hiperestésicos seres, naturalmente muy superiores.<sup>1</sup>

- Averigua el significado de las palabras *escalpelo* e *hiperestésicos*.
- Enumera las características del Romanticismo a que alude Mirta Aguirre.
- Extrae las formas verbales que allí aparecen. Clasificalas en regulares e irregulares. Explica el procedimiento que seguiste para determinarlo.

### *Johann Wolfgang Goethe (Alemania, 1749-1832)*



Como no es posible hablar de autores de talla universal sin referirse a Goethe, mucho menos podrá comprenderse el Romanticismo sin conocer las relaciones de la rica creación literaria del poeta alemán con este movimiento. Por ello, resulta necesario que conozcas algunas peculiaridades de las más destacadas obras literarias de este autor. Su novela epistolar, *Las cuitas del joven Werther*, escrita en sus años juveniles, causó un gran impacto en Europa en las últimas décadas del siglo XVIII. El profundo sentimentalismo y la exagerada sensibilidad del protagonista —reflejo de la insatisfacción de la época—, constituyeron una de las primeras manifestaciones del Romanticismo.

La universalidad, término cuya significación ya conoces, la alcanza este poeta porque en los variados géneros que cultivó, interpretó de forma genial las inquietudes y el saber de su tiempo. El poema dramático *Fausto*, creado en la madurez de Goethe, es como una epopeya

<sup>1</sup>Mirta Aguirre: *El Romanticismo de Rousseau a Victor Hugo*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1973, pp. 107-108.

sobre el valor de la razón humana en el destino del hombre moderno. Toda persona culta debiera leer este monumento literario, que se inscribe dentro de la Ilustración.

Lírico por excelencia, escribió Goethe canciones amorosas, romanzas y baladas durante toda su vida. En estas composiciones, una de las cuales se te sugiere estudiar, se advierte la huella romántica, a veces en la nota apasionada, otras, en la serena expresión del sentimiento.

La más rara fantasía  
trueca, en verdad, la poesía.

### MIGNON

—¿Conoces el país do medra el limonero  
y doradas naranjas bajo la parra brillan?  
Del cielo azul un leve céfiro se desprende;  
plácido el arrayán y altivo el laurel vibran.  
¿Conoces el país?, dime.

—¡Oh, sí, allá  
contigo, amado mío, quisiera yo volar!

—¿Conoces tú la casa? Su techo se sostiene  
sobre columnas; fulgen el salón y las cámaras,  
y marmóreas estatuas, mirándome, se yerguen;  
Oh, ¿qué te han hecho, dime, mi pobre malpocada?  
¿Conoces el país?, dime.

—¡Oh, sí, allá  
contigo, mi ángel bueno, quisiera yo volar!

—¿Conoces la montaña y su nubosa senda?  
La mula, entre niebla va buscando el camino;  
del dragón en las cuevas la vieja raza anida;  
rueda la roca y cae y en el agua se abisma.  
¿Lo conoces tú?, dime.

—¡Oh, sí allá,  
oh padre mío, debemos el paso enderezar!

### Actividades

1. En el diccionario de la lengua se ofrece, entre otras, las siguientes acepciones de balada:
  - a) Composición poética dividida generalmente en estrofas iguales, y en la cual, por lo común, se refieren sencilla y melancólicamente sucesos legendarios o tradicionales y se deja ver la profunda emoción del poeta...
  - b) Composición poética dividida en estrofas de varias rimas que terminan en un mismo verso a manera de estribillo.¿Crees que Mignon pueda considerarse una balada? ¿En cuál o cuáles de las acepciones dadas te apoyarías para fundamentar o refutar este criterio?
2. Este poema está basado en Mignon, personaje literario de Europa. ¿Por qué puede decirse que constituye un cuadro artístico creado por el poeta?

3. Selecciona la estrofa que por su carácter descriptivo más te haya impresionado. Trata de describir con tus palabras ese paisaje o lugar, tal como lo imaginas, o dibújalo si tienes posibilidades.
4. Extrae los adjetivos que aparecen en el poema. Identifica los que consideres epítetos. ¿Cómo lo sabes? ¿Qué aporta este recurso a la composición?
5. ¿Qué sentimientos expresa el autor en esta composición?
6. Enuncia el tema de esta obra.
7. Realiza una valoración de este poema tomando como referencia sus características románticas.
8. Investiga en la biblioteca de tu escuela o en otras de tu localidad, más información sobre Goethe y su obra cumbre: *Fausto*. Expón a tus compañeros el resultado de tu investigación.

### ***George Gordon Byron (Inglaterra, 1788-1824)***



Nadie como este aristócrata que renegó de su clase, encarna el individualismo, la rebeldía y el apasionamiento románticos, aún más allá de su obra, pues los expresó con su propio modo de vivir.

Su permanente inconformidad lo llevó a viajar por países en que se peleaba en contra de la opresión: España, Italia y Grecia. Murió en este último cuando se disponía a participar en la guerra del pueblo griego contra el dominio turco.

Como supondrás, estas experiencias influyeron en su vida y en su concepción artística. Por ello en una de sus más logradas obras, el poema épico-lírico, *Las peregrinaciones de Childe Harold*, aunque permeado de un profundo desencanto, revela, fundamentalmente, la preocupación por los problemas políticos de los pueblos y el afán renovador del autor. A este poema, en gran medida autobiográfico, escrito por Byron durante su estancia en España, pertenece el canto, "A Inés" cuya lectura y estudio enriquecerá tus conocimientos sobre el Romanticismo.

## A INÉS

No, no sonrías viendo mi ceño grave y triste.  
Respetá mi silencio, respetá mi aflicción,  
Y no permitá el cielo que sepas algún día  
Lo que es llorar en vano como he llorado yo.

¿Quieres saber la causa secreta de esa pena  
Que amarga mis placeres en plena juventud?  
¿Por qué quieres saberla, si de mis pesadumbres  
Ni aun puedes consolarme tú misma siendo tú?

No es el amor ni el odio, ni turban mi conciencia  
Honos malogrados de frívola ambición;  
No es esto lo que siento, lo que a dejar me obliga  
Aquello que mi alma tenía en más valor.

Es el tedio que engendran en mí todas las cosas:  
Cuanto en mi oído suena, cuanto mis ojos ven;  
Ya para mí no tiene prestigio la hermosura,  
Apenas tus miradas me inspiran interés.

Es la mortal tristeza, sin tregua, sin alivio  
Que del judío errante punzaba el corazón;  
No traspondrá conmigo los lindes de la muerte,  
No espero, mientras viva, que aplaque su rigor.

¿Acaso un desterrado puede huir de sí mismo?  
No, pues doquier que vaya —del mundo en el confin—  
Va conmigo el terrible azote de mi vida:  
Mi propio pensamiento; el diablo que hay en mí.

Que otros apuren ávidos la copa del deleite,  
Copa que yo desecho hastiado de gozar;  
Que sueñen en su dicha, pero que no despierten,  
Que, en mí, lo más terrible es siempre el despertar.

El destino me impele a vagar por el mundo,  
Llevando mis recuerdos como una maldición.  
Para mí no hay sosiego: el único consuelo  
Es pensar que no cabe más acerbo dolor.

¿Qué tormento me aflige? Por piedad, te lo ruego,  
Mujer, no me interrogues; no lo intentes saber;  
No quieras asomarte a mi corazón, no quieras,  
Porque verás hirviendo todo un infierno en él.

## LA GLORIA DEL GUERRERO

Pasaron ya tus días,  
y la patria, orgullosa de tus glorias,  
con gratas armonías  
recuerda a las memorias  
de su hijo predilecto las victorias.

Recuerda tus proezas,  
los estragos sangrientos de tu espada,  
tomadas fortalezas,  
y en lucha despiadada  
la libertad de nuevo conquistada.

Caíste, pero en tanto  
que libre corazón y brazo fuerte  
nos preste el cielo santo,  
no hará jamás la suerte  
que pruebes el olvido de la muerte.

Tu sangre generosa  
desdeñó el infiltrarse en las arenas;  
ardiente y hermosa  
circula en nuestras venas  
y nuestros pechos con tu aliento llenas.

Cuando en la lucha entremos  
cargando al enemigo jactancioso,  
tu nombre aclamaremos  
tu nombre que glorioso  
grito será de guerra pavoroso.

Con tono delicado  
lo cantarán las vírgenes en coro;  
más no serás llorado,  
porque sería el lloro  
de tu gloria inmortal vulgar desdoro.

### Actividades

1. ¿Por qué se dice que el poema "A Inés" es esencialmente autobiográfico?
2. ¿Cuál de estos sentimientos: pesimismo, dolor, hastío, se destaca más en el poema? Demuestra cómo lo ha manifestado el poeta.
3. El poema "A Inés", de Lord Byron, es una obra evidentemente romántica. Argumenta la anterior afirmación. Si lo crees necesario, relee lo que aparece en este texto acerca de las características del Romanticismo.
4. Relaciona la expresión "Es el tedio que engendran en mí todas las cosas", que aparece en un verso de este poema, con las circunstancias histórico-sociales que condicionan el Romanticismo.
5. Localiza en la segunda estrofa del poema los versos que presentan encabalgamiento. ¿A qué contribuye este recurso? Tenlo en cuenta al hacer la lectura expresiva de esta composición.
6. Determina las imágenes que aparecen en esta obra.
7. Prosifica el poema "La gloria del guerrero".
8. Mide los versos de esta composición y explica cómo contribuyen al logro de la musicalidad de esta pieza.

9. Enuncia las características románticas de este poema. Ejemplificalas.
10. Determina el tema de ambos poemas.
11. Trata de localizar, en el libro *Poesía Universal*, una obra del siglo xx que por su tema pueda compararse con uno de los que has estudiado de Lord Byron.
12. Selecciona, de los dos poemas estudiados, el que prefieras; escribe tu valoración sobre él. Cuida no solamente la letra y la ortografía, sino además la sintaxis. Revisa el trabajo.
13. Haz la lectura expresiva de ambos poemas, y si te animas, recita el de tu preferencia.

### *Heinrick Heine (Alemania, 1797-1856)*



Ya sabes que a partir de 1830 se produjeron sublevaciones obreras en Europa y surgieron agrupaciones políticas casi siempre integradas por jóvenes que pretendían reformar el sistema político imperante.

Heine perteneció a una de estas organizaciones, la llamada "Joven Alemania". El poema "Los tejedores de Silesia", inspirado en la rebelión de los obreros de esta ciudad alemana en 1844, refleja su simpatía por la clase obrera. Esto hizo, aunque te parezca insólito, que casi un siglo después, el fascismo alemán destrozara un monumento erigido a su memoria y borrara su nombre de los textos escolares.

Las canciones o "Leyes" de Heine representaron lo más notable de la lírica de su generación; fueron tan populares entre los jóvenes de su época, que se han incorporado definitivamente al patrimonio poético de su país.

Murió exiliado en Francia donde ejerció el periodismo y sirvió de intermediario entre la cultura francesa y la de su patria.

## LOS TEJEDORES DE SILEZIA\*

Con ojos secos, lúgubres y ardientes,  
Rechinando los dientes,  
Se sienta en su telar el tejedor:  
¡Germania vieja, tu capuz zurcimos!  
Tres maldiciones en la tela urdimos;  
¡Adelante, adelante el tejedor!

¡Maldito el falso Dios que implora en vano,  
En invierno tirano,  
Muerto de hambre el jayán en su obrador!  
¡En vano fue la queja y la esperanza!  
Al Dios que nos burló, guerra y venganza:  
¡Adelante, adelante el tejedor!

¡Maldito el falso rey del poderoso  
Cuyo pecho orgulloso  
Nuestra angustia mortal no conmovió!  
¡El último doblón nos arrebató,  
Y como a perros luego el rey nos mata!  
¡Adelante, adelante el tejedor!

¡Maldito el falso Estado en que florece,  
Y como yedra crece  
Vasto y sin tasa el público baldón;  
Donde la tempestad la flor avienta  
Y el gusano con podre se sustenta!  
¡Adelante, adelante el tejedor!

¡Corre, corre sin miedo, tela mía!  
¡Corre bien noche y día,  
Tierra maldita, tierra sin honor!  
Con mano firme tu capuz zurcimos:  
Tres veces, tres, la maldición urdimos:  
¡Adelante, adelante el tejedor!

## LAYES

### I

Al despertarme el alba, me pregunto:  
“¿Vendrá hoy mi dulce bien?”  
Pero todas las noches me respondo:  
“¡Hoy me engañó también!”

Paso entera la noche en agonía,  
en vano busco el sueño en mi dolor,  
¡y voy soñando, mientras pasa el día,  
un sueño engañador!

\* Versión de José Martí.

## II

Voy de un lado hacia otro, estoy inquieto;  
dentro de breves horas voy a verla,  
a ella, a la más gentil de las hermosas...  
Corazón, ¿por qué lates con tal fuerza?

Las horas van pasando perezosas  
en su desesperante somnolencia...  
¡Pasad, pasad aprisa, que con ansia  
mi corazón la hora feliz espera!

En vano la impaciencia me consume.  
¡Bien se ve que las horas no han amado!  
Y unidas entre sí, en un pacto odioso,  
búrlanse así del pobre enamorado.

## III

Paseaba bajo los árboles  
a solas con mi aflicción;  
volvió el sueño de otras veces  
a entrar en mi corazón.

“¿Quién, pájaros de los aires,  
esa frase os enseñó?  
¡Callad, que cuando la oigo  
se renueva mi dolor!”

“Una doncella, al pasar  
por el bosque la cantó,  
y de oírse la, aprendimos  
a cantar esta canción”.

“No volváis a repetirla  
con vuestra canora voz;  
queríais calmar mi pena,  
¡y a nadie la he dicho yo!”.

### Actividades

1. Lee detenidamente ambos poemas. ¿Te gustan los dos o prefieres uno de ellos? Explica por qué.
2. Enuncia el tema de estas composiciones y expresa algunas de las ideas que transmiten.
3. Comenta las expresiones que entiendas le aportan belleza al lenguaje de estas canciones.
4. ¿Qué características románticas presentan estos poemas? Ejemplifica las que determines.
5. En todas las estrofas de “Los tejedores de Silesia” se repite una palabra. ¿Por qué crees que el poeta emplea este recurso?
6. Mide los versos de “Leyes I” y denomínalos. ¿A qué atribuyes la ubicación de determinados versos en un margen mucho más al interior? ¿En los poemas que has estudiado hasta este grado habías encontrado este recurso?
7. Explica cómo logra Heine la musicalidad y el ritmo de “Leyes”.
8. ¿Crees que todavía hoy pueden componerse poesías similares o, por el contrario, las encuentras anticuadas? ¿Por qué?

9. Compara "Los tejedores de Silesia", con "Layes", teniendo en cuenta el tema, las ideas esenciales que el autor trasmite y los recursos literarios que presenta.
10. Demuestra la unidad y diversidad propia del Romanticismo, basándote en los dos poemas de Heine que aparecen en este texto.
11. Caracteriza a Heine como poeta romántico.

### *Alexánder S. Pushkin (Rusia, 1799-1837)*



José Martí, en un artículo publicado en 1880, definió a Pushkin como "enteramente ruso". Sin dudas Martí se refería a la preocupación por el destino de su pueblo que se manifestó reiteradamente en la vida y la obra del más afamado de los poetas rusos.

El recuento de los hechos más relevantes de la existencia de este intelectual de origen noble, te confirma lo acertado del juicio martiano: la temprana presencia de ideas revolucionarias en sus poesías; el cultivo de la sátira política; la experiencia del destierro; el vínculo con las organizaciones antizaristas; el interés por la historia, las tradiciones y la situación de las masas populares; y, finalmente, su propia muerte en un duelo, al parecer concitado por las intrigas de la corte zarista.

Ahora, cuando estudies los poemas de Pushkin, que se te ofrecen, no tendrás dudas de que son románticos. Además de infinidad de bellísimas poesías del más genuino sentimentalismo, es también autor de tragedias, investigaciones históricas, de la obra en verso *Eugenio Onegin* —verdadera enciclopedia de la vida rusa— y de la novela *La hija del capitán*; estas últimas entroncan con un nuevo movimiento literario, el realismo, que estudiarás próximamente.

## LENTAMENTE SE ARRASTRAN MIS DÍAS

Lentamente se arrastran mis días  
Y cada instante multiplica en mi corazón  
Los dolores del amor desdichado;  
Turba todos los sueños de mi locura.  
Pero callo. No se oyen mis quejas,  
Y me alivian las lágrimas.  
Mi alma fascinada por la nostalgia  
Encuentra en ellas su amargo deleite.  
¡O instante de vida! Vuela, no me importa.  
Desaparezca en lo oscuro la visión vacía.  
Amo el martirio de mi amor.  
¡Que muera yo, pero que muera amando!

## A CHAADÁEV

Del amor, la esperanza, de la tranquila gloria,  
Poco tiempo nos deleitó en engaño.  
Los juveniles juegos escaparon  
Como un sueño o una niebla matinal.  
Mas bajo el yugo del poder siniestro  
Arde un deseo todavía.  
Con la vehemente alma  
Sentimos la llamada de la Patria,  
Y esperamos, el ánimo impaciente,  
Los instantes de la libertad sagrada  
Como el mancebo amante aguarda  
Por el minuto exacto de la cita.  
Hasta que ardamos en la libertad,  
Hasta que latan nuestros corazones para el honor,  
¡Amigo mío!, ¡dediquemos a la Patria  
Los hermosos impulsos del alma!  
¡Camarada! Confía, se alzaré  
La estrella de la felicidad, fascinante;  
Despertará la Rusia de su sueño,  
Y sobre las ruinas del Absolutismo  
Se escribirán nuestros nombres!

## ¿QUIÉN OS DETUVO, OLAS...?

¿Quién os detuvo, olas,  
Quién domó vuestra fuga,  
Quién en estanque dormido y silencioso  
Convirtió el torrente rebelde?  
¿De quién es esta varita mágica, que apuñaló  
En mí la esperanza, el dolor, la alegría,  
Y el alma brava y la juventud  
Aquietó en somnolienta pereza?

¡Soplad vientos! ¡Rebelad las aguas!  
¡Destruid este baluarte funesto!  
¿Dónde estás, tú, tormenta, símbolo de la libertad?  
¡Lánzate sobre las aguas esclavas!

### Actividades

1. Lee con detenimiento el poema "Lentamente se arrastran mis días" y demuestra cómo se hace patente la exaltación del yo, propia de los románticos.
2. Menciona otras características románticas presentes en este poema. Ofrece ejemplos de ellas.
3. Localiza las formas no personales que aparecen en el poema. Determina la función de cada una de ellas y explica cómo contribuyen a transmitir el romanticismo de esta composición.
4. ¿Cuáles son las ideas esenciales que aprecias en este poema?
5. Lee el poema "A Chaadáv", ¿lo consideras una composición de tono optimista? ¿Por qué?
6. ¿Qué características propias del Romanticismo posee?
7. Los dos primeros versos del poema presentan una sintaxis irregular. ¿Qué nombre recibe este recurso? ¿Cómo sería en sintaxis lineal?
8. Enuncia las ideas esenciales que transmite Pushkin en este poema.
9. En el poema "¿Quién os detuvo, olas...?", Pushkin se refiere a un elemento de la naturaleza, las olas, con un valor claramente simbólico. ¿Qué significación tienen?
10. Menciona y explica la significación de otros símbolos que presenta esta composición.
11. Enuncia el tema y las ideas esenciales que transmite el poema "¿Quién os detuvo, olas...?"
12. ¿Cuál de estos poemas de Pushkin te parece más logrado? ¿Por qué?

### *Víctor Hugo (Francia, 1802-1885)*



El más famoso de los románticos franceses, Víctor Hugo, cultivó todos los géneros literarios con éxito. Sin embargo, probablemente solo has oído hablar de sus célebres novelas

*Los miserables* y *Nuestra Señora de París*, las que han sido llevadas al cine y a la televisión. En estas obras, fundamentalmente en *Los miserables*, se aprecia una manifestación más del Romanticismo.

Mirta Aguirre —destacada intelectual cubana—, dedica varias páginas de su libro, sobre este movimiento, al citado autor: no en balde su título es precisamente: *El Romanticismo de Rousseau a Victor Hugo*. Cuando desees informarte más sobre este asunto, consúltalo.

La obra lírica que se te ofrece a continuación es uno de los aportes de Victor Hugo a la poesía romántica

### EL MAR Y LA FUENTE

Gota a gota caía lentamente  
Sobre las aguas de la mar sonoras  
Desde las altas rocas una fuente.  
Y le dijo la mar: —“¡Oh, tú, que lloras  
Esas líquidas perlas!  
¿Para qué vienes sobre mi a verterlas?  
¿Para qué he de quererte?  
Enorme soy, inagotable, fuerte;  
Acabo donde empieza el infinito.  
¿Piensas quizás que yo te necesito?”  
Y al mar dijo la fuente;  
—“Lo que no tienes tú, lo que yo tengo.  
Sin afán, sin rumor, modestamente,  
¡Oh piélago profundo! a darte vengo.  
En tus olas amargas y sombrías  
No hay una gota pura y transparente,  
Buena para beber, como las mías.”

#### Actividades

1. ¿Qué forma elocutiva predomina en este poema? Expresa por qué la has reconocido?
2. ¿Con quién simpatizas más, con el mar o con la fuente? ¿Por qué?
3. ¿Qué mensaje nos trasmite este poema?
4. Localiza las expresiones que le dan belleza al lenguaje. Denomínalas. Explica qué ideas trasmite el autor con ellas.
5. A pesar de que estamos en presencia de un poeta de habla francesa, el traductor ha mantenido lo peculiar de la métrica española, por lo que te es posible ejercitar tus conocimientos de versificación, mediante las actividades siguientes:
  - a) Mide versos diferentes y denomínalos.
  - b) Clasifica la rima.
  - c) Explica las características de la rima de este poema.
6. Trata de investigar más datos sobre la vida y obra de este importante escritor francés. Anota en tu libreta, para que lo conserves, todo lo que puedas averiguar; Víctor Hugo es una figura que toda persona culta debe conocer. Tu profesor y el bibliotecario de la escuela te podrán ayudar en esta tarea.

## José María Heredia (Cuba, 1803-1839)



A este poeta ya lo has estudiado antes y seguramente te admiraste de su precocidad, pues se dice que a los tres años sabía leer; niño aún compuso sus primeros versos y a los diecisiete años escribió su poema "En el teocalli de Cholula".

El primer poeta de América, como le llamara Martí, fue el iniciador del Romanticismo en lengua española, pues se anticipa con obras verdaderamente románticas a autores como Espronceda, que abrió este movimiento en España.

Por las obras que de él conoces —"Himno del desterrado" entre otras—, sabes de su participación en las primeras conspiraciones independentistas y de su vida en el exilio, principalmente en México, donde murió.

Ahora estudiarás "Niágara", escrita en 1824, en ocasión de su visita a las famosas cataratas del río del mismo nombre, lugar fronterizo entre Estados Unidos y Canadá. La contemplación de esa maravilla de la naturaleza le impresionó profundamente y, allí mismo, compone su notable *oda* y deja copia de ella en el libro de autógrafos en que los visitantes estampan sus firmas. Este poema le valió a su autor, el sobrenombre de *El cantor del Niágara*.

Esta oda pertenece a la poesía descriptiva de Heredia, la que se inspira en el espectáculo de la naturaleza. "Niágara" es un canto melancólico y a la vez arrebatado a la naturaleza pero en él, como en casi todos sus poemas, está presente su lejana y añorada isla. Quizás por primera vez en nuestra historia literaria se emplea la *palma* como símbolo de la patria.

Aunque Heredia es conocido sobre todo por sus obras líricas, fue autor también de excelentes ensayos de crítica literaria, de cuentos y obras dramáticas; fue además brillante orador. Sus cartas familiares figuran entre lo mejor del epistolario cubano.

Martí expresó de este poeta, en un discurso pronunciado en Nueva York el 30 de noviembre de 1889: "Yo vengo aquí como hijo desesperado y amoroso, a recordar brevemente

te, sin más notas que las que le manda poner la gloria, la vida del que cantó, con majestad desconocida, a la mujer, al peligro y a las palmas".<sup>1</sup> El poema que estudiarás te permitirá constatar no solo esta valoración de Martí, sino, además, la raigambre romántica de José María Heredia.

## NIÁGARA

Templad mi lira, dádmela, que siento  
En mi alma estremecida, y agitada  
Arder la inspiración. ¡Oh! ¡cuánto tiempo  
En tinieblas pasó, sin que mi frente  
Brillase con su luz...! Niágara undoso,  
Tu sublime terror sólo podría  
Tomarme el don divino, que ensañada  
Me robó del dolor la mano impía.

Torrente prodigioso, calma, calla  
Tu trueno aterrador: disipa un tanto  
Las tinieblas que en torno te circundan;  
Déjame contemplar tu faz serena,  
Y de entusiasmo ardiente mi alma llena.  
Yo digno soy de contemplarte; siempre  
Lo común y mezquino desdeñando.  
Ansié por lo terrífico y sublime.  
Al despeñarse el huracán furioso,  
Al retumbar sobre mi frente el rayo,  
Palpitando gocé: vi al Oceano,  
Azotado por austro proceloso,  
Combatir mi bajel, y ante mis plantas  
Vórtice hirviente abrir, y amé el peligro.  
Mas del mar la fiereza  
En mi alma no produjo  
La profunda impresión que tu grandeza.

Sereno corres, majestuoso; y luego  
En ásperos peñascos quebrantado,  
Te abalanzas violento, arrebatado,  
Como el destino irresistible y ciego  
¿Qué voz humana describir podría  
De la sirte rugiente  
La aterradora faz? El alma mía  
En vago pensamiento se confunde  
Al mirar esa férvida corriente,  
Que en vano quiere la turbada vista  
En su vuelo seguir al borde oscuro

<sup>1</sup>José Martí: *Obras completas* t. 5. Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 166.

Del precipicio altísimo: mil olas,  
Cual pensamiento rápidas pasando  
Chocan, y se enfurecen,  
Y otras mil y otras mil ya las alcanzan,  
Y entre espuma y fragor desaparecen.

¡Ved! ¡llegan, saltan! El abismo horrendo  
Devora los torrentes despeñados:  
Crúzanse en él mil iris, y asordados  
Vuelven los bosques el fragor tremendo.  
En las rígidas peñas  
Rómpele el agua: vaporosa nube  
Con elástica fuerza  
Llena el abismo en torbellino, sube,  
Gira en torno, y al éter  
Luminosa pirámide levanta,  
Y por sobre los montes que le cercan  
Al solitario cazador espanta.

Mas ¿qué en ti busca mi anhelante vista  
Con inútil afán? ¿Por qué no miro  
Alrededor de tu caverna inmensa  
Las palmas ¡ay! las palmas deliciosas,  
Que en las llanuras de mi ardiente patria  
Nacen del sol a la sonrisa, y crecen,  
Y al soplo de las brisas del Océano,  
Bajo un cielo purísimo se mecen?

Este recuerdo a mi pesar me viene...  
Nada ¡oh Niágara! falta a tu destino,  
Ni otra corona que el agreste pino  
A tu terrible majestad conviene.  
La palma, y mirto, y delicada rosa,  
Muelle placer inspire y ocio blando  
En frívolo jardín: a ti la suerte  
Guardó más digno objeto, más sublime.  
El alma libre, generosa, fuerte,  
Viene, te ve, se asombra,  
El mezquino deleite menosprecia  
Y aun se siente elevar cuando te nombra.

¡Omnipotente Dios! En otros climas  
Vi monstruos execrables,  
Blasfemando tu nombre sacrosanto,  
Sembrar error y fanatismo impío,  
Los campos inundar en sangre y llanto,  
De hermanos atizar la infanda guerra,  
Y desolar frenéticos la tierra,

Vilos, y el pecho se inflamó a su vista  
En grave indignación. Por otra parte  
Vi mentidos filósofos, que osaban  
Escrutar tus misterios, ultrajarte,  
Y de impiedad al lamentable abismo  
A los míseros hombres arrastraban.  
Por eso te buscó mi débil mente  
En la sublime soledad: ahora  
Entera se abre a ti; tu mano siente  
En esta inmensidad que me circunda,  
Y tu profunda voz hiere mi seno  
De este raudal en el eterno trueno.

¡Asombroso torrente!  
¡Cómo tu vista el ánimo enajena,  
Y de terror y admiración me llena!  
¿Dó tu origen está? ¿Quién fertiliza  
Por tantos siglos tu inexhausta fuente?  
¿Qué poderosa mano  
Hace que al recibirte  
No rebose en la tierra el Oceano?

Abrió el Señor su mano omnipotente;  
Cubrió tu faz de nubes agitadas,  
Dio su voz a tus aguas despeñadas,  
Y ornó con su arco tu terrible frente.  
¡Ciego, profundo, infatigable corres,  
Como el torrente oscuro de los siglos  
En insondable eternidad...! ¡Al hombre  
Huyen así las ilusiones gratas,  
Los florecientes días,  
Y despierta al dolor...! ¡Ah! agostada  
Yace mi juventud; mi faz, marchita;  
Y la profunda pena que me agita  
Ruga mi frente, de dolor nublada.

Nunca tanto sentí como este día  
Mi soledad y misero abandono  
Y lamentable desamor... ¿Podría  
En edad borrascosa  
Sin amor ser feliz? ¡Oh! ¡si una hermosa  
Mi cariño fijase,  
Y de este abismo al borde turbulento  
Mi vago pensamiento  
Y ardiente admiración acompañase!  
¡Cómo gozara, viéndola cubrirse  
De leve palidez, y ser más bella  
En su dulce terror, y sonreirse

Al sostenerla mis amantes brazos...!  
¡Delirios de virtud...! ¡Ay! Desterrado,  
Sin patria, sin amores,  
Sólo miro ante mí llanto y dolores!

¡Niágara poderoso!  
¡Adiós! ¡adiós! Dentro de pocos años  
Ya devorado habrá la tumba fría  
A tu débil cantor. ¡Duren mis versos  
Cual tu gloria inmortal! ¡Pueda piadoso  
Viéndote algún viajero,  
Dar un suspiro a la memoria mía!  
Y al abismarse Febo en occidente,  
Feliz yo vuela do el Señor me llama,  
Y al escuchar los ecos de mi fama,  
Alce en las nubes la radiosa frente.

### Actividades

1. Lee detenidamente el poema. ¿Qué sentimiento predomina en él? Localiza una estrofa que lo evidencie. Reléela con la entonación requerida.
2. ¿Cómo inicia el autor su *oda*? ¿A quién crees que se dirige?
3. ¿Por qué esta composición poética se clasifica como *oda*? Si te ofrece dudas la respuesta, busca esta voz en el diccionario.
4. Refiérete al ritmo que observas en el poema (lento-normal-rápido) e incluye en tu respuesta versos que lo ilustren.
5. Lee detenidamente los siguientes versos:

.....  
Del precipicio altísimo: mil olas  
Cual pensamiento rápidas pasando  
Chocan, y se enfurecen,  
Y otras mil y otras mil ya las alcanzan,  
Y entre espuma y fragor desaparecen.  
.....

- a) Explica cómo logra el poeta "pintar" con palabras la grandiosidad del paisaje que describe. ¿Qué nombre identifica ese recurso expresivo?
  - b) Analiza la entonación, el ritmo, las pausas, que debes emplear para que puedas leerlo con expresividad.
6. Identifica no menos de tres de los recursos expresivos utilizados por el poeta. Explica su significación.
  7. Localiza la estrofa en que se revela la añoranza del poeta por su patria.
    - a) Explica a qué crees se debe esa añoranza.
    - b) ¿Cuál es la palabra que en esta estrofa se considera un *símbolo*? ¿Por qué?
  8. Menciona las características románticas que presenta esta composición.
  9. Compara este poema con "Himno del desterrado", que estudiaste en 9no. grado. Para tu comparación apóyate fundamentalmente en el tema que aborda cada composición y el tono empleado por el autor.



¿Quién no ha sentido vibrar su corazón al leer o escuchar una rima de Bécquer? Ciertamente, sus versos, que figuran entre los más difundidos de la poesía de España, llegan a todos porque son esencialmente expresión límpida y pura del amor.

Sin embargo, no gozó en vida el poeta de esta gloria; produjo su hermosa obra en medio de estrecheces económicas y desventuras personales. Unos amigos se encargaron de publicar después de su muerte su obra, integrada por las *Rimas*, las *Leyendas* y las *Cartas*.

Al conocimiento que ya tienes de esta obra, pues en secundaria básica has leído una muestra de ella, se añade ahora la lectura de estas *Rimas* que te proporcionarán el placer de percibir la delicadeza de los sentimientos y la depurada y armoniosa cadencia del verso castellano.

#### RIMAS

##### IV

No digáis que agotado su tesoro,  
de asuntos falta, enmudeció la lira:  
Podrá no haber poetas; pero siempre  
habrá poesía.

Mientras las ondas de la luz al beso  
palpiten encendidas;  
mientras el sol las desgarradas nubes  
de fuego y oro vista;  
mientras el aire en su regazo lleve  
perfumes y armonías;

mientras haya en el mundo primavera,  
¡habrá poesía!

Mientras la ciencia a descubrir no alcance  
las fuentes de la vida,  
y en el mar o en el cielo haya un abismo  
que al cálculo resista:

Mientras la Humanidad, siempre avanzando,  
no sepa a do camina;  
mientras haya un misterio para el hombre,  
¡habrá poesía!

Mientras sentimos que se alegra el alma  
sin que los labios rían;  
mientras se llora, sin que el llanto acuda  
a nublar la pupila;

mientras el corazón y la cabeza  
batallando prosigan;  
mientras haya esperanzas y recuerdos,  
¡habrá poesía!

Mientras haya unos ojos que reflejen  
los ojos que los miran;  
mientras responda el labio suspirando  
al labio que suspira;

mientras sentirse puedan en un beso  
dos almas confundidas;  
mientras exista una mujer hermosa,  
¡habrá poesía!

#### XV

Cendal flotante de leve bruma,  
rizada cinta de blanca espuma,  
rumor sonoro  
de arpa de oro,  
beso del aura, onda de luz,  
eso eres tú.

Tú, sombra aérea, que cuantas veces  
voy a tocarte te desvaneces  
como la llama, como el sonido,  
como la niebla, como el gemido  
del lago azul.

En mar sin playas, onda sonante;  
en el vacío, cometa errante;  
largo lamento  
del ronco viento,  
ansia perpetua de algo mejor,  
eso soy yo.

¡Yo, que a tus ojos, en mi agonía,  
los ojos vuelvo de noche y día;  
yo, que incansable corro y demente  
tras una sombra, tras la hija ardiente  
de una visión!

## LII

Olas gigantes que os rompéis bramando  
en las playas desiertas y remotas,  
envuelto entre las sábanas de espuma,  
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán que arrebatáis  
del alto bosque las marchitas hojas,  
arrastrado en el ciego torbellino,  
¡llevadme con vosotras!

Nubes de tempestad que rompe el rayo  
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,  
arrebatao entre la niebla oscura,  
¡llevadme con vosotras!

Llevadme, por piedad, adonde el vértigo  
con la razón me arranque la memoria...  
¡Por piedad...! ¡Tengo miedo de quedarme  
con mi dolor a solas!

### Actividades

1. Lee la *Rima IV* y responde:

- ¿Por qué crees que el autor termina todas las estrofas con el mismo verso?
- ¿Por qué en la primera estrofa el verso final no lleva signos de exclamación y en los restantes sí?
- ¿Qué efecto produce la combinación de versos de medidas distintas alternadamente?
- ¿Cuántas oraciones compuestas hay en la primera estrofa?
- ¿Cuál es la oración principal de las estrofas segunda, tercera, cuarta y quinta?
- ¿Qué efecto produce esta original sintaxis?
- Demuestra cómo Bécquer hace patente en esta composición la exaltación característica de los románticos.

2. Lee la *Rima XV* y realiza las siguientes actividades:

- Haz el esquema de la rima de este poema.
- Mide sus versos y denomínalos.
- Explica qué elementos contribuyen marcadamente al ritmo y la musicalidad presentes en esta composición.
- Señala un símil en la segunda estrofa.
- Localiza los versos en que hay encabalgamiento.
- ¿Cómo se manifiesta en este poema el subjetivismo característico de los románticos?
- Menciona otras características del movimiento que se aprecian en esta obra.
- Enuncia el tema de esta composición.

3. Ya se te ha dicho que, para los románticos, la naturaleza se convertía a veces en una prolongación de su propio estado anímico. En la *Rima LII* Bécquer ofrece un magis-

tral ejemplo de esto. Léela con detenimiento y realiza después las siguientes actividades:

- a) Mide los versos de la composición; denomínalos, y representa por medio de un esquema la estructura del poema.
- b) Determina las oraciones gramaticales que hay en la primera estrofa.
- c) Busca el sujeto de cada una de esas oraciones.
- d) Determina ahora los respectivos predicados.
- e) Determina una forma verbal de la primera estrofa.  
Determina si es regular o no; explica el procedimiento que seguiste. Di la persona y el modo en que están conjugados. ¿Qué significación aporta al poema el uso de esta forma verbal?
- f) Observa la sintaxis de la última estrofa; ten en cuenta también el significado de los vocablos empleados. Compárala con las anteriores.
- g) ¿Qué efecto produce la ruptura que en la estructuración sintáctica del poema se produce en la última estrofa?
- h) Enuncia el tema de esta composición y las ideas esenciales que en ella se aprecian.
- i) Haz tu valoración de esta obra.

### *Edgar Allan Poe (Estados Unidos, 1809-1849)*



La vida de este notable autor no fue nada risueña; desde la niñez más temprana conoció la orfandad; siendo un brillante estudiante fue expulsado, por indisciplina, de una academia militar y más tarde de la universidad; desheredado por su padre adoptivo, vivió muy precariamente el resto de su vida; hasta su matrimonio se deshizo por la muerte de su joven esposa. Todo esto, pero fundamentalmente la incomprensión de su medio y la realidad de una socie-

dad que solo concedía méritos al dinero y a la política, lo hicieron blasfemar contra la democracia burguesa y lo convirtieron en un marginado social.

Sin embargo, apenas cuarenta años de existencia le bastaron para alcanzar un lugar importante en la literatura universal. Como poeta y narrador ganó indiscutible fama.

Norteamérica no escapó a las fuertes corrientes románticas que llegaban desde Europa y su influencia se deja sentir en las obras de Poe; en ellas se aprecian claramente los rasgos románticos, pero al mismo tiempo presentan elementos racionales y realistas. Esto se explica porque la transición de un movimiento literario a otro no se produce por rupturas abruptas, sino que ocurren gradualmente y los autores, por ejemplo, no son totalmente románticos o realistas.

En la narrativa se le ha designado como el padre indiscutible de la literatura de horror y misterio. Entre sus obras de este tipo se cuentan relatos de gran elaboración artística, como "La máscara de la muerte roja", "Entierro prematuro" y "El corazón acusador", que ahora estudiarás.

En poesía no es Poe menos genial, aquí se te presenta uno de sus más famosos poemas, "El cuervo", con el único objetivo de que leas una muestra de su mejor poesía lírica.

### EL CUERVO

Cierta vez que promediaba triste noche, yo evocaba,  
fatigado, en viejos libros, las leyendas de otra edad.  
Ya cejaba, dormitando; cuando allá, con toque blando,  
con un roce incierto, débil, a mi puerta oí llamar.  
—“A mi puerta un visitante —murmuré— siento llamar;  
eso es todo, y nada más”.

¡Ah, es fatal que lo recuerde! fue en un tétrico diciembre;  
rojo espectro enviaba al suelo cada brasa del hogar.  
Yo, leyendo, combatía mi mortal melancolía  
por la virgen clara y única que ya en vano he de nombrar,  
la que se oye “Leonora” por los ángeles nombrar,  
¡ah, por ellos, nada más!

Y al rumor, vago, afelpado, del purpúreo cortinado,  
de fantásticos terrores sentí el alma rebosar.  
Mas, mi angustia reprimiendo, confortéme repitiendo:  
—“Es sin duda un visitante quien, llamando, busca entrar;  
un tardío visitante que a mi cuarto busca entrar;  
eso es todo, y nada más”.

Vuelto en mí, no más vacilo; y en voz alta, ya tranquilo:  
—“Caballero —dije— o dama, mi retardo perdonad;  
pero, de hecho, dormitaba, y a mi puerta se llamaba  
con tan fino miramiento, noble y tímido a la par,  
que aun dudaba si era un golpe.” Dije; abrí de par en par:  
Sombras fuera, y nada más.

Largo tiempo, ante la sombra, duda el ánima, y se asombra,  
y medita, y sueña sueños que jamás osó un mortal.  
Todo calla, taciturno; todo abismase, nocturno.  
Pude allí quizás un nombre: “Leonora”, murmurar.  
Y, en retorno, supo el eco, “Leonora” murmurar;  
esto sólo, y nada más.

A mi cuarto volví luego. Mas el alma toda en fuego,  
sentí un golpe, ya más fuerte, batir claro el ventanal.  
—“De seguro, de seguro —dije— hay algo, allí en lo oscuro,  
que ha tocado a mi persiana. Y el enigma aclare ya:  
¡Corazón, quieto un instante! y el enigma aclare, ya:  
Es el viento y nada más”.

Dejo francos los batientes —y, batiendo alas crujientes,  
entra un cuervo majestuoso de la sacra, antigua edad.  
Ni aun de paso me saluda, ni detiéndose, ni duda;  
pero a un busto que en lo alto de mi puerta, fijo está,  
sobre aquel busto de Palas que en mi puerta fijo está,  
va y se posa, y nada más.

Frente al ave, calva y negra, mi triste ánimo se alegra,  
sonreído ante su porte, su decoro y gravedad.  
—“¡No eres —dije— algún menguado, Cuervo antiguo que has dejado  
las riberas de la Noche, fantasmal y señorial!  
en plutónicas riberas, ¿cuál tu nombre señorial?”  
Dijo el Cuervo: —“Nunca más”.

Me admiró, por cierto, mucho, que así hablara el avechucho.  
No era aguda la respuesta, ni el sentido muy cabal;  
pero en fin, pensar es llano que jamás viviente humano  
vio, por gracia, a bestia o pájaro, quieto allá en el cabezal  
de su puerta, sobre un busto que adornará el cabezal,  
con tal nombre: Nunca más.

Pero, inmóvil sobre el busto venerable, el Cuervo adusto  
supo sólo en esa frase, su alma oscura derramar.  
Y no dijo más, en suma, ni movió una sola pluma.  
Y yo, al fin: —“Cual muchos otros, tú también me dejarás.”  
Perdí amigos y esperanzas: tú también me dejarás.”  
Dijo el Cuervo: —“Nunca más”.

Conturbado al oír esta cabalísima respuesta:  
—“Aprendió —pensé— las sílabas que repite sin cesar,  
de algún amo miserable que el Desastre inexorable  
persiguió ya tanto, tanto, que por treno funeral,  
por responso a sus ensueños, su estribillo funeral  
era: —“¡Nunca, nunca más!”

Y, del Cuervo reverendo, mi tristeza aun sonriendo,  
ante puerta y busto y pájaro rodé luego mi sitio;  
y al amor del terciopelo, fue enlazando mi desvelo  
mil ficciones indagando qué buscaba, inmemorial,  
aquel flaco, torpe, lúgubre, rancio cuervo inmemorial,  
con su eterno “Nunca más”.

Mudo ahora, esto inquiría; mudo ante él, porque sentía  
que hasta lo íntimo del pecho me abrasaba su mirar;  
esto y más fui meditando, reposándome en lo blando

del cojín violeta oscuro que ya nunca oprimirás,  
el cojín —junto a mi lámpara— que ya nunca oprimirás,  
oh Leonora; “Nunca más”.

Y ensoñé que en el ambiente columpiaban dulcemente,  
emisarios invisibles, incensario inmaterial.  
Y exclamé: —“¡Triste alma mía: por sus ángeles te envía  
el Señor, tregua —y nepente, con que al fin olvidarás!  
¡Bebe, oh, bebe ese nepente, y a Leonora olvidarás!”  
Dijo el Cuervo: —“Nunca más”.

—“¡Ya te enviara aquí el Maldito, ya, indomable aunque proscrito—,  
oh profeta o ave o diablo —dije—, Espíritu del mal—  
a este páramo embrujado y a este hogar de horror colmado  
te empujara la tormenta: dime, oh, dime con verdad:  
En Galaad, ¿existe un bálsamo? ¡Dime! ¡Imploro la verdad!  
Dijo el Cuervo: —“Nunca más”.

—“¡Por el Cielo que miramos, por el Dios en que adoramos,  
oh profeta, ave o demonio —dije—, —Espíritu del mal:  
Di si esta alma dolorida podrá nunca, en otra vida,  
abrazar a la áurea virgen que aquí en vano ha de nombrar!  
¡la que se oye “Leonora” por los ángeles nombrar!”  
Dijo el Cuervo: —“Nunca más”.

—“¡Partirás, pues has mentido, o ave o diablo!” clamé, erguido.  
“¡Ve a tu Noche plutoniana! ¡goza allá la Tempestad!  
¡Ni una pluma aquí, sombría, me recuerde tu falsía!  
¡Abandona ya ese busto! ¡deja en paz mi soledad!  
¡quita el pico de mi pecho! ¡deja mi alma en soledad!”  
Dijo el Cuervo: —“Nunca más”.

Y aun el Cuervo, inmóvil, calla: quieto se halla, mudo se halla  
en tu busto, oh Palas pálida que en mi puerta fija estás;  
y en sus ojos, torvo abismo, sueña, sueña el Diablo mismo,  
y mi lumbre arroja al suelo su ancha sombra pertinaz,  
y mi alma, de esa sombra que allí tiembla pertinaz,  
no ha de alzarse, ¡nunca más!

## EL CORAZÓN ACUSADOR

¡Es verdad! He estado terriblemente nervioso y aún lo estoy. Pero ¿por qué considerarme loco? La enfermedad había aguzado mis sentidos en vez de entorpecerlos o anularlos. Oía todo lo del cielo y la tierra, hasta mucho del infierno. Por lo tanto, ¿es posible que esté loco? ¡Escuchad y notaréis cuán serenamente puedo narrar toda la historia!

Es imposible decir cuándo penetró aquella idea en mi cerebro, pero una vez que la concebí me persiguió día y noche. No tenía objeto alguno, ni me guiaba la pasión. Estimaba al anciano, nunca me había ofendido ni agraviado; no deseaba su oro. ¡Creo que fue su mirada! Uno de sus ojos se parecía a los de un buitre, un ojo azul pálido, cubierto con una película. Cuando se posaban en mí, la sangre se me helaba. Y así fue que, poco a poco, muy gradualmente, decidí matar al anciano para verme libre de su mirada para siempre.

Pues bien. Vosotros me consideraréis loco. Los locos nada saben, ¡pero debíais haberme visto a mí, haber observado con cuánta sabiduría y prudencia obré, con qué perspicacia y disimulo inicié mi trabajo! Nunca fui más amable con el anciano que durante la semana anterior a la del asesinato. Todas las noches, a eso de las doce, colocaba mi mano en el picaporte de su puerta y la abría, ¡tan suavemente! Y cuando la había abierto lo bastante como para que entrara mi cabeza, introducía una linterna sorda, cerrada de tal modo que no daba ninguna luz, y luego asomaba la cabeza. ¡Con seguridad os hubieseis reído al verme hacerlo con tanta astucia! La movía muy lentamente para no perturbar el sueño del anciano. Me llevaba una hora el poner la cabeza en posición tal que pudiese verlo en su lecho. ¡Ja, Ja! ¿Acaso un loco podía ser tan sensato? Y entonces, una vez que mi cabeza estaba dentro del cuarto, descubría la linterna con gran cuidado, pues las bisagras chirriaban, y de modo que un solo rayo iluminase sus ojos de buitre. Hice esto durante siete noches, siempre a las doce, pero todas las veces encontré su ojo cerrado. Era imposible, por lo tanto, realizar el trabajo, pues no era el anciano lo que me exasperaba, sino su ojo maligno. Y todas las mañanas, al rayar el día, entraba con todo atrevimiento en su cuarto, le hablaba animadamente y le preguntaba cómo había pasado la noche. Comprenderéis que solo un hombre muy suspicaz hubiera sospechado que cada noche, a los doce, yo lo observaba mientras dormía.

A la octava noche tomé mayor precaución para abrir la puerta. Mi mano se movió con igual lentitud que el minutero de un reloj. Nunca, hasta aquella noche, había comprendido el alcance de mis facultades, de mi sagacidad. Apenas podía contener mis sentimientos de triunfo. ¡Pensar que allí estaba yo abriendo la puerta poco a poco, ya que él ni soñaba en mis acciones y proyectos secretos! Me reí entre dientes cuando hice esta consideración, y quizás me haya oído, pues de pronto se movió en su lecho, como alarmado. Supondréis que me retiré, pero no fue así. En su habitación reinaba la más completa oscuridad, pues los postigos estaban cerrados por temor a los ladrones, y por esa razón él no podía ver la abertura de la puerta. Seguí empujándola con toda clama.

Ya tenía mi cabeza adentro y estaba a punto de abrir un poco la linterna, cuando mi pulgar resbaló del cierre y el anciano saltó como un resorte en su lecho y gritó:

—¿Quién está ahí?

Yo me quedé inmóvil y nada dije. Durante una hora no moví ni un músculo y no lo oí recostarse. Estaba aún sentado en su cama, escuchando; lo mismo que yo he hecho, noche tras noche, sintiendo pasar a los guardias.

De pronto oí un gemido débil, y comprendí que era producido por un miedo mortal. No era gemido de dolor o de tristeza, ¡oh, no!; era ese sonido apagado que surge de las profundidades del alma cuando la domina el terror. Conocía bien el sonido. Muchas noches, a las doce, cuando todos dormían, brotaba de mi pecho, aumentando con su horrible eco los temores que me poseían. Digo que lo conocía bien. No ignoraba lo que sentía el anciano y me compadecí de él, aunque reía para mis adentros. Me di cuenta de que había quedado despier-to desde que oyó el primer ruido que lo hizo moverse en su lecho; sus temores iban en aumento; trató de imaginar que no tenía razón de ser, pero le fue imposible. Se dijo: "No es más que el viento lo que produce ese ruido en la chimenea; quizá es una laucha que cruza el piso" o "solo un grillo que canta". Sí, se había esforzado por alentarse con estas suposiciones, pero todo fue inútil. ¡Todo en vano! Porque la Muerte, al acercársele, se había envuelto en su negra sombra y cubierto a su víctima. Y era la nefasta influencia de la inadvertida sombra lo que le hacía sentir, ya que no ver ni oír, la presencia de mi cabeza en la habitación.

Ya había esperado durante largo tiempo, con toda paciencia, y como no lo oyera recostarse, resolví abrir una pequeñísima rendija de la linterna. Así lo hice —no podéis imaginaros con cuánta cautela— hasta que, por fin, un solo rayo, sutil como la tela de una araña, surgió de la rendija e iluminó de golpe el ojo de buitre.

Estaba abierto, bien abierto, y al verlo me sentí poseído por la furia. Lo veía con toda claridad: de color azul opaco, con un horrible velo que me helaba hasta la médula de los huesos; pero no pude ver nada más del rostro o del cuerpo del anciano, pues había dirigido el rayo, como por instinto, hacia el punto maldito.

¿No os he dicho que lo que consideráis locura era supersensibilidad? En ese momento llegó a mis oídos un ruido rápido y sordo, semejante al que haría un reloj envuelto en algodones. También conocía aquel sonido. Era el latido de su corazón. Y eso aumentó mi furia, como el redoblar del tambor estimula el valor del soldado.

Pero aún me contuve y permanecí inmóvil. Apenas respiraba y sostenía la linterna sin moverla. Traté de mantener el rayo sobre su ojo. Mientras tanto, el infernal redoble de su corazón aumentaba, se hacía más rápido y más sonoro a cada instante. ¡El terror del anciano debió ser extremo! He dicho que cada vez se oía más, ¿me comprendéis? Sabéis que soy excesivamente nervioso. Y a esas horas de la noche, en medio del profundo silencio de aquella antigua casa, el extraño ruido me producía profundo terror. Sin embargo, durante algunos minutos permanecí anhelante y sin moverme. ¡Pero los latidos eran cada vez más sonoros! Llegué a pensar que el corazón iba a estallar. Y un nuevo temor se apoderó de mí: ¡Algún vecino podía oír los latidos! ¡Al anciano le había llegado su hora! Con un alarido abrí la linterna y entré con impetu en la habitación. El viejo gritó, pero solo una vez. En un momento lo arrojé al piso y coloqué el pesado lecho encima de él. Sonreí alegremente al ver que el hecho estaba consumado, pero el corazón siguió latiendo durante algunos instantes con un ruido sordo. No me molestó esto, pues no se podía oír de afuera. Por fin cesó el latido. El anciano estaba muerto. Levanté la cama para examinarlo. Sí, estaba muerto. Coloqué mi mano sobre su corazón y la dejé allí durante algunos minutos. Ya no palpitaba. Estaba muerto. Su ojo no me molestaría más.

Si aún me consideráis loco, voy a convencerlos de lo contrario describiendo las sabias precauciones que tomé para esconder el cadáver. Como era ya algo tarde trabajé activamente y en silencio. Primero mutilé el cuerpo. Corté la cabeza, los brazos y las piernas. Luego separé tres tablas del piso y deposité todo entre los maderos. Entonces volví a colocar las tablas con tal maestría que ningún ojo humano, ni siquiera el "suyo", podía notar algo raro. No hubo nada que lavar, ni una mancha de sangre, nada. Había tomado mis precauciones, y todo se lo llevó el agua de una bañera. ¡Ja, ja!

Cuando terminé con todo eran las cuatro, y aún había tanta oscuridad como si fuese medianoche. Al dar el reloj la hora, oí unos golpes en la puerta de la calle. Bajé a abrirla sin ninguna preocupación, pues ¿qué podía temer? Entraron tres hombres que se presentaron a sí mismos como oficiales de la policía. Un vecino había oído un grito en la noche y sospechó algún delito. Informó luego a la policía y ellos, los oficiales, eran los enviados para registrar la casa.

Sonreí, pues, ¿qué podía temer? Recibí muy bien a aquellos caballeros y dije que yo había gritado en sueños. El anciano, añadió, se encontraba en el campo. Guíé a mis visitantes por la casa y les hice registrar bien todo; por fin los llevé a su habitación. Les mostré sus tesoros, que estaban allí seguros e intactos. En el entusiasmo de mi confianza, llevé unas sillas al cuarto para que descansasen allí y yo, con la audacia que me daba ese perfecto triunfo, coloqué mi asiento en el lugar bajo el cual descansaba el cuerpo de la víctima.

Los oficiales estaban satisfechos. Mi actitud los había convencido y yo me sentía extrañamente tranquilo. Se sentaron y conversamos de cosas familiares. Pero pronto me sentí palidecer y deseé que se fueran. Me dolía la cabeza y notaba como un repique en mis oídos. Ellos continuaban sentados, conversando. El repiqueteo se hizo más claro y continuo. Yo hablaba con más locuacidad para sobreponerme al sentimiento, pero el sonido se hacía cada vez más distinto, hasta que por fin me convencí de que no estaba en mis oídos.

Sin duda alguna me puse muy pálido, pero hablaba en voz alta y con mayor soltura. Pero el sonido aumentaba. ¿Qué podía hacer? Era un ruido rápido y sordo, semejante al que haría un reloj envuelto en algodones. Tomé aliento. Los oficiales nada oían. Hablé con mayor rapidez y vehemencia, pero el sonido aumentaba. Me levanté y discutí sobre tonterías en voz alta y gesticulando mucho. Pero el sonido aumentaba. ¿Por qué no se iban? Me paseé a lo largo de la habitación, pisando con fuerza como si estuviese nervioso por las observaciones de aquellos hombres. Pero el sonido aumentaba. ¡Oh, Dios! ¿Qué hacer? Transpiraba, me encolerizaba, llegué a blasfemar. Alcé la silla en la que había estado sentado y la golpeé sobre las tablas. Pero el sonido aumentaba. ¡Se oía cada vez más, más, más! Y los hombres continuaban conversando y sonriendo. ¿Era posible que no lo oyesen? ¡Dios Todopoderoso, no, no! ¡Lo oían, sospechaban, sabían! Se burlaban de mi terror. Esto es lo que creía en aquel momento y aún sigo creyendo. ¡Cualquier cosa era mejor que esa agonía! ¡Cualquier cosa era más tolerable que esa mofa! ¡Yo no podía soportar más esas sonrisas hipócritas! Sentía que debía gritar o morir. ¡Cada vez más alto, más alto, más alto el ruido!

—¡Villanos! —grité—. ¡No finjáis más! ¡Confieso mi delito! ¡Levanten esas tablas!... ¡Aquí, aquí está el latido de su terrible corazón!

### Actividades

1. Reproduce con tus palabras el argumento del cuento.
2. Explica la relación que aprecies entre el título, el argumento y el tema de esta narración.
3. ¿Quién es y qué puedes decir del personaje principal del cuento? ¿Quién cuenta la historia?
4. Extrae del cuento:
  - a) Tres oraciones simples que reflejen distintas actitudes del hablante. Clasifícalas.
  - b) Una oración unimembre de fuerte carga expresiva. Practica la manera correcta de leerla.
5. Investiga con tu profesor de Inglés o en un diccionario especializado cuál es el título original del cuento. Busca sinónimos para el adjetivo que aparece en su título en español.
6. Investiga la posibilidad de que exista la enfermedad que dice tener el protagonista. ¿Es realmente un loco?
7. Extrae una oración compuesta en la que el autor realice una descripción. Intenta redactar otra, con iguales características, sobre otro pasaje del cuento.
8. Selecciona el momento del cuento que más te impresionó. Coméntalo.
9. ¿Qué características permiten ubicar este cuento en el Romanticismo? Ejemplifícalas.

### Consolidación general

1. ¿Aceptarías o refutarías la afirmación de que el Romanticismo es la expresión artística de la Revolución francesa? ¿Por qué?
2. Si el arte no es lo mismo que la historia, ¿por qué para estudiar un determinado movimiento es imprescindible conocer la época en que se desarrolla? Responde por escrito esta actividad. Autorrevisa tu trabajo, teniendo en cuenta no solo las ideas que expresas, sino el uso que del lenguaje has hecho. Explica el empleo que hiciste de los signos de puntuación.
3. Demuestra la veracidad de la siguiente afirmación: El Romanticismo tuvo, en cada país, su propia manera de manifestarse.
4. En tu criterio, ¿cuál es la característica más destacada del Romanticismo? ¿Por qué?
5. ¿Crees que algunos de los poemas que conociste en el libro *Poesía para ti* poseen características románticas? ¿Cuáles? ¿Por qué?

6. En décimo grado estudiaste poetas que le cantaron al amor, sin embargo estos no eran románticos, sino barrocos. Explica las diferencias y semejanzas entre los autores de estas dos tendencias literarias. Ten en cuenta los aspectos siguientes:
  - a) El distinto enfoque del tema amoroso.
  - b) La forma del lenguaje.
  - c) Los recursos artísticos que utilizaron.
7. De los poemas estudiados trata de memorizar el que más relación guarde con una experiencia personal tuya, o el que más te haya gustado. Si te animas, recítalo ante tus compañeros.
8. Enjuicia la opinión del poeta Rubén Darío cuando dijo: "Quién que Es, no es romántico"; para ello relea la introducción de este capítulo.
9. Ya estarás en disposición de redactar una composición atendiendo a una de las siguientes variantes:
  - a) Comparación de dos poemas de autores románticos no estudiados en clases.
  - b) Reseña del cuento analizado.

Organiza primeramente las ideas que vas a exponer. Trata de que en tu composición predomine la corrección en el uso del lenguaje. Hasta donde te sea posible, emplea expresiones que le den belleza a tu redacción. Cuida además la legibilidad, limpieza y ortografía de tu trabajo.
10. Haz la ficha de cada uno de los autores románticos estudiados.
11. Participa en el Seminario sobre el asunto del Romanticismo que hayan seleccionado. Cumple con entusiasmo y seriedad la tarea que te asignen.

### Pasatiempo instructivo

1. Responde en tu libreta las preguntas formuladas en este cuestionario y podrás constatar la solidez de los conocimientos literarios que adquiriste en décimo grado. En clase comprobarás la corrección de tus respuestas; si aciertas nueve o diez de ellas, puedes considerar que tus conocimientos son *firμες y duraderos*; si solo aciertas entre siete y ocho, es *bueno* el nivel de información que posees; entre cinco y seis, es *regular*. Menos de esto indica que descuidaste la fijación de las ideas esenciales, por lo que en este grado debes hacer un mayor esfuerzo y, especialmente, leer más y mejor, ya que la lectura es una rica fuente de conocimientos.
  - a) ¿Qué se entiende por literatura universal?
  - b) ¿Qué estilo artístico del siglo xvii se manifestó con particular fuerza en España y Latinoamérica?
  - c) ¿Cuál es el personaje de la *Iliada* que sin perder su condición de héroe y rey, besa la mano de su enemigo impulsado por sentimientos profundamente humanos?
  - d) ¿En qué personaje de una obra de la Edad Media es fácilmente apreciable el sentimiento de vasallaje?
  - e) ¿Cuántos cuentos integran el *Decamerón*?
  - f) ¿Cómo se nombran las respectivas familias de Romeo y Julieta?
  - g) ¿Cuál es la característica más relevante del Renacimiento?
  - h) ¿A qué género literario pertenece la obra *El Quijote*?
  - i) ¿Quién es el personaje que porta las más altas ideas humanistas en la comedia *Tartufo*?
  - j) ¿Cuáles son los autores barrocos que estudiaste?
2. Como ya estudiaste algunos poemas románticos, con un poco de esfuerzo podrás completar el cuadro de la p. 34 y así, de una forma amena, consolidarás parte de lo aprendido en este capítulo. Recuerda reproducir el cuadro en tu libreta. ¡Manos a la obra!

Poema	Autor	Tema
a)		
b)		
c)		

- En el poema, el poeta reproduce el estrepitoso ruido de un impresionante fenómeno de la naturaleza.
- El poema refleja la impaciencia que consume al poeta ante la ausencia de la amada y expresa: "¡Bien se ve que las horas no han amado!"
- El autor se vale de embravecidos elementos de la naturaleza para representar su propio estado de ánimo.

### *Interésate en saber*

Como ejemplo de la fama e influencia de Gustavo Adolfo Bécquer sobre la poesía posterior, te presentamos, a manera de ejemplo, este poema del escritor nicaragüense Rubén Darío (lo estudiarás en el capítulo 6) titulado precisamente *Rima* y dedicado al gran poeta romántico sevillano.

#### RIMA

Hay un verde laurel. En sus ramas  
 un enjambre de pájaros duerme  
 en mudo reposo,  
 sin que el beso del sol las despierte.  
 Hay un verde laurel. En sus ramas  
 que el terral melancólico mueve,  
 se advierte una lira,  
 sin que nadie esa lira descuelgue.  
 ¡Quién pudiera, al influjo sagrado  
 de un soplo celeste,  
 despertar en el árbol florido  
 las rimas que duermen!  
 ¡Y flotando en la luz del espíritu,  
 mientras arde en la sangre la fiebre,  
 como un "himno gigante y extraño"  
 arrancar a la lira de Bécquer!

# El reflejo de la realidad en la novela del siglo XIX

Hay personas que equivocadamente piensan que las obras literarias solo cumplen una función de mero entretenimiento. Pues bien, debes saber que personalidades tan extraordinarias como Carlos Marx y Federico Engels, los grandes ideólogos del proletariado mundial, tenían una opinión bien diferente. En una ocasión, Engels declaró haber aprendido más sobre la sociedad burguesa en las obras de Balzac, que en todos los libros de historiadores, economistas, estadistas profesionales de la época.

Para descubrir la causa de tal afirmación es necesario que reflexiones sobre las características socio-históricas del siglo XIX y en particular sobre la sociedad francesa donde se ubica Balzac, que es, precisamente, el autor que estudiarás en este capítulo; además, es importante que relaciones estas condiciones con el auge del Realismo crítico.

La lectura de una novela como *Papá Goriot*, que disfrutarás plenamente por lo apasionante de su argumento —matizado por la presencia de personajes de una rica caracterización psicológica e insertados en una coherente estructura narrativa—, te ayudará a que profundices tus conocimientos sobre la novela como forma del género épico y a que puedas comprender y argumentar el juicio de Engels sobre la obra de Balzac.

### *Condiciones históricas que favorecieron el auge del Realismo crítico en el siglo XIX*

En el capítulo anterior pudiste valorar mediante el estudio de autores y obras románticas cómo se reflejó en la literatura y el arte de esta etapa la soledad, el desencanto y la insatisfacción del hombre ante el incontenible auge de la burguesía.

Asimismo, el Realismo del siglo XIX, movimiento estético que busca crear obras artísticas a imitación de la realidad fue un resultado de la renovación de las concepciones ideológicas, políticas, sociales y culturales, provocadas por el afianzamiento de la burguesía y de las transformaciones económicas que se originaron a partir del triunfo de las revoluciones burguesas de Inglaterra y Francia; en estas nuevas condiciones también desempeñó un importante papel los avances de la ciencia y la técnica que influyeron con gran fuerza en la evolución del pensamiento científico y filosófico de la época.

En este contexto, Francia ocupa un lugar preponderante en el conglomerado de países europeos. Con el regreso de los Borbones se inicia lo que se conoce como *Restauración*, que se propuso restablecer los derechos de la monarquía. Aunque la nobleza y el clero recuperaron algunos de los bienes confiscados por la revolución, no pudieron frenar el incontenible avance de la burguesía que aumentaba sus riquezas y poderío debido al desarrollo de la industria fabril y el comercio.

Este poderío económico se hizo más sólido con los sucesivos monarcas y, ya en 1830, si bien el poder político estaba representado por un rey, eran realmente los banqueros, terra-

tenientes y grandes industriales los que gobernaban en Francia con pretensiones cada vez mayores. La clase obrera explotada, impregnada en el espíritu de las revoluciones burguesas, desencadenaron enfrentamientos y revueltas que marcan de forma decisiva su conciencia de clase; la sublevación de los tejedores de Lyon en 1831 fue un ejemplo de ello.

En la segunda mitad del siglo XIX, en que el movimiento que estudiarás logra su mayor expansión y afianzamiento en diferentes países, las condiciones históricas tienen un nuevo giro al calor de la lucha de clases, en la medida que aumenta aún más el poderío de la burguesía.

Las ideas de Marx y Engels favorecieron las condiciones para unir el movimiento obrero a escala internacional; no te será difícil comprender pues, que la conquista del poder por el proletariado en París, en 1871, no fue un hecho casual y se hallaba determinado por la experiencia alcanzada por la clase obrera en su desarrollo histórico. Con los acontecimientos de la *Comuna de París* se instaura por primera vez en la historia, la dictadura del proletariado, de ahí su importancia histórica. Recuerda que este movimiento se desarrolló durante setenta y dos días, entre el 18 de marzo y el 18 de mayo de 1871 con el que se establece una gestión administrativa de tipo revolucionario, comunista, cuyo espíritu manifestó el nombre del movimiento. Aunque la Comuna fue derrotada por la reacción del poder, pues todavía no estaban creadas las condiciones para que el proletariado asumiera el poder, este hecho significó un paso decisivo para la consolidación de la conciencia de la clase obrera.

Como habrás podido apreciar, fue este un período convulso, caracterizado por el rápido avance del capitalismo y la agudización de los antagonismos de clases, lo que debes tener muy en cuenta al estudiar la literatura realista.

### Actividades

1. Resume las ideas más importantes del epígrafe.
2. Busca en el diccionario o averigua por el contexto, el significado de las palabras *comuna* y *expansión*.
  - a) Determina la acepción en que está usada la segunda.
  - b) Separa el lexema y el morfema de estas palabras.
3. Divide en sílabas las palabras *burguesía*, *ciencia*, *monarquía* y *conciencia*. Explica a qué obedece el uso de la tilde en las voces que la llevan.
4. ¿En qué consiste lo convulso de este período histórico?

### ¿Qué se entiende por Realismo crítico?

Si se analiza el realismo, como la expresión artística que en una determinada etapa histórico-cultural es capaz de reflejar verazmente el contexto social en que se origina, no te será difícil arribar a la conclusión de que el realismo es tan viejo como las más viejas manifestaciones de la humanidad, por cuanto no ha dejado de estar presente con un matiz u otro en la historia de la literatura y el arte universales a través de todo su devenir.

Ya conoces que en el siglo XIX la explotación y la aguda confrontación de la lucha de clases, condicionaron la actitud de inconformidad y enfrentamiento del hombre de la época; ahora bien, el artista inmerso en esta dramática situación convierte en núcleo de su trabajo intelectual el estudio de la realidad social, el análisis exhaustivo de las condiciones del sistema, por lo que la manera de abordar la realidad ya no puede ser en modo alguno romántica, idealista y subjetiva.

El hecho de que el artista se dé a la tarea de profundizar en la realidad, le permite descubrir la esencia del mundo burgués, y determina que al realismo del siglo XIX se le denomine *Realismo crítico*. Debes conocer que este abarca diversas manifestaciones del arte, pero por la objetividad con que reflejaban las contradicciones sociales, la literatura y las artes escénicas brindaron las mayores posibilidades para el desarrollo del Realismo.

Ya sabes que el Realismo crítico surge en la sociedad capitalista e incluso sus artistas, mayoritariamente, pertenecen a la burguesía; sin embargo resulta verdaderamente curioso que estos artistas, que no rompen con los lazos ideológicos que los unen a su clase, evidencien un resultado artístico esencialmente antiburgués.

A partir de la década del 30 sobresalen en esta corriente literaria, autores de talla universal como Stendhal, Dickens, Tolstói, Pérez Galdós, Dostoievski, y Henrik Ibsen, este último uno de los más importantes exponentes del Realismo crítico en el teatro, de quien estudiarías una pieza posteriormente. En sus obras por lo general, se muestra la descomposición del mundo capitalista y la burguesía se revela como clase condenada a perecer.

En las obras realistas verás puestas al desnudo la lucha del hombre por la adquisición de la fortuna y el poderío, las turbias trastiendas económicas del éxito en los negocios, en la vida cultural y hasta en el amor, tal como podrás apreciar en la novela *Papá Goriot*.

Es importante que sepas que Carlos Marx y Federico Engels aportaron la valoración fundamental sobre el Realismo crítico y el punto de partida básico para la comprensión de la literatura del siglo XIX desde las posiciones del proletariado, así lo expresa Engels en la carta a Margaret Harkness donde, al explicar la naturaleza del Realismo, dice: "...El Realismo, a mi juicio, supone, además de la exactitud de los detalles, la representación exacta de los caracteres típicos en circunstancias típicas..."<sup>1</sup>

¿Qué es lo típico en los personajes y en las circunstancias?

Cuando un escritor logra a través de un personaje reunir las características o rasgos esenciales del conjunto de individuos pertenecientes a un grupo social determinado, estamos en presencia de un *personaje típico*. Ellos responden a una situación histórica concreta que condiciona sus actos, pensamientos y vivencias. Estas condiciones constituyen lo que se conoce como *circunstancias típicas*.

Por lo tanto, lo típico en personajes y circunstancias se logra por la capacidad del escritor de representar y generalizar artísticamente los rasgos fundamentales del proceso de desarrollo social, su capacidad de resumir y condensar los problemas principales de la realidad.

Después de este breve análisis sobre el realismo y su afianzamiento en el siglo XIX, debes estar en condiciones de explicar los siguientes rasgos del Realismo crítico:

Reflejo artístico de la realidad económica y social de la época.

Denuncia de los males que aquejan a la sociedad, que obliga a los escritores a una toma de conciencia, independientemente de su ideología burguesa.

Capacidad de plasmar lo típico de la sociedad, tanto en lo que se refiere a la creación de los personajes como a las situaciones en que estos se desenvuelven.

No olvides estos rasgos para que los descubras en el análisis de la novela *Papá Goriot*.

<sup>1</sup> Carlos Marx y Federico Engels: "El realismo de Balzac", en *Sobre la literatura y el arte*. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, pp. 290-291.

Con el Realismo la novela se desarrolla notablemente y se convierte en el género idóneo para expresar la problemática existencia de la burguesía y su quiebra de valores; así, al profundizar en su carácter social, es capaz de aportar un estudio crítico de cómo la vida conforma al hombre.

### Actividades

1. ¿Por qué en el tercer párrafo de este epígrafe aparece escrita la palabra *realismo* con minúscula y con mayúscula? Haz una familia de palabras con ella.
2. La literatura como manifestación artística brindó amplias posibilidades para la creación de obras del Realismo crítico. Explica a qué responde esto.
3. Engels expresó su teoría sobre el Realismo crítico. Relee en este epígrafe la explicación y reproducéla con tus palabras.
4. ¿Por qué consideras que el cuadro presentado en clase es una pintura realista? Comenta con tus compañeros la impresión que te haya causado y lo que te resulte más significativo.

### *Honoré de Balzac. Momentos significativos de su vida y obra*



El hombre de abultada fisonomía que ves en esta ilustración es Honoré de Balzac, máximo representante del Realismo crítico en la literatura, el que ha sido llamado "el novelista del dinero".

Este escritor francés —que afirmaba que para conocer cómo pensaba un hombre, lo más seguro era indagar en el contenido de su billetera—, nació en Tours, en 1799, año en que retorna Napoleón de Egipto y se adueña de Francia; coinciden pues, los primeros dieciséis años de su vida con los primeros dieciséis años del Imperio. Las ideas del mito del triunfo y la lucha despiadada por trepar o ascender, que predominaron en esa época, unidas a las relaciones hostiles que mantuvo siempre con su madre, calaron profundamente en la personalidad de este artista genial.

Comenzó su vocación literaria a los veinte años, momento en que conoce a Laure Berny, quien sería hasta su muerte, madre, amante y fiel amiga. Su madurez artística se produce cuando el capital financiero triunfa en Francia. Vivió las profundas contradicciones entre el capitalismo industrial, el proletariado y la pequeña burguesía, lo que determinó que su obra pudiera recrear en forma artística la organización económica de la sociedad con sus causas y consecuencias.

Debes saber, también, que en 1830 publicó un conjunto de “Escenas de la vida privada”, que constituye el núcleo de su producción novelística. Por estos años su fama se consolida con la aparición de *La piel de Onagro* y *Eugenia Grandet*. Vive obsesionado por el afán de lujo y ennoblecimiento, lo que se pone de manifiesto en su modo de vida.

A finales de 1841 planea la estructura de la *Comedia humana*. Bajo este significativo título Balzac agrupó más de 90 novelas, creadas durante su fecunda e inagotable vida de escritor. En el proemio de esta obra expresó: “Yo habré llevado una sociedad entera en mi cabeza...”, esto explica el que haya podido sintetizar toda una época y revivir toda la sociedad francesa de la primera mitad del siglo XIX con este extraordinario conjunto de novelas.

A partir de 1843 en que se traslada a San Petersburgo con su esposa, escribe obras capitales como *La prima Bette*, *El primo Pons* y *Los campesinos*, entre otras.

Murió a los 50 años en París, gastado por el trabajo y las preocupaciones económicas; en su agonía reclamaba al Dr. Bianchon, uno de los personajes más conocidos de su *Comedia humana*, y que aparece en la novela que estudiarás. Víctor Hugo, el notable escritor romántico que ya conoces, dijo de él en su oración fúnebre: “Era uno de los primeros entre los más grandes y uno de los más altos entre los mejores.”<sup>2</sup>

Un aspecto destacable en relación con Balzac y el proceso de creación de sus obras, es el que se refiere a la débil frontera que establecía entre la ficción y la realidad. Para él la obra era más real que la propia vida; muchas son las anécdotas referentes a la relación de este escritor con sus personajes; la más conocida es el incidente que tiene con otro escritor, quien le hablaba de su hermana enferma, y al que interrumpió afirmándole que todo lo que el decía estaba muy bien, pero que era necesario volver a la realidad y decidir con quién casaría a Eugenia Grandet. Desde luego, Eugenia Grandet es una de las protagonistas de sus novelas.

Debes considerar los grandes méritos de Balzac como escritor realista —pues además de su capacidad de sorprender, intrigar, emocionar y sobre todo reflexionar—, supo reflejar artísticamente en sus obras, y en contra de su ideología burguesa, el progreso social. Es el escritor que logra la obra más importante y completa sobre la problemática del capitalismo en su momento.

## Actividades

1. ¿Qué te resultó más significativo al leer la síntesis de la vida de Balzac que aparece en este texto? Exprésalo en un párrafo.

<sup>1</sup> MINED: *El autor y su obra. Honoré de Balzac*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1972, p. 5.

<sup>2</sup> Ob. cit., p. 5.

2. Relee el último párrafo de la página 38.
  - a) Clasifica la oración por la naturaleza del predicado.
  - b) Delimita las oraciones gramaticales que la forman.
3. ¿Por qué crees que Balzac haya titulado el conjunto de su obra *Comedia humana*? Por lo que conoces del significado del término *comedia*, ¿cómo lo conjugarías con el sentido de su obra?
4. Menciona tres rasgos importantes de este ciclo de novelas.
5. Enuncia la idea central del quinto párrafo de este acápite.

### ***Sugerencias para el análisis de la novela Papá Goriot***

Seguramente te llamará la atención que aunque la novela toma el título del nombre de un personaje, este no es el principal; no obstante, debes tener en cuenta que papá Goriot es una figura clave para comprender el sentido de la novela.

Como toda obra narrativa, esta novela posee un argumento; cuando lo analices, repara que en él se entrelazan dos historias, cada una de las cuales refleja el distinto destino de los personajes Rastignac y papá Goriot.

Además, cuando reflexiones acerca de la estructura en capítulos que presenta la novela, fijate en los títulos que Balzac les ha dado; ellos resumen el contenido de que tratan y guardan relación con el tema y las ideas esenciales, que deberás determinar cuando concluyas el análisis.

Para adentrarte en el complejo mundo que describe esta novela y comprender su mensaje, debes reflexionar en torno a las relaciones humanas que se establecen entre sus numerosos personajes. No te será difícil entender que siendo Balzac uno de los importantes escritores realistas, al reflejar artísticamente la época que le tocó vivir, destacara el papel que el dinero jugaba en esa sociedad, como medio fundamental para alcanzar fama y posición. En ella, la honestidad, la rectitud y la bondad, aparecen como debilidades del ser humano y no como virtudes, y por eso las relaciones entre los personajes que muestra Balzac, evidencian la degradación de los individuos como seres humanos. Debes localizar capítulos o pasajes de la novela que lo demuestren.

En décimo grado aprendiste que uno de los rasgos de la épica, y por lo tanto de la novela, es la utilización de la narración, la descripción, el diálogo y la exposición de ideas como formas elocutivas, lo que sin dudas requiere un hábil manejo del lenguaje literario. En *Papá Goriot* aparecen detalladas e impresionantes descripciones de ciudades, calles, casas, habitaciones y personajes; desde el inicio de la novela con la descripción de la pensión Vauquer, te habrás podido percatar de esto. También es importante que repares en los diálogos, fundamentalmente en aquellos más interesantes, por su intensidad y sentido crítico: los que se establecen entre Vautrin y Rastignac.

La presencia del narrador, como sabes, es otro recurso del género épico que permite conocer cómo son las cosas y lo que piensan los personajes; pero además, y esto es lo más importante, muestra lo que Balzac piensa de las distintas situaciones en que se ven envueltos los personajes. Ten presente en todo momento del análisis de la obra, las ideas y juicios que ofrece el narrador.

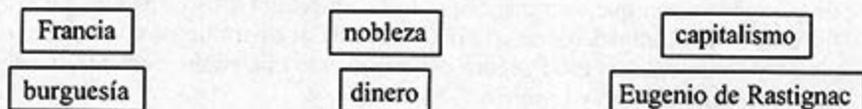
Como ves, esta novela te hará disfrutar y a la vez reflexionar, pues te sitúa frente a los principales acontecimientos históricos de la época; te muestra una sociedad hipócrita e implacable donde la ambición desmedida es el móvil principal de los hombres marcados por ese medio; debes percartarte, no obstante, de que los personajes terminan atrapados en las redes que les tienden las propias circunstancias.

Analiza detenidamente el final de la novela para que puedas ahondar más en la relación hombre-sociedad. Trata de desentrañar el sentido de las palabras de Eugenio de Rastignac cuando dice: —¡Ya vamos a vernos las caras!

Con seguridad, cuando termines el estudio de la novela podrás arribar a conclusiones acerca de por qué Engels afirmaba haber aprendido más de la historia de la sociedad francesa en las novelas de Balzac que en todos los libros de historiadores, economistas, estadistas y profesionales de la época.

### Actividades

1. Organiza en un esquema los siguientes elementos relacionados con la novela motivo de estudio:



- a) Si lo consideras necesario puedes añadir otros elementos.
  - b) Explica a tus compañeros las relaciones que se establecen en el esquema que elaboraste.
2. En *Papá Goriot* están presentes cualidades negativas del ser humano como el oportunismo, el individualismo y el egoísmo extremo.
    - a) ¿Qué personajes son portadores de estos rasgos?
    - b) ¿A qué clase social pertenecen?
    - c) ¿A qué obedece su comportamiento?
  3. Argumenta por qué Eugenio de Rastignac es un personaje típico. ¿Podría decirse que lo es también papá Goriot?
  4. ¿Es papá Goriot un personaje exagerado o hiperbolizado? ¿Por qué?
  5. Compara los siguientes personajes:  
Rastignac    Vautrin    papá Goriot
    - a) Al compararlos ten en cuenta la clase social que cada uno representa, la trayectoria que siguen en la novela, las ideas que sustentan, los móviles de sus respectivas actuaciones y los resultados que alcanzan.
    - b) Explica además qué relaciones se establecen entre ellos.
  6. ¿Qué elemento se mantiene constante en la trayectoria de Eugenio de Rastignac? ¿Crees que con el final de la novela se ha cerrado la trayectoria del personaje? Ofrece argumentos que avalen tus respuestas.
  7. Lee expresivamente distintos pasajes de la novela en los que se aprecie la evolución de Rastignac.
  8. ¿Cuáles son, a tu juicio, los momentos de más tensión en la novela?
  9. De acuerdo con la descripción de la pensión Vauquer que se te ofrece en el primer capítulo, haz un dibujo o gráfico de la casa, teniendo en cuenta ubicar a cada personaje según sus posibilidades económicas.
  10. Explica cómo es la evolución de papá Goriot a partir del tránsito por los diferentes pisos.
  11. ¿Consideras que la pensión Vauquer tiene un carácter simbólico? Si es así, ¿qué representa?
  12. Al referirse al barrio donde se halla enclavada la pensión Vauquer, en el capítulo primero, Balzac emplea la siguiente expresión: “¿Quién podrá decir si resulta más horrible ver cráneos vacíos que corazones secos?”
    - a) Interpretala. Hazlo por escrito en tu libreta.

- b) Revisa tu redacción. Cuida tu letra, la ortografía, el uso de los signos de puntuación, la propiedad en el empleo de las preposiciones, etcétera.
13. Cuando describe la sala de la casa Vauquer, Balzac dice: "(...) Huele esa sala a cerrado, a enmohecido, a rancio; da frío y su humedad penetra los vestidos. Tiene el olor de una sala en la que se ha comido; apesta a *servicio*, a *oficio* y a *hospicio* (...)”
- a) Observa los tres últimos sustantivos. En francés, idioma original en el que según sabes, fue escrita la obra, estos sustantivos son: *service*, *office* y *hospice*. Como ves tienen las terminaciones iguales y cuando se pronuncian, tienen iguales sonidos. Cuando esto ocurre, en ocasiones funciona como un recurso que añade determinada significación a lo expresado, pero otras veces constituye uno de los errores que atentan contra la elegancia del lenguaje.
- b) ¿Crees que Balzac ha incurrido en un uso vicioso, y por tanto descuidado del lenguaje por la premura con que escribía, o que lo ha empleado artísticamente? ¿Por qué? Discute con tus compañeros tu criterio. Recuerda que para llegar a una conclusión sobre este asunto debes estar seguro del significado que en ese contexto tienen las palabras *servicio*, *oficio* y *hospicio*.
14. Haz un esquema que recoja el sistema de personajes de la novela.
- a) Recuerda que debes tomar como punto de referencia al personaje central.
- b) Explica a tus compañeros las relaciones que se establecen entre los personajes a partir del esquema que elaboraste.
15. Realiza la lectura expresiva del monólogo que pronuncia papá Goriot en su lecho de muerte.
- a) Comenta el contenido del fragmento.
- b) Evalúa tu propia lectura y la de tus compañeros.
16. Elabora un plan o esquema de la entrevista que supuestamente harías a uno de los personajes de la novela.
17. A tu juicio, ¿a qué se debe que algunos críticos consideren que el dinero es un personaje más en la novela *Papá Goriot*? ¿Compartes tú ese criterio? Argumenta tu respuesta.
18. Se ha dicho que Balzac fue el cronista de un mundo, pero que por su actitud beligerante, el testigo resulta juez.
- a) Determina por el contexto el significado de la palabra *beligerante*.
- b) Comprueba con el diccionario la acepción que le diste.
- c) Busca un sinónimo de esta palabra.
- d) ¿Qué relación guarda la afirmación dada sobre Balzac con la esencia del Realismo crítico?
19. Recuerda las palabras de Víctor Hugo en la despedida de duelo de Balzac: “Era uno de los primeros entre los más grandes y uno de los más altos entre los mejores”.<sup>1</sup> Discute con tus compañeros el sentido de esas palabras.

### Consolidación general

- Después de haber culminado el estudio de este capítulo, ¿consideras posible afirmar que la vida y la producción artística de Balzac son un reflejo de las contradicciones del capitalismo? Argumenta tu respuesta.
- Expón las razones que permiten situar a Balzac al lado del progreso social. Debes precisar la trascendencia de su obra.

<sup>1</sup> MINED: *El autor y su obra. Honoré de Balzac*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1972, p. 5.

3. En décimo grado estudiaste la comedia *Tartufo*, en la que el personaje principal, del mismo nombre, sobresale por rasgos negativos de su personalidad, entre los que se encuentran el oportunismo, la ambición y la hipocresía.

a) ¿Qué personajes son representativos de estos defectos humanos en la novela ahora estudiada?

b) ¿Qué nueva versión ofrece Balzac sobre estos defectos? ¿A qué obedece?

4. El estudio de las obras épicas te ha permitido conocer que cada etapa histórica engendra un tipo de personaje. Completa el cuadro siguiente teniendo en cuenta qué imagen del hombre nos brinda la narrativa del siglo XIX.

literatura antigua ----- dioses y héroes

literatura medieval ----- caballeros inflexibles y fieles a la moral caballe-  
resca

literatura renacentista ----- hombres que luchan confiados en sus posibili-  
dades como seres humanos

literatura del Realismo crítico -----

Realiza el ejercicio oralmente, recuerda que no puedes escribir en el libro de texto.

5. Lo que ya conoces sobre el Romanticismo y el Realismo crítico te ayudará a que puedas llenar los espacios en blanco, si reproduces en tu libreta el cuadro que aparece a continuación.

ROMANTICISMO	REALISMO CRÍTICO
Refleja la vida social con un marcado carácter subjetivo.	Refleja la vida social con predominio de la objetividad.
El género literario más cultivado es la poesía lírica.	
	Demuestra la inconformidad del artista ante un medio que consideraba hostil, mediante la denuncia de los males sociales.
Se inspiró en los más variados temas que abarcaban el pasado, la naturaleza, la libertad y el mundo interno del hombre, entre otras.	

### Pasatiempo instructivo

¡No, no se trata de palabras en otro idioma!

- |             |           |                |           |
|-------------|-----------|----------------|-----------|
| 1. NIOGEEU  | NAMAHU    | 4. DADCIESO    | SACIOMINU |
| 2. DIAMECO  | TIGNACRAS | 5. MEMADA      | TICOCRI   |
| 3. MOREALIS | QUERVAU   | 6. CIONCRIPDES | SAGUEBUR  |

Si descifras los grupos de letras de las dos columnas, comprobarás, en cada caso, que el que aparece numerado forma una unidad de sentido al unirse con uno de los que aparecen en la otra columna. Escríbelos bien ordenados en tu libreta; auxíliate de los

datos de la novela *Papá Goriot* que ya leíste y analizaste en este capítulo, que aparecen a continuación:

1. el protagonista
2. conjunto de novelas al que pertenece
3. tendencia artística
4. ambiente social reflejado
5. un personaje femenino de mediana edad
6. un recurso literario muy empleado en la novela realista

### ***Interésate en saber***

Arte y Literatura es una editorial cubana que publica periódicamente importantes obras de autores realistas de diferentes latitudes. Es conveniente que sepas, que no te resultará difícil, pues, adquirir o encontrar en bibliotecas de tu localidad, en tu escuela, o con familiares o amigos, novelas pertenecientes al Realismo crítico. Algunas de las que no deberías dejar de leer en tu vida, son:

*La guerra y la paz*  
*Oliver Twist*  
*Doña Perfecta*

*Crimen y castigo*  
*El rojo y el negro*  
*La dama del perrito*

En las Casas de Cultura, en talleres o peñas literarias y otros centros de promoción cultural, a todo lo largo y ancho del país, es práctica frecuente la realización de libro-debates. ¿Has participado ya en esta amena e instructiva forma de ocupar tu tiempo libre? Si en tu escuela o en el lugar donde vives no se desarrollan actividades de este tipo, acércate a tu profesor, a las organizaciones juveniles o a las instituciones culturales de tu localidad, y trata de encauzar tus inquietudes.

¡Sería una excelente oportunidad para recomendar debatir una novela del Realismo crítico!

# El drama de la mujer en el teatro realista

¿Qué ideas te sugiere el título de este capítulo? ¿A qué situación en relación con la mujer se refiere?

Pues bien, su estudio te brindará la oportunidad de introducirte en un apasionante problema histórico: la discriminación de la mujer, fenómeno que surge con la instauración del patriarcado en la sociedad humana y que, con distintas connotaciones en los países socialistas y capitalistas, se mantiene aún en la época contemporánea.

En nuestra sociedad se hacen esfuerzos por solucionar esta contradicción entre el hombre y la mujer. En el II Congreso de la Federación de Mujeres Cubanas, Fidel se refirió a la "lucha por la integración plena de la mujer cubana a la sociedad" y añadió: "Y esa es realmente una batalla histórica (...) porque todavía en la práctica no existe plena igualdad de la mujer".<sup>1</sup>

La pieza teatral *Casa de muñecas*, de Henrik Ibsen, que deberás leer y analizar en clase, precisamente, presenta el conflicto de una mujer que, profundamente herida en su dignidad como ser humano, decide luchar por encontrarse a sí misma. El estudio de esta obra, renovadora en su contenido y en su forma, te permitirá expresar opiniones personales, escuchar las de tus compañeros, en fin, debatir un viejo problema que por su actualidad, sigue interesando a todos.

Además, este estudio enriquecerá los conocimientos que has venido adquiriendo sobre el género dramático y sus distintas formas; te dará la oportunidad de participar en su representación, bien como actor o como espectador crítico; conocer más sobre la técnica teatral, y sobre todo, continuar fomentando tu interés por una manifestación cultural tan importante como las artes escénicas. Al final, seguramente habrás llegado a conclusiones propias y habrás conformado un criterio bien fundamentado acerca del derecho de la mujer al pleno ejercicio de la igualdad.

## *El teatro en la época del Realismo*

¿Qué sucedía en la escena de los teatros europeos cuando novelistas como Balzac y Stendhal, hacían reflexionar a los lectores acerca de los problemas y contradicciones de la sociedad en que vivían?

Por supuesto, el teatro también quiso, junto con la novela, reflejar las interioridades de la vida burguesa y representar temas y aspectos no tratados antes tan profundamente; empezó así a alejarse de los ostentosos decorados, de las localizaciones imaginarias y de la exagerada declamación propia de la concepción teatral precedente.

Ahora, a los dramaturgos les interesa reproducir en la escena la vida tal cual es; no solo se preocupan por incluir en sus obras observaciones y precisas acotaciones sobre detalles

<sup>1</sup> "Sobre el pleno ejercicio de la igualdad de la mujer", en *Tesis y Resoluciones*. Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, La Habana, 1976, p. 563.

de la escenografía, sino también indicaciones acerca de los gestos, la entonación, los movimientos de los actores, pues como supondrás, estos debían presentarse en escena con la mayor naturalidad posible.

Si comparas las acotaciones que aparecen en una obra de Shakespeare o de Molière con las que presenta la pieza *Casa de Muñecas*, que estudiarás en este capítulo, advertirás una gran diferencia en este sentido. Observa la minuciosidad con que el autor describe la habitación en que se desarrolla el Acto Primero de esta obra, lo que obedece a su interés de crear en escena, un ambiente lo más cercano posible a la vida cotidiana.

Sin embargo, debes tener en cuenta que lo que realmente comunica carácter realista a las obras que se representaban en Europa en la segunda mitad del siglo XIX, es el reflejo de los fenómenos más relevantes de la sociedad, unido a la actitud crítica que asumieron los dramaturgos ante las complejidades de su época.

Esta renovación del arte escénico, como ya sabes, corre pareja con los acontecimientos políticos que sacuden a Europa desde 1848 hasta los sucesos de la Comuna de París en 1871. Recuerda que en estos agitados años de luchas nacionalistas, de reivindicaciones feministas y de fuertes movimientos revolucionarios en países como Inglaterra, Alemania y Francia —en los que el pujante poderío industrial incubaba voraces monopolios— la burguesía, que ha visto crecer y luchar a la clase obrera, se le enfrenta ahora abiertamente con todo el poder que la riqueza le otorga. Es, pues, este un período en que se agudizan los problemas sociales y el teatro realista trata de representarlos. Como ya conoces, aunque la mayoría de los cultivadores de la tendencia realista enjuiciaron críticamente estos males, no llegaron a descubrir sus causas y mucho menos a plantear cómo solucionarlos. Ten en cuenta esta peculiaridad del teatro realista cuando analices la obra *Casa de muñecas*, del noruego Henrik Ibsen.

Precisamente, fueron los dramaturgos de los países escandinavos —y en primerísimo lugar Ibsen—, los que crearon piezas de rango universal durante el período realista, al extremo de que la renovación que este teatro introduce en la escena no solo determinó la aparición de lo que ha dado en llamarse *teatro moderno*, sino que mantiene su vigencia en el teatro actual. Por ello no te resultará difícil advertir en obras teatrales de este siglo, la poderosa huella de los dramaturgos de los países nórdicos, fundamentalmente la de Ibsen.

Resulta sumamente interesante cómo el apogeo del teatro realista está centrado en la producción teatral de dramaturgos de los países escandinavos y de la Rusia zarista, países en los que la burguesía tenía una particular situación con respecto al resto de Europa. Por ejemplo, en Noruega, debido al aislamiento del país, no se había producido gran desarrollo industrial y la sociedad había estado integrada, fundamentalmente por campesinos y pequeños propietarios.

La defensa de la autonomía nacional y de la libre iniciativa, conjuntamente con una austera tradición religiosa, determinan el modo de ser de la clase media noruega, cuando en las últimas décadas del siglo XIX, irrumpe de forma cada vez más ascendente, la burguesía financiera. Como apreciarás, este teatro no fue ajeno a estas circunstancias.

El noruego Björnstjerne Björnson (1832-1910), cuya obra dramática se desarrolla a la par que la de Ibsen, es considerado conjuntamente con este, un clásico del realismo teatral. Escribió el primer drama realista del teatro escandinavo, *Una quiebra*, cuyo tema es el poder del dinero y su fuerza destructora.

El sueco August Strindberg (1849-1912), cuya obra más notable, *La señorita Julia*, ha sido llevada al cine y exhibida en la televisión de nuestro país, introdujo significativas innovaciones en la puesta en escena de sus obras.

El ruso Antón Chéjov (1860-1904), creó un teatro realista y poético a la vez. Sus dramas, llenos de símbolos, denunciaban la vida pasiva y mediocre de su sociedad, pero dejaban entrever el advenimiento revolucionario. Si te interesa conocer más acerca de la vida y obra

de este importante autor, conversa con tu profesor; él te podrá facilitar más datos o informarte dónde puedes documentarte.

En el resto de Europa y en América no se aprecia una expresión tan coherente del realismo teatral como la que se produjo en los países escandinavos.

Fija bien estas ideas esenciales:

El teatro realista refleja los aspectos más relevantes de la sociedad, y la actitud crítica de los autores.

Esta renovación teatral se produce en los países europeos en la segunda mitad del siglo XIX, agitada por grandes luchas revolucionarias y de reivindicaciones feministas.

Los dramaturgos nórdicos, en especial Henrik Ibsen, crearon una obra de valor universal e influyeron en el teatro moderno.

### Actividades

1. Relaciona en una lista palabras del vocabulario técnico teatral que se citan en este epígrafe. Selecciona dos de ellas que aparezcan acompañadas de adjetivos y explica su concordancia.
2. Localiza en este acápite el antónimo de los vocablos: *reales*, *excluir*, *ambiguas*, *artificio*.
3. ¿Qué prefijo presenta la palabra *advenimiento*? ¿Qué dificultad ortográfica tiene? Busca otras palabras que posean el mismo prefijo.
4. Expresa con tus palabras el significado de la siguiente afirmación: El pujante poderío industrial incubaba voraces monopolios.
5. Redacta uno o dos párrafos en que te refieras a la importancia que alcanzó el teatro realista en esta época. Cuida tu letra y ortografía. Señala una o más oraciones compuestas que hayas empleado en tu redacción.

## ***El drama realista, otra forma del género dramático***

Al estudiar la obra de Ibsen, *Casa de muñecas*, conocerás la forma del género dramático que alcanzó su madurez en la segunda mitad del siglo XIX: el drama realista.

Este tipo de obra teatral supuso una renovación dentro del género, tanto en lo que a la representación escénica se refiere, como a la propia concepción literaria. Pero de toda esa renovación la más trascendente reside en el hecho de que el escritor centraba su interés en temas tomados de la más inmediata realidad, es decir, cotidianos; sin embargo, no puedes por ello pensar que resultaban triviales, todo lo contrario. Los dramaturgos de la tendencia realista, preocupados por el vertiginoso desarrollo de la sociedad de la que fueron testigos, seleccionaron para sus obras temas que reflejaban la lucha del hombre ante la vida en un medio que les resultaba cada vez más hostil; temas en los que se palpaba la lucha por la reafirmación de los valores humanos, ante la deshumanización en que los iba sumiendo poco a poco el modo de vida.

Al autor del drama realista no le interesaba escribir una tragedia o una comedia; ponía todo su empeño en hacer meditar a sus contemporáneos en torno a los problemas que la sociedad les planteaba. Por eso, al mostrar la vida privada de los individuos y las relaciones

que establecían con sus semejantes, lo hacía enfrentándose a fuertes conflictos de carácter social, cuya solución demanda el análisis profundo de parte de los espectadores.

Como te será fácil suponer, el drama realista empleó también formas nuevas. La escenografía se simplificó notablemente, y admitió incluso que muchas veces los actores se colocaran de espaldas al público, con lo cual buscaban los dramaturgos un mayor acercamiento a las situaciones reales de la vida; el lenguaje se hizo muy natural y sencillo, sin expresiones rebuscadas o altisonantes; se dispuso de total libertad para conformar la estructura externa de la obra, es decir, para reducir el número de actos, e incluso eliminar escenas, y hasta todo detalle o información que no resultase imprescindible para transmitir el mensaje que el autor deseaba comunicar a los espectadores.

Tal como ocurre en la vida misma, el drama realista pudo incluir en ocasiones elementos trágicos, y en otras, cómicos; pero, a diferencia de la tragedia, el destino final de los protagonistas de esta otra forma no tenía necesariamente que ser funesto; siempre hay para el conflicto una posible solución, aunque a veces resulte dolorosa. En muchas ocasiones corresponde al propio espectador o lector llegar a conclusiones propias acerca de la solución que da el dramaturgo al conflicto de la obra. Esta característica del drama realista se conoce con el nombre de "final abierto" y es frecuente también en la restante literatura y el cine contemporáneos.

En resumen:

El drama realista introdujo renovaciones en el teatro, tanto en el modo de representación escénica como en los temas que abordaban sus obras.

Los dramaturgos de la tendencia realista seleccionaron para sus obras temas cotidianos, que reflejaban la lucha del hombre ante la hostilidad del régimen burgués, y que reafirmaban los valores humanos.

El drama realista puede incluir elementos de la tragedia, pero se diferencia de esta, en que el conflicto tiene siempre una posible solución.

Al drama realista se le denomina también "teatro de tesis" o "de ideas", porque el autor propone siempre a los espectadores un conflicto, sobre el que se exponen ideas o tesis de carácter social.

### Actividades

1. Menciona y explica con tus palabras dos de las características del drama realista.
2. Expresa la idea central del cuarto párrafo de este acápite. ¿Crees que dicho párrafo está bien estructurado, es decir, que posee unidad, coherencia y claridad? Argumenta tu respuesta.
3. Señala los prefijos en las palabras que los posean. Busca otras cinco que presenten nuevos prefijos.

rebuscadas	representación	altisonante
comunicar	informar	deshumanización
dramaturgos	imprescindible	contemporáneos

En 1882 regresó a Cristianía (actualmente Oslo), con motivo de inaugurarse una estatua suya ante el Teatro Nacional.

Por su obra recibió en 1903 el premio Nobel de Literatura, compartido con su compatriota Björnson. Murió en 1906 en su suelo natal lleno de gloria y admiración universales.

"Todo lo que yo he creado, se halla vinculado en forma muy íntima con lo que yo he vivido."<sup>1</sup> Esta observación sobre sí mismo y sobre su obra, escrita por Ibsen en 1880, te hará pensar en cómo el autor llevó a su creación literaria temas y situaciones vividos muy de cerca por él. Esto le permitió penetrar con espíritu crítico y acusador en diversos aspectos de la realidad social que le tocó vivir: clases sociales, intereses económicos, relaciones matrimoniales, posición de la mujer.

Su producción dramática —que abarca la segunda mitad del siglo XIX— es extensa. Tanto por los cambios formales que introduce como por lo novedoso del contenido, se convierte en la figura cimera del drama realista, así que podrás situarlo como un clásico de todos los tiempos.

Entre las obras que brotaron de su brillante pluma, encontrarás: *Los puntales de la sociedad*, *Espectros*, *Un enemigo del pueblo*, *Hedda Gabler* y *Casa de muñecas* la obra que estudiarás en el presente capítulo que fue escrita en 1879, y provocó enardecidas polémicas por poner al descubierto con excesiva crudeza la falsedad sobre la cual se sustentaba la familia burguesa.

¡Imagínate que esta pieza dramática se llegó a catalogar de inmoral y fue tema de severos sermones religiosos, al extremo de que en muchos teatros se representó bajo el título de *Nora* y no de *Casa de muñecas*! ¿No te hace pensar que este cambio haría variar también la intención crítica de la pieza? Por supuesto, porque para Ibsen era importante ser fiel al realismo y destacar, no solo la figura de Nora, ni su suerte particular, ni su enfrentamiento con Helmer, sino poner al descubierto la posición social de la mujer, valiéndose para ello de la representación de un matrimonio burgués típico.

Ten en cuenta cómo se aprecia la significación del verdadero título de esta obra, en el siguiente parlamento pronunciado por la protagonista del drama:

NORA: No; sólo estaba alegre, y eso es todo. Eras tan bueno conmigo... Pero nuestro hogar no ha sido más que una casa de muñecas. He sido una muñeca grande en esta casa, como fui una muñeca pequeña en casa de papá. Y a su vez los niños han sido mis muñecos. Me divertía que jugaras conmigo, como a los niños verme jugar con ellos. He aquí lo que ha sido nuestro matrimonio, Torvaldo.<sup>2</sup>

Este personaje va tomando conciencia de sus derechos como mujer y en uno de sus parlamentos es capaz de expresar que debe procurar educarse a sí misma.

El título de esta obra te debe ser muy familiar pues existen algunas versiones cinematográficas de este drama. Quizás hayas visto alguna de ellas.

Las puestas en escena de *Casa de muñecas* han sido muy populares, su tema se considera de gran actualidad pues en el mundo existen muchas Nora y Torvaldo Helmer; cada uno de estos personajes toman dimensión humana y saltan de las tablas para dar lecciones a burgueses que viven engañosamente.

A medida que te adentres en la obra te encontrarás con ideas fuertemente expresadas en cada uno de los diálogos, ideas que se funden para revelarnos una tesis: el ser humano

<sup>1</sup> Citada por G.N. Boiadziev y otros: *Historia del teatro europeo*. Tomo II, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976, p. 524.

<sup>2</sup> Henrik Ibsen: "Casa de muñecas", en *Teatro realista escandinavo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1976, p. 90.

4. Busca en este epígrafe palabras que constituyan dos familias. Si es posible añade otro vocablo a cada una de ellas.
5. ¿Has visto una obra teatral, una película o has leído una novela que consideres tenga "final abierto"? Mencionala y explica por qué.

### *Henrik Ibsen. Vida y obra*



Este dramaturgo nació en una pequeña ciudad del sur de Noruega, en 1828.

Su padre se dedicaba al comercio de maderas, por lo que su infancia transcurrió feliz, hasta que la familia se arruinó. ¡Con cuánta tristeza Ibsen tendría que abandonar sus estudios para dedicarse a trabajar! Comenzó a trabajar como practicante de farmacia; a pesar de esto, en sus ratos libres se dedicaba a estudiar para ingresar en el bachillerato, porque quería ser médico; paralelamente a su trabajo, compuso poesías líricas e incursionó en el teatro.

Influido por los movimientos revolucionarios de 1848 en Francia y otros países de Europa, escribió para semanarios políticos y al mismo tiempo se unió a una sociedad revolucionaria secreta. Esta fue descubierta, sus dirigentes apresados; entonces, el joven Ibsen se dedica plenamente a una literatura de carácter nacional.

Es importante que conozcas que este escritor defendió la creación del idioma literario noruego y durante varios años dirigió el Teatro Nacional de su país.

Fue un apasionado admirador de su madre y de su esposa, lo que le permitió profundizar en la psicología femenina y defender ardientemente los derechos de la mujer en un medio hostil.

Marchó a Italia y Alemania disgustado por la política de su país en la guerra que terminó con la victoria de Prusia sobre Dinamarca. A partir de este momento comienza su larga carrera de éxitos y se convierte en una figura internacional y en el escritor más representativo del teatro realista.

frente a su conciencia, el ser humano frente a una sociedad que los hace mejores o peores, por lo que, como ya sabes, al drama de Ibsen se le conoce como "teatro de tesis" o "de ideas".

### Actividades

1. Resume mediante breves enunciados los principales datos biográficos de Henrik Ibsen. Organízalos en una ficha de autor.
2. Comenta las palabras expresadas por el autor.
3. Lee detenidamente la siguiente oración:  
Ibsen *fustigó* los *prejuicios* y *convencionalismos* de la sociedad burguesa, aunque no ofreció la solución a los problemas abordados, por los imperativos de su momento histórico.
  - a) Explica el significado de las palabras destacadas.
  - b) Busca el parónimo de *prejuicios* y el antónimo de *fustigó*.
  - c) Construye oraciones con estos vocablos.
  - d) Comenta tu opinión sobre el contenido de la oración anterior. Trata de que tu expresión sea clara, correcta y elegante.
  - e) ¿Estás en presencia de una oración simple o compuesta? Explica tu respuesta.
4. En este epígrafe aparece la expresión: gloria y admiración universales.
  - a) ¿Qué parte de la oración es cada una de esas palabras?
  - b) ¿Por qué el vocablo *universales* aparece en plural?
  - c) Construye una oración en la que utilices un adjetivo con similar caso de concordancia.
  - d) Pregúntale a tu profesor cuáles son los llamados casos especiales de concordancia de uso más frecuente en nuestro idioma. Pídele que te ofrezca ejemplos de esos casos.
5. Escribe estas oraciones en tu libreta. Debes completarlas, en el lugar indicado por la flecha, con el adjetivo que selecciones de los que aparecen entre paréntesis. Explica cómo se establece la concordancia.
  - a) El drama y la novela ↓ reflejan la vida tal cual es. (realista-realistas).
  - b) De ↓ fuerza y vigor es la protagonista de *Casa de muñecas*. (extraordinarias-extraordinaria).
  - c) Ibsen, escritor de capacidad de trabajo y maestría ↓ reflejó en sus obras problemas acuciantes de la sociedad burguesa. (notable-notables).

### Sugerencias para el análisis de *Casa de muñecas*

Al leer y analizar la obra teatral *Casa de muñecas*, te pueden ayudar algunas de estas actividades y las demás que te oriente tu profesor.

1. Relee, preferiblemente en voz alta, y comenta aquellos fragmentos que más te hayan llamado la atención.
2. Busca en el diccionario los vocablos que por su significación no puedas deducir por el contexto.
3. Lee el Acto Primero y anota en tu libreta las cuestiones que más te hayan impresionado.
4. Comenta las siguientes palabras pronunciadas por Helmer en este Acto Primero: "Nada de deudas, nada de préstamos. En el hogar fundado sobre préstamos y deudas se respira una atmósfera de esclavitud, un no sé qué de inquietante y fatídico que no puede presagiar sino males."
5. Relaciona en un esquema los personajes que aparecen en la obra. Ten en cuenta al ubicarlos: sus vínculos familiares, sus relaciones entre sí y su procedencia social.
6. ¿Con qué palabras Torvaldo nombra a Nora? ¿Qué deja entrever el autor con este trato cariñoso? ¿Crees que este debe ser el trato usual en la pareja? Fundamenta tu respuesta.

7. ¿Te gustaría tener una amiga como la señora Linde? ¿Por qué?
8. ¿Qué piensas de la actitud de Krogstad?
9. Henrik Ibsen nos hace sentir, magistralmente, diferentes estados de ánimo ante la actuación de sus personajes. Localiza en el texto pasajes que provoquen *compasión, indignación, tristeza*.
10. Lee detenidamente el siguiente fragmento.  
SEÑORA LINDE: He aprendido a proceder con sensatez. La vida y la amarga necesidad me lo han enseñado.  
KROGSTAD: Pues a mí la vida me ha enseñado a no creer en frases...  
¿Estos personajes son víctimas o victimarios? Fundamenta tu respuesta.
11. ¿Te gustó el final de la obra? Si tuvieras que darle otro, ¿cuál escogerías? Redáctalo en tu libreta.
12. Después de haber estudiado la obra *Casa de muñecas*, estarás en condiciones de representar un fragmento. Selecciona la escena que más te haya llamado la atención y prepárate para la dramatización. Escoge el lugar adecuado, así como el vestuario para provocar el efecto que Ibsen deseaba. Si estás en condiciones, ¡manos a la obra!
13. Haz una valoración de la puesta en escena que se realizó en tu aula, en la que enjuicies críticamente la interpretación de tus compañeros en su posición de actores. Si fuiste uno de ellos, autoevalúate.

### Consolidación general

1. ¿Crees que Ibsen es un defensor de los derechos de la mujer en una sociedad capitalista? ¿Por qué?
2. Menciona las características del Realismo crítico que están presentes en esta obra.
3. Teniendo en cuenta la idea o tesis que Ibsen expone en el drama, formula dos preguntas sobre el drama *Casa de muñecas*, relacionadas con esta tesis.
4. Independientemente de que la obra no finaliza de manera funesta, ¿crees que Nora podría alcanzar su realización personal como ser humano? Discute acerca de esto con tus compañeros.
5. Compara esta obra de teatro con las estudiadas el curso anterior. Ten en cuenta la forma genérica, el tema, la estructura y el lenguaje.
6. Lee los siguientes fragmentos de *Casa de muñecas* y realiza las actividades que se relacionan a continuación:  
HELMER: (Desde su despacho) ¿Es mi alondra la que está gorjeando ahí afuera?  
NORA: (A tiempo que abre unos paquetes). Sí, es ella.  
HELMER: ¿Es mi ardilla la que está enredando?  
NORA: ¡Sí!  
HELMER: ¿Hace mucho que ha llegado mi ardilla?  
NORA: Ahora mismo. (Guarda el cucurucho en el bolsillo y se limpia la boca). Ven aquí, mira lo que he comprado.  
HELMER: ¡No me interrumpas ahora! (Al poco rato abre la puerta y se asoma con la pluma en la mano). ¿Has dicho comprado? ¿Todo eso? ¿Pero se ha atrevido el pajarito cantor a tirar el dinero?  
.....  
HELMER: ¿No... que no has sido feliz?  
NORA: No; sólo estaba alegre, y eso es todo. Eras tan bueno conmigo... Pero nuestro hogar no ha sido más que una casa de muñecas. He sido una muñeca grande en esta casa, como fui una muñeca pequeña en casa de papá. Y a su vez los niños han sido mis

muñecos. Me divertía que jugaras conmigo, como a los niños verme jugar con ellos. He aquí lo que ha sido nuestro matrimonio, Torvaldo.

- a) Analiza los distintos matices del lenguaje dramático que observes en los fragmentos.
  - b) Determina a qué obedecen las variaciones en la intensidad del diálogo.
  - c) Elabora un diálogo donde intervengan los personajes Nora y Helmer, a partir de un reencuentro dos años después de la partida. Ten muy presente el uso de los signos de puntuación en el diálogo.
7. Tanto en la tragedia *Romeo y Julieta*, como en el drama *Casa de muñecas*, se presentan los problemas de las relaciones entre la pareja humana.
- a) Atendiendo a los diálogos que aquí se reproducen, valora cómo se presentan estas relaciones en ambas piezas.
  - b) ¿A qué obedece el tratamiento que se da en uno y otro caso?
  - c) ¿Qué similitudes encuentras entre los personajes femeninos Julieta y Nora, independientemente de que responden a épocas diferentes?
  - d) Explica qué diferencias se aprecian en ambas obras en cuanto a:  
Características del lenguaje.  
Estructura del diálogo.  
Apóyate en los fragmentos que aparecen a continuación:

Fragmento de *Romeo y Julieta*

.....  
ROMEO: ¡Oh, dulce, oh dulce noche! Pero temo que todo sea un sueño de la noche sin otra realidad que su dulzura.

JULIETA: Dos palabras, mi amor, y buenas noches. Si tu amor es honesto y me deseas como esposa, respóndeme mañana, con alguien que en tu busca mandaré, la hora y el lugar de nuestra boda. Así pondré a tus plantas mi destino y serás mi señor en este mundo.  
.....

Fragmento de *Casa de muñecas*

HELMER: ¡Abandonar tu hogar, tu marido, tus hijos...! ¿Y no piensas en el qué dirán?

NORA: No puedo pensar en esos detalles. Solo sé que es indispensable para mí.

HELMER: ¡Oh es odioso! ¡Traicionar así los deberes más sagrados!

NORA: ¿A qué llamas tú los deberes más sagrados?

HELMER: ¿Habrás que decírtelo? ¿No tienes deberes con tu marido y tus hijos?

NORA: Tengo otros deberes no menos sagrados.

HELMER: No los tienes. ¿Qué deberes son esos?

NORA: Mis deberes conmigo misma.

8. En Roma, el 19 de octubre de 1878, Ibsen apuntó:
- Existen dos formas de leyes espirituales, dos formas de conciencia, una en el hombre y otra —distinta— en la mujer. El hombre y la mujer no se comprenden entre sí, pero en la vida práctica la mujer es juzgada según la ley masculina, (...) Una mujer no puede ser ella misma en la actual sociedad, que es exclusivamente una sociedad masculina, con leyes escritas por los hombres, y magistrados que juzgan la conducta femenina desde un punto de vista masculino.<sup>1</sup>
- a) Copia con tu mejor letra las palabras expresadas por Ibsen.
  - b) Coméntalas.

<sup>1</sup> González Porto-Bompiani: *Diccionario de autores*. Tomo II, Montaner y Simón, S.A., Barcelona, 1963, p. 357.

- c) Relaciónalas con la obra estudiada.
- d) ¿Consideras que aún en nuestra realidad social se mantienen vigentes? Argumenta tu respuesta.
- e) ¿De qué forma nuestra sociedad lucha contra esos rezagos del pasado? Ilustra tu exposición con ejemplos.
9. Redacta una composición del tipo caracterización de personaje o de su valoración.
10. Prepárate para un debate acerca de la situación de la mujer en la actual sociedad cubana.

### Pasatiempo instructivo

Uniendo sílabas de las que aparecen en el casillero, podrás formar el nombre de diez personajes literarios femeninos que has estudiado en preuniversitario. En todos los casos esos nombres deben estar constituidos por tres sílabas; guíate por los datos que aquí se te ofrecen. Con las restantes podrás formar una oración cuyo significado tiene relación con lo estudiado en esta unidad.

DO	EL	TA	MA	HE
IB	JU	NA	EL	A
DEL	UN	DEL	RI	RA
SEN	NA	CRIS	RE	NA
SEI	CLA		ME	DA
RA	FI	DRA	LIE	LIS
LE	SI	RJ	NA	TI
ES	TA	MI	BRI	TA
NO	CO	JI	VI	NA

- a) Hermosa mujer raptada por Paris, en la obra la *Iliada*.
- b) Protagonista femenina de la obra de Shakespeare que estudiaste en décimo grado.
- c) Sirvienta en la comedia *Tartufo*.
- d) Una de las hijas de papá Goriot, en la novela homónima.
- e) Diminutivo del nombre de la protagonista de *Casa de muñecas*.
- f) Esclava que, en la *Iliada*, Agamenón le arrebató a Aquiles.
- g) Esposa del Cid, en el *Poema de Mio Cid*.
- h) Amiga de la protagonista de *Casa de muñecas*.
- i) Una de las hijas del Cid.
- j) Esposa de Orgón, en la comedia *Tartufo*.

### Interésate en saber

La cinematografía cubana, casi inexistente hasta 1959, ha alcanzado un alto desarrollo gracias a la Revolución. Muchas son las películas, y también los documentales, que abordan

distintas facetas de la vida de la mujer en nuestro país; entre ellos se destacan *Lucía*, *Retrato de Teresa*, *Aquella larga noche*, *Otra mujer*, *Mujer ante el espejo*, *Campeonas...* Cuando tengas oportunidad, no dejes de ver estas películas; en algunas se aprecia cierta discriminación de la mujer, problema que, aunque de manera decreciente, aún subsiste en Cuba, y al que todos estamos en la obligación de combatir.

La historia de nuestro país, sobre todo la más reciente, muestra la existencia de mujeres que se han destacado en las esferas política, cultural, científica y deportiva. Los nombres que aparecen a continuación pertenecen a las más conocidas del siglo xx. Es interesante conocer todo lo que puedas acerca de ellas; así profundizarás en el conocimiento de tu patria y en lo que la mujer cubana le ha legado.

Celia Sánchez	Alicia Alonso
Haydée Santamaría	Amelia Peláez
Vilma Espín	Dora Alonso
Melba Hernández	Raquel Revuelta
Mirta Aguirre	Hilda Molina
Vicentina Antuña	María Caridad Colón
Rita Longa	Ana Fidelia Quirós

Como sabes, el teatro es una manifestación artística tan antigua como la sociedad misma. Con el devenir histórico ha ido transformando sus funciones, pero ha mantenido la facultad de hacer al hombre meditar mientras se sobrecoge y llora, o mientras ríe. Los cubanos tenemos la posibilidad de disfrutar de este espectáculo con relativa facilidad, pues existen numerosos grupos teatrales, tanto profesionales como de aficionados, a lo largo y ancho del país. Los grupos "Teatro Estudio", "Rita Motaner", "Teatro Político Bertolt Brecht", entre otros, de La Habana; el grupo "Escambray", que desarrolla una interesante experiencia en las montañas de la zona central del país, y el "Cabildo Teatral Santiago", de Santiago de Cuba, son solo algunos de los muchos que se podrían citar. Si empleas parte de tu tiempo libre en asistir a representaciones teatrales, tendrás la posibilidad de ensanchar tu horizonte cultural a la par que te recreas; pero además, podrás perfeccionarte como individuo, como ser humano, al entristecerte o reír ante las situaciones de la vida que se representan en el escenario.

## Una nueva poesía en la segunda mitad del siglo XIX

“Parecía un dios anoche, sentado en su sillón de terciopelo rojo, todo el cabello blanco, la barba sobre el pecho, las cejas como un bosque, la mano en un cayado.”<sup>1</sup>



¿Verdad que es acertada la descripción si la comparas con la figura anterior, que es quien la inspira?

Este es Walt Whitman, una de las más grandes voces poéticas con que cuenta la literatura norteamericana y aun la universal. Y con esas palabras inició Martí su esclarecedor artículo sobre este poeta tan apasionadamente definido por unos como atacado por otros. En una época acostumbrada a oír hablar a la poesía, del mar, de la rosa y las estrellas, Whitman se atrevió a cantarle nada menos que a una locomotora. ¿Te parece un tema inapropiado para la poesía? Y, ¡por si fuera poco!, es el autor de un extenso poema que llamó atrevidamente “Canto a mí mismo.”

Sin embargo, Martí —en el artículo que citamos y que reproducimos más adelante para que puedas leerlo completo—, habla del único gran libro de poemas que Whitman fue com-

<sup>1</sup> José Martí: “El poeta Walt Whitman”, en *Obras completas*, t. 13, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975, pp. 131-143.

poniendo a lo largo de su vida, como de un "libro pasmoso", de "robusta poesía" y "profético lenguaje".

Las valoraciones martianas las podrás entender en su pleno sentido cuando leas, analices y discutas en este capítulo, obras del gran poeta norteamericano que te permitirán conocer una poesía nueva, distinta, y comprender las circunstancias históricas en que esta surge; si complementas este conocimiento con la lectura e interpretación de obras de otros poetas contemporáneos de Whitman, estarás en condiciones de explicarte el sentido, el valor y el alcance de su obra, incluso más allá de su tiempo, como precursora de la poesía contemporánea.

## *Panorama histórico-cultural en la segunda mitad del siglo XIX*

Como recordarás por tus estudios anteriores, la segunda mitad del siglo XIX fue una época de *efervescencia* revolucionaria. Europa, Norteamérica, Asia y África se vieron estremecidas, cada una con sus características, por revoluciones sociales, guerras de independencia o luchas internas.

Ya sabes que la burguesía había dejado de ser la clase revolucionaria que había librado desde el siglo XV, en el terreno económico, político o militar, decisivas batallas contra el antiguo régimen, el feudalismo agonizante. Dueña del poder, había olvidado su vieja alianza con la clase obrera, que seguía siendo la más explotada, y ahora entraba en *antagonismo* irreconciliable con su antiguo aliado.

Y en medio de estas explosiones sociales se está produciendo la entrada del mundo burgués en una etapa superior de su desarrollo: el capitalismo industrial y financiero que, *inescrupulosamente*, acelerará la concentración de la riqueza y el poder en un puñado de asociaciones, consorcios o monopolios, gobernadores anónimos de millones de seres humanos más allá de las fronteras de los propios países en que se engendra. Es a esta etapa a la que Lenin llamará imperialista y de la que Norteamérica es un buen ejemplo.

Mientras en la vieja Europa la lucha de clases entre la burguesía y el proletariado se torna más aguda y sus manifestaciones cada vez más concretas (revueltas obreras en Francia en 1830, 1843 y Comuna de París en 1871), en Norteamérica se había producido, desde fines del siglo anterior, el surgimiento de una nueva nación: Estados Unidos de América.

Un momento decisivo en la historia de este país lo constituyó la expansión territorial hacia la costa del Pacífico. Seguramente has visto, en cine o televisión, las llamadas "películas del oeste", que te muestran cómo se fue incorporando ese vasto territorio, arrebatado brutalmente por los estadounidenses a sus pueblos autóctonos.

Pues bien, durante la segunda mitad del siglo culmina la conquista del Oeste y se sientan las bases para el engrandecimiento industrial de la nación: comienzan a explotarse las minas de hierro y de carbón, se perfecciona la técnica para producir acero e irrumpe el ferrocarril. Una corriente inmigratoria europea acrecienta la mano de obra barata y aparecen los grandes centros urbanos. La era moderna, la era de la máquina, ha comenzado: el pequeño negocio se transforma en grande.

Pero como ya sabes, también Norteamérica se sintió sacudida por la guerra —en este caso entre el Norte industrial y el Sur esclavista— que conoces como Guerra de Secesión (1861-1865). Y por último nos interesa recordarte que Hispanoamérica sigue librando sus luchas por la independencia de España, circunstancia que llevará a nuestro Martí a tierras norteamericanas en donde traba contacto con la obra del mayor de los poetas norteamericanos de su tiempo.

Recordarás que la efervescencia revolucionaria es una nota dominante durante la segunda mitad del siglo XIX; la otra nota son los enormes adelantos de la ciencia y la técnica, de entre los cuales te citamos los más relevantes: la descomposición de la luz en los colores del espectro, la dinamita, el carburador, el teléfono, el fonógrafo, el motor de cuatro tiempos, la lámpara incandescente, la locomotora eléctrica, la bicicleta, el automóvil, los motores Diesel, el cinematógrafo y la telegrafía sin hilos. Como has de suponer estos se hacen sentir, enseguida, en la vida social y en su protagonista, el hombre. Y una nueva noción irrumpe en su mundo, hasta entonces relativamente estático: la velocidad, el dinamismo, la sensación de ritmos intensos.

Todos estos progresos propician el nacimiento de la ciudad moderna, con su intenso ir y venir de transeúntes y su tráfico incesante; en estos grandes centros urbanos se gesta un arte nuevo, que es en esencia *ciudadano*, pues encuentra en la ciudad y en su paisaje el motivo de inspiración.

Será la pintura la manifestación artística que primero interprete y refleje, con una técnica diferente de la realista, los cambios ocurridos en esta época.

Antes pudiste observar que la pintura del realismo presenta aspectos de la vida cotidiana, capta la realidad tal como es y los artistas son minuciosos en los detalles.

En cambio, la pintura impresionista muestra la realidad tal como la ve el artista, como la aprecia el ojo humano, con los matices que le imprime a la superficie de los objetos, los reflejos de la luz, el aire, la atmósfera; los contornos no son nítidos, y en su lugar aparecen manchas y puntos que dan la impresión de una realidad palpitante, temblorosa, lograda con pinceladas abiertas y sueltas. A esta manera de apresar en el arte, no la realidad en sí, sino la impresión que la realidad deja en quien la ve, se le ha llamado *impresionismo*.

La pintura señaló la pauta, pero después las demás artes, entre ellas la literatura y en especial la poesía, reprodujeron, según sus propios medios expresivos, las experiencias de luz, atmósfera y velocidad de este mundo cambiante.

Fija bien estas ideas:

Durante la segunda mitad del siglo XIX el capitalismo entra en su fase superior: el imperialismo.

Son características del período la agudización de la lucha de clases, la efervescencia revolucionaria y los adelantos de la ciencia y la técnica.

Una nueva forma de arte, en armonía con las nuevas circunstancias, se gesta en la pintura y deja sus huellas en las demás artes: el impresionismo.

### Actividades

- Resume en un párrafo las características fundamentales de las sociedades europea y norteamericana en la segunda mitad del siglo XIX. Ten presente, al redactar, las cualidades esenciales del párrafo: unidad, coherencia y claridad.
- Observa el contexto en que aparecen las palabras destacadas: *efervescencia*, *antagonismo*, *inescrupulosamente*.
  - Sustitúyelas por sinónimos de acuerdo con el contexto. Consulta el diccionario, si te hace falta.
  - ¿Qué parte de la oración es cada una?
  - Escribe oraciones en que las emplees.

3. Explica por qué se dice que las asociaciones que se forman en la etapa del capitalismo industrial y financiero son: "... gobernadores anónimos de millones de seres humanos más allá de las fronteras de los propios países en que se engendran".
4. En el epígrafe referido a la cultura se introduce la siguiente idea: "...en estos grandes centros urbanos se gesta un arte nuevo, que es en esencia ciudadano..."
  - a) Explica el sentido de esas palabras.
  - b) La oración en que se expresa la idea anterior, ¿es simple o compuesta? ¿Por qué?
  - c) Clasifícala según la actitud del hablante.
  - d) Identifica qué parte de la oración es la palabra *ciudadano* en ese contexto. Argumenta.
5. ¿Qué es el impresionismo? Explicalo con tus palabras

### ***Una muestra de la mejor poesía europea de este momento: la francesa***

Te dijimos antes, que la ola revolucionaria que recorrió la Europa de la segunda mitad del siglo XIX había llevado a muchos artistas a hacer causa común con el proletariado. Algunos, incluso, como el poeta francés Charles Baudelaire (1821-1867), estuvieron en las barricadas obreras en 1848. Otros, durante los acontecimientos de la Comuna, en 1871, se sienten identificados con los comuneros aunque no atraídos a la lucha; es el caso de los también poetas Stéphane Mallarmé (1842-1898) y Arthur Rimbaud (1854-1891). Y otros, como Eugène Pottier (1816-1887) fueron combatientes activos que defendieron heroicamente las conquistas obreras de París. Precisamente este último escribió, por aquellos excitantes días, el célebre poema "La Internacional", que musicalizaría en 1888, tras la muerte del poeta, el obrero y compositor belga Pedro Degeyter y que encontrarás en el texto de lectura extraclase *Poesía universal*.

Como ves, todos son rebeldes y decididamente antiburgueses, todos muestran simpatías hacia el proletariado; pero no todos manifiestan una filiación ideológica consecuente. De hecho, esa confusión, esa gama de posiciones, se evidencia en el rumbo que toman después de la derrota de los comuneros franceses. Unos, como Pottier, conscientes de su misión social, se inclinan por un arte combatiente y revolucionario. Otros, se entregan a una vida bohemia y aventurera, y muestran su desprecio por la burguesía adoptando costumbres extravagantes y a veces francamente antisociales. En estos últimos domina un sentimiento de evasión y rechazo que los lleva a buscar en la literatura un refugio. El arte no será ya para ellos una manera de acercarse a la realidad, sino, por el contrario, una vía para escapar de ella. Llamándose a sí mismos "poetas malditos" terminarán por postular un arte alejado de la vida y equívocamente "puro" al que definirán como *arte por el arte*. ¿Te parece este un término apropiado? ¿Puede existir un arte que no refleje la realidad? He aquí un interesante tema para discutir con tus compañeros bajo la orientación del profesor.

Esta tendencia del "arte por el arte" agrupa varias escuelas entre las que se destacan: *parnasianismo* y *simbolismo*, representadas por poetas como Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, todos ellos franceses.

Fíjate en los títulos que estos poetas dieron a algunas de sus obras: *Las flores del mal* llama Baudelaire a su único poemario, y en él incluye poemas como "El enemigo", "La mala suerte", "El tonel de odio", "Danza macabra", o "El vampiro"; Mallarmé escribe *Epitafio sobre la tumba de Edgar A. Poe*; Rimbaud, *El barco ebrio* y *Una estación en el infierno*; Verlaine, *Poemas saturnianos*. ¿No te parecen títulos sorprendentes para la poesía? ¡Imagínate cómo las habrán recibido los burgueses, acostumbrados a los temas románticos!

De lo tratado hasta aquí debes tener muy en cuenta las siguientes ideas:

Dos tendencias dominan en la literatura europea del período: una comprometida y revolucionaria; la otra evasiva y que aboga por un arte alejado de la realidad.

Con la labor de estos poetas se inicia una profunda renovación en el contenido, en el lenguaje y en las estructuras, que dará lugar al nacimiento de una poesía nueva.

Ahora te presentamos una muestra de la poesía francesa de este momento para que leas y puedas apreciar las características a que hemos hecho referencia.

## *Charles Baudelaire*



### EL ALBATROS

Por divertirse, a veces, suelen los marineros  
cazar albatros, grandes pájaros de los mares,  
que siguen, de su viaje lánguidos compañeros,  
al barco en los acerbos abismos de los mares.

Pero sobre las tablas apenas los arrojan,  
esos reyes del cielo, torpes y avergonzados,  
sus grandes alas blancas miseramente aflojan,  
y las dejan cual remos caer a sus costados.

¡Qué zurdo es y qué débil ese viajero alado!  
él, antes tan hermoso, ¡qué cómico en el suelo!  
¡Con una pipa uno el pico le ha quemado,  
remeda otro, renqueando, del inválido el vuelo!

El Poeta es como ese príncipe del nublado  
que puede huir las flechas y el rayo frecuentar;  
en el suelo, entre ataques y mofas desterrado,  
sus alas de gigante le impiden caminar.

## *Paul Verlaine*



### LA LUNA BLANCA

La luna blanca  
brilla en los bosques;  
en la enramada,  
parten mil voces  
de cada rama.

¡Oh, bien-amada!

Refleja el lago,  
profundo espejo,  
perfiles vagos  
de sauces negros,  
donde la brisa  
se irisa y llora.

Sueña: es la hora.

Un tierno y vasto  
recogimiento  
bajar parece  
del firmamento

que ya colora  
luz infinita.

Sueña: es la hora,  
la hora exquisita.

## *Stephane Mallarmé*



### TRISTEZA DE ESTÍO

El sol sobre la arena, luchadora dormida,  
con tus cabellos de oro funde un lánguido baño,  
y, quemando el incienso en tu cara temida,  
mezcla en filtros de lágrimas un amoroso engaño.

De este albo flamear la fijeza sin vida  
—¡cobardes besos míos!— te arranca un grito hurraño:  
“¡Nunca seremos una sola momia perdida  
bajo las palmas gárrulas y el desierto de antaño!”

Pero tu cabellera es la tibia corriente  
que hundir sin calosfríos nuestra alma consciente  
y a encontrar esa nada que ignoras me provoca.

Besaré los afeites que lloran tus ojeras  
a ver si saben dar, al corazón que hieras,  
la insensibilidad del cielo y de la roca.

## Arthur Rimbaud

### VOCALES

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul, vocales,  
diré algún día vuestros latentes nacimientos.

Negra A, jubón velludo de moscones hambrientos  
que zumban en las crueles hediondeces letales.

E, candor de neblinas, de tiendas, de reales  
lanzas de glaciador fiero y de estremecimientos  
de umbelas; I, las púrpuras, los esputos sangrientos,  
las risas de los labios furiosos y sensuales.

U, temblores divinos del mar inmenso y verde.  
Paz de las heces. Paz con que la alquimia muere  
la sabia frente y deja más arrugas que enojos.

O, supremo clarín de estridores profundos,  
silencios perturbados por ángeles y mundos.  
¡Oh, la Omega, reflejo violeta de Sus Ojos!

### Actividades

1. Haz un cuadro sinóptico en el que resumas las principales tendencias que llenan el panorama literario europeo de la segunda mitad del siglo XIX. Ten presente mencionar a sus seguidores.
2. Busca en el diccionario los términos que desconozcas. Por ejemplo, ¿qué quiere decir *bohemia* en la expresión "vida bohemia"? ¿Qué significan los términos *evasión*, *barricada* y *comunero*?
3. En este epígrafe aparecen usados muchos adverbios, por ejemplo:  
antes                      heroicamente                      decididamente                      después
  - a) Localízalos y señala a quién modifica cada uno.
  - b) Clasifícalos.
  - c) Extrae otros adverbios del epígrafe y analízalos de igual modo que los anteriores.
4. Forma una familia de palabras con *poeta* a partir de estas indicaciones:
  - a) Que aparezca en la familia que formes por lo menos un adjetivo, un verbo, y un adverbio.
  - b) Que entre las palabras de la familia aparezcan agudas, llanas y esdrújulas.
5. Después de haber hecho una lectura cuidadosa de los poemas anteriores, selecciona uno de ellos y explica cómo refleja el momento histórico-cultural en que se crea.

## La nueva poesía en Norteamérica: Walt Whitman

Whitman en Norteamérica, y bajo condiciones históricas diferentes como ya te has informado, es de los poetas que trascienden por razones de gran alcance: *con él se produce una profunda y radical transformación en el concepto, en el lenguaje y en las estructuras de la poesía.*

Bien es cierto que su influencia sobre la poesía posterior no es tan inmediata como la de la lírica francesa, decisiva en el Modernismo hispanoamericano que más adelante estudiarás, pero es indudable que para entender el rumbo todo de la poesía a partir de la segunda década del siglo XX, hay que contar con la obra de Whitman.

Observa ahora estas estrofas pertenecientes a poetas de diferentes épocas.

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,  
cuando en aqueste valle al fresco viento  
andábamos cogiendo tiernas flores,  
que había de ver con largo apartamiento  
venir el triste y solitario día  
que diese amargo fin a mis amores?

*Garcilaso de la Vega*  
(poeta renacentista  
español del siglo xv).

¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?  
Aquí de los antaños que he vivido;  
La Fortuna mis tiempos ha mordido;  
las horas mi locura las esconde.

*Francisco de Quevedo*  
(poeta barroco español  
del siglo xvii).

¡Adiós, patria feliz, edén querido!  
¡Doquier que el hado en su furor me impela,  
tu dulce nombre halagará mi oído!

*Gertrudis Gómez de Avellaneda*  
(poetisa cubana del siglo xix).

Me sumerjo en la ciudad  
y presencio el espectáculo de la calle:  
la charla de los que pasan,  
el traqueteo del ómnibus,  
la rueda del carro que rechina,  
el sordo murmullo de la suela de los zapatos  
en el pavimento.

*Walt Whitman*  
(poeta norteamericano  
de la segunda mitad  
del siglo xv).

Seguramente has advertido que en uno de esos fragmentos aparecen diferencias esenciales en el contenido y en la forma. Se trata por supuesto, del fragmento poético de Whitman. Fíjate en la idea que desarrolla el poeta y el lenguaje tan peculiar en que la expresa; repara en los términos tan cotidianos como traqueteo, ómnibus, suela, etc. que alejan a la poesía de la manera romántica que era corriente entonces, observa el empleo de la enumeración como procedimiento, y la libertad métrica; analiza cómo la expresión de nuevas realidades ha obligado al poeta a sustituir las anteriores formas. Cuando estudies la poesía posterior, te darás cuenta de que ella mantiene, en esencia, esas conquistas, de donde deducirás la importancia que debes concederle a tal renovación.

Con todos estos elementos seguramente te será fácil explicar en qué consiste la transformación en el contenido, en el lenguaje y en las estructuras de esta nueva poesía.

Walt Whitman nace en Long Island, estado de New York, en 1819. Su padre, carpintero de ideas liberales y origen holandés, creó una numerosa familia que se vio obligada pronto a buscar en la ciudad el sustento que el campo no le podía ofrecer. Su infancia, por

tanto, no fue afortunada; abandonó sus estudios tempranamente y vagabundó por ciudades y pueblos en desempeño de los más diversos oficios; fue pescador, jardinero, labriego, impresor y maestro, antes de dedicarse al periodismo. Su instrucción la alcanzó autodidácticamente. De ese contacto con el hombre, el "hombre común" —cómo él decía, y del que también formaba parte— nacerán su sensibilidad, sus ideas y su obra. De ahí que Whitman haya sido un gran conocedor de cuanto le rodeaba: el campo y el mar, los humildes pescadores, los suburbios obreros de Manhattan, las calles cosmopolitas de la gran ciudad, los hombres y las mujeres, los ancianos y los niños, y de ahí también que haya expresado en su primer poemario: *Hojas de hierba*, publicado en 1855, estas sugestivas palabras:

Camarada, esto no es un libro  
Quien dobla sus páginas toca un hombre.

En lo adelante Whitman escribirá otras obras en versos: "Hijos de Adán", "Canto a mí mismo", "Calamus", que irán ampliando sucesivamente ediciones posteriores de *Hojas de hierba*, y será, a lo largo de su fértil vida poética, su único poemario.

En 1861, durante la Guerra de Secesión, presta sus servicios en hospitales y campos de batalla hasta agotar sus energías y estropear su salud.

Fue amigo de Emerson, el gran filósofo norteamericano que tan marcada huella dejó en su pensamiento, y admirador de Lincoln, presidente y antes leñador, con cuyas ideas antiesclavistas se identificó. Precisamente, tras el asesinato de este, compuso uno de los más sentidos testimonios de fidelidad que se hayan escrito al Presidente: "¡Oh, Capitán! ¡Mi Capitán!" Escribió también magníficos trabajos en prosa, entre ellos *Perspectivas democráticas*, un estudio crítico de la sociedad norteamericana de su tiempo.

En 1878 comienza a sufrir de parálisis y diez años más tarde estará prácticamente inválido. Pero, para entonces, Whitman había alcanzado, al fin, la cumbre de su gloria tras tanta incompreensión y censura por parte de sus contemporáneos. Para gran parte de la crítica mundial será uno de los grandes líricos, no solo de Norteamérica, sino de las letras universales.

En 1892, rodeado de sus más leales discípulos y amigos, muere el gran cantor de la democracia. La nueva poesía había perdido a uno de sus fundadores.

### Actividades

1. Con los datos que en este epígrafe aparecen redacta en tu libreta la ficha biográfica de Walt Whitman.
2. Relee las estrofas de diferentes poetas incluidos en este epígrafe. Observa que en las cuatro aparece un mismo pronombre personal.
  - a) Localízalo.
  - b) ¿A qué persona gramatical pertenece?
  - c) Menciona otros pronombres correspondientes a esa persona.
3. En el Capítulo 1 conociste el uso preferente que hicieron los románticos de la primera persona del singular; sin embargo, las estrofas que aquí se te presentan, aunque pertenecen a distintas épocas, evidencian la fuerte presencia del yo en la poesía. ¿A qué atribuyes esto?
4. En el tercer párrafo de este epígrafe se emplea en una forma verbal, conjugada en el modo Imperativo.
  - a) Localízala.
  - b) ¿Qué peculiaridad presenta en relación con los pronombres personales?

- c) Busca en este ejercicio otra forma verbal que presente esa peculiaridad. Di qué modo, tiempo, número y persona le corresponden.
- d) Compara los respectivos pronombres de las dos formas verbales, desde el punto de vista de su función sintáctica.
5. Localiza la segunda oración del párrafo que inicia el aspecto titulado: *Whitman: el hombre, el poeta*. Explica el uso de la coma en esa oración.

### *Sugerencias para el análisis de los poemas de Whitman*

Ya conoces quién es Whitman y los datos esenciales de su vida. Ya tienes también una visión de la Norteamérica donde se gestó su obra y sabes de la renovación artística de su tiempo. Ahora vas a descubrir todas esas realidades en sus poemas.

#### CANTO A MÍ MISMO (fragmentos)

##### I

Me celebro y me canto a mí mismo.  
Y lo que yo diga ahora de mí, lo digo de ti,  
porque lo que yo tengo lo tienes tú  
y cada átomo de mi cuerpo es tuyo también.

Vago... e invito a vagar a mi alma.  
Vago y me tumbo a mi antojo sobre la tierra  
para ver cómo crece la hierba del estío.  
Mi lengua y cada molécula de mi sangre nacieron aquí,  
de esta tierra y de estos vientos.  
Me engendraron padres que nacieron aquí,  
de padres que engendraron otros padres que nacieron aquí,  
de padres, hijos de esta tierra y de estos vientos también.

Tengo treinta y siete años. Mi salud es perfecta.  
y con mi aliento puro  
comienzo a cantar hoy  
y no terminaré mi canto hasta que me muera.  
Que se callen ahora las escuelas y los credos.  
Atrás. A su sitio.  
Sé cuál es su misión y no lo olvidaré;  
que nadie lo olvide.  
Pero ahora yo ofrezco mi pecho lo mismo al bien que al mal,  
dejo hablar a todos sin restricción,  
y abro de par en par las puertas a la energía original  
de la naturaleza desenfrenada.

##### VIII

El niño duerme en la cuna.  
Descorro la muselina  
y lo contemplo largo rato.  
Después, silenciosamente, espanto las moscas con las manos.

El mozo y la doncella de mejillas empurpuradas  
descienden entre los arbustos de la colina.  
Yo los espío desde arriba.  
El suicida está tendido en su cuarto sobre un charco de sangre.  
Puedo ver su cabeza con los sesos fuera  
y el sitio donde ha caído el revólver  
Me sumerjo en la ciudad  
y presencio el espectáculo de la calle:  
la charla de los que pasan,  
el traqueteo de los ómnibus,  
la rueda del carro que rechina,  
el sordo murmullo de la suela de los zapatos en el pavimento,  
el golpe de los cascos sobre los adoquines,  
el retintín de los trineos.  
el cochero con el alquilar levantado,  
las peleas de nieve...  
los gritos de júbilo,  
los vítores a los héroes populares,  
la furia de la muchedumbre arrebatada,  
el paso rápido de una camilla (dentro llevan un enfermo al hospital),  
el encuentro de dos enemigos,  
la blasfemia súbita —el puñetazo y la caída—  
los transeúntes que se apiñan excitados,  
el policía con su estrella, abriéndose paso rápidamente hasta el corazón de la refriega,  
las piedras impasibles que reciben y devuelven tantos ecos,  
los gruñidos de los ahitos  
y de los hambrientos,  
de los que se desploman en un ataque de insolación  
o de epilepsia,  
los gritos de la embarazada a quien de pronto le cogen los dolores del parto...  
lo que se grita  
y lo que se calla también,  
los aullidos que amordaza el decoro,  
la detención de los criminales,  
los ofrecimientos furtivos de adulterio,  
la aceptación o el repudio  
hecho sólo con el movimiento de los labios...  
Todo lo observo,  
todo lo anoto,  
todo este espectáculo con su resonancia me interesa,  
me mezclo en él...  
y luego me voy.

### XVIII

Con estrépito de músicas vengo,  
con cornetas y tambores.  
Mis marchas no suenan sólo para los victoriosos,  
sino para los derrotados y los muertos también.

Todos dicen: es glorioso ganar una batalla.  
Pues yo digo que es tan glorioso perderla.  
¡Las batallas se pierden con el mismo espíritu que se ganan!  
¡Hurra por los muertos!  
Dejadme soplar en las trompas, recio y alegre, por ellos.  
¡Hurra por los que cayeron,  
por los barcos que se hundieron en la mar,  
y por los que perecieron ahogados!  
¡Hurra por los generales que perdieron el combate y por todos los héroes vencidos!  
Los infinitos héroes desconocidos valen tanto como los héroes más grandes de la Historia.

## XXI

Soy el poeta del cuerpo  
y el poeta del alma.  
Los placeres del cielo son míos  
y los tormentos del infierno también.  
Los placeres, los injerto y los prolongo en mí mismo y los tormentos, los traduzco a una  
lengua nueva.  
Soy el poeta de la mujer  
y el poeta del hombre.  
Y digo que es tan grande ser hombre  
como ser mujer,  
y que nada es tan grande como ser la madre de los hombres.  
Canto la canción del crecimiento y del orgullo.  
(Ya nos hemos arrastrado y escondido bastante.)  
Y afirmo que el tamaño no es más que desarrollo.  
¿Has sobrepasado a todos?  
¿Eres tú el Presidente?  
Pues eso no es nada... una bagatela.  
Cualquiera puede ser Presidente,  
y todos llegarán más allá.

Yo soy el que camina por la noche que empieza y que se agranda,  
y grito al mar y a la tierra perdidos en la noche como yo.  
Noche, apriétame contra tu pecho desnudo,  
apriétame contra tu pecho desnudo, noche nutricia y magnética,  
noche de vientos australes,  
noche de grandes astros solitarios,  
noche callada que me guiñas,  
noche loca y desnuda que me buscas.

Tierra, sonríe:  
sonríe con tu aliento fresco, Tierra voluptuosa de bosques  
adormilados y vaporosos,  
Tierra de crepúsculos muertos,  
Tierra de crestas hundidas en la niebla,  
Tierra bañada con la leche azulenta de la luna llena,  
Tierra de luces y de sombras que jaspean las corrientes del río,  
Tierra de nubes limpias y grises que mi amor abrillanta y enciende,

Tierra de profundos barrancos y llena de flores de manzano...  
Sonríe, sonríe porque tu amado llega.  
Amor me diste generosa  
y amor te devuelvo...  
amor indescriptible y apasionado.

## XLI

Porque yo soy el que ayuda al enfermo que gime desplomado en el lecho,  
y el que a los hombres fuertes y sanos les trae más fuerza y más salud.  
(He oído cuanto se ha dicho sobre el universo,  
todo cuanto se ha dicho desde hace miles de años,  
y no está mal hasta ahora... pero ¿es eso bastante?)  
Vengo a darme a todos  
y a engrandecer a todos.  
A pisarle la oferta al ganguero  
y a pujar, desde el principio, más alto que ninguno en la subasta.  
He tomado las medidas exactas de Jehová  
y aquí en mi portafolio llevo una litografía de Cronos,  
y otra de Zeus, su hijo  
y otra de Hércules, su nieto;  
dibujos bastante buenos  
de Isis,  
de Osiris,  
de Baal,  
de Brahma,  
de Buda,  
de Odín,  
del terrible Mexitli,  
un grabado de Alá  
y una estampa del crucificado.  
Todas estas imágenes las he comprado por lo que valen,  
en su justo precio,  
sin dejarme engañar,  
sin pagar un centavo de más.  
Acepto que han vivido todos  
y que en su día hicieron su labor  
y cumplieron su destino.  
(Engendraron mitos para pájaros implumes que ahora tienen que levantarse, volar y cantar  
por su cuenta.)  
Acepto sus divinos esquemas elementales para completarlos y llevarlos yo mismo y para  
repartirlos con largueza entre todos los hombres y mujeres que me encuentre.  
Pero digo que en un constructor que construye una casa hay tanto como en ellos, y en el que  
maneja el mazo y el cincel con los brazos desnudos, también.  
No desdeño ninguna revelación especial  
y considero que la voluta del humo  
y el vello del dorso de mi mano  
son tan sorprendentes como cualquier revelación.  
Los bomberos manejando las mangas y trepando por las escalas de cuerdas enganchadas en  
el balcón o en el tejado, no valen menos que los dioses de las guerras antiguas.

(Oigo tronar sus voces entre el fracaso y el derrumbe, veo sus brazos musculosos pasar milagrosamente sobre las vigas encendidas y surgir invulnerables sus cabezas por la lengua roja de las llamas.)  
La esposa del mecánico, con el hijo al pecho, me parece que da de mamar a todos los niños de la tierra;  
esas tres guadañas que silban en fila, segando la cosecha, las mueven tres arcángeles fornidos vestidos de labriegos;  
y aquel caballero monstruoso, de colmillos salientes y pelambreira roja, que vende cuanto tiene, su casa y sus caballos, para pagarle un defensor a su hermano acusado de estafa, y con el cual se sienta en el banquillo,  
es un redentor que redime pecados de ayer y de mañana.  
En la gran siembra, los granos cayeron en mi campo, pero no cayeron en todos los campos de la Tierra.  
El escarabajo y el buey no han sido adorados aún como se merecen y el lodo y el estiércol, son más admirables de lo que se pensaba  
Lo sobrenatural no existe.  
Llegará un día en que yo haga prodigios.  
Ahora mismo soy ya un creador.  
Miradme aquí, erguido, en la entraña profunda de la sombra.

#### XLVIII

Y yo he dicho que el alma no vale más que el cuerpo,  
y que el cuerpo no vale más que el alma,  
y que nada, ni Dios, es más grande para uno que uno mismo.  
Y aquel que camina una sola legua sin amor, camina amortajado hacia su propio funeral.  
Tú y yo, sin un céntimo, podemos comprar el pico más alto de la sierra;  
y el fulgor de una pupila  
y de un guisante en su vaina  
humillan toda la sabiduría del mundo.  
No hay otro oficio ni empleo que aquél que enseña al mozo a ser un héroe.  
Y por blando que sea un objeto, puede ser un día el eje en que descansa la rueda del universo.  
Y digo a todos los hombres y mujeres: Serenad vuestro espíritu frente a los universos infinitos.  
Y digo también: No os preocupéis de Dios.  
A mí, que todo me preocupa, no me preocupa Dios.  
No me preocupan ni Dios ni la muerte.  
Yo oigo y veo a Dios en todas las cosas, pero no lo comprendo,  
como no comprendo que haya nada en el mundo más admirable que yo.  
¿Por qué voy a empeñarme en que Dios sea otra cosa mejor que este día?  
En cada hora hay algo de Dios  
y en cada minuto también.  
En el rostro de las mujeres  
y en el rostro de los hombres está Dios,  
y en mi propio rostro lo veo también cuando me miro al espejo.  
Encuentro cartas de Dios en la calle,  
cartas firmadas con su nombre  
y no las recojo porque sé que en cualquier sitio encontraré otras semejantes.  
Miles y miles me saldrán al paso, puntuales, por donde quiera que camine.

## ¡OH CAPITÁN! ¡MI CAPITÁN!

¡Oh capitán! ¡Mi capitán! Nuestro espantoso viaje ha terminado.  
La nave ha salvado todos los escollos, hemos ganado el premio que anhelaban  
el puerto está cerca; oigo las campanas, al pueblo entero aclamándote,  
mientras sus ojos siguen la firme quilla, la audaz y soberbia nave.  
Mas, ¡oh corazón!, ¡corazón!  
¡Oh rojas gotas que caen,  
allí, en el puente, donde mi Capitán yace derribado, frío y muerto!  
¡Oh Capitán! ¡Mi Capitán! Levántate y escucha las campanas.  
Levántate. Por ti se ha izado la bandera. Por ti gorjea el clarín.  
Para ti ramilletes y coronas con cintas. Para ti las multitudes en las playas.  
Por ti clama la muchedumbre, a ti se vuelven los rostros ardientes.  
¡Ven, Capitán, querido padre!  
¡Que este brazo mío pase por debajo de tu cabeza!  
Debe ser un sueño que yazcas sobre el puente, derribado, frío y muerto.  
Mi Capitán no contesta. Sus labios están pálidos e inmóviles.  
Mi padre no siente mi brazo, no tiene pulso ni voluntad.  
La nave, sana y salva, ha anclado: su viaje ha concluido.  
De vuelta de su espantoso viaje, la vencedora nave entra en el puerto.  
¡Oh playas, alegraos! ¡Sonad, campanas!  
Mas yo, con tristes pasos,  
recorro el puente donde mi Capitán yace derribado, frío y muerto.

## A UNA LOCOMOTORA EN INVIERNO

¡Tú serás el motivo de mi canto!  
Tú, entre las ráfagas de la tempestad, tal como te presentas, entre la nieve —el día invernal  
declina—;  
tú, con tu armadura, tu doble latir acompasado,  
y tu convulsa trepidación; tu negro cuerpo cilíndrico —el oro de los cobres, la plata de los  
aceros—, tus pesadas bielias, paralelas que enlazan en vaivén con la rotación, rechinan  
y vibran a tus lados;  
tu rítmico mugido que se agranda y jadea, que es un golpeteo en la distancia;  
tu gran reflector que, fijado en tu frente, brota de ella;  
tus largas, pálidas, flotantes cimbras de vapor que se tiñen de un delicado malva;  
las densas y tenebrosas nubes que vomitan tus fauces;  
tu osatura bien anudada, tus resortes, tus válvulas, el vibrante centelleo de tus ruedas;  
el tren que corre detrás de ti, siguiéndote sumiso,  
a través del aire tumultuoso o apacible, vertiginoso o lento, corriendo siempre hacia el fin;  
tipo del mundo moderno —emblema del movimiento y de la potencia—, pulso del Continente;  
ven, por una vez a servir a la Musa y a sumergirte en la ola del verso, tal como ahora te  
contemplo,  
con la tormenta y las ráfagas de viento en torbellino sobre ti y las nieves que caen;  
con la campana que hace sonar la alarma para advertir tu paso durante el día;  
con tu linterna, que, por la noche, oscila como señal. ¡Belleza de la feroz garganta!  
Rueda a través de mi canto con toda su desenfundada música,  
con tus fanales que acuna la noche,  
con la risa de tus locos silbatos, y sus ecos conmoviéndolo todo como los temblores de la  
tierra.

En tí mismo encuentras tu ley, sin tropezar jamás en tu recto camino  
(ni la enternecedora dulzura de las plañideras arpas, ni el fútil clavecino, son para tí);  
tus trinos, en alarido, repercuten en rocas y colinas; se lanzan más allá de la inmensidad de las  
praderas, por encima de los lagos,  
hacia los libres cielos ¡Libertad, gozo y vigor!

### Actividades

Analiza con detenimiento los poemas que el profesor te indique. Es oportuno que tengas en cuenta el tema, la idea, la estructura, los recursos poéticos o las peculiaridades de su lenguaje, para que puedas comprender esta nueva forma de expresar la lírica y argumentar la labor precursora de Whitman en la poesía contemporánea. Para ello te puede ayudar el siguiente cuestionario.

1. Explica el efecto que te produjo el poema: ¿simpatía?, ¿rechazo?, ¿asombro?, ¿otro?
2. ¿Cuál es el tema y la idea dominante?
3. ¿Están tratadas en el poema ideas sobre el amor, la naturaleza, la civilización urbana e industrial, el trabajo creador? ¿Están tratadas románticamente o desde un punto de vista realista? Arguéntalo.
4. ¿Hay otras ideas tratadas en el poema que quisieras comentar? ¿Cuáles?
5. Refiérete al tono, al tipo de verso y a su extensión; al número de sílabas, al uso o no de rima, al ritmo o a cualquier otro aspecto que consideres necesario.
6. Atiende a los procedimientos poéticos más frecuentes. ¿Hay descripciones? ¿Enumeraciones? ¿Otros? ¿Son poéticamente eficaces?
7. Detente en la peculiaridad de su lenguaje. Agrupa en tres columnas los sustantivos, los adjetivos y los verbos del poema, y compáralos. ¿A qué conclusiones arribaste?
8. Observa los sustantivos y cómo estos te permiten conocer el mundo contemporáneo del poeta. Repara en los verbos: ¿cuántos son verbos de movimiento? Advierte que también te transmiten una visión de la realidad. ¿Esa visión es estática o dinámica?
9. Escribe tus conclusiones sobre el aporte de Whitman, a una nueva poesía.
10. Haz la lectura expresiva del poema que más te haya gustado.

### Martí y “El poeta Walt Whitman”

Este revelador artículo que ahora vas a leer apareció por primera vez en México, en 1887, en las páginas del periódico *El Partido Liberal*, poco después de habersele tributado al poeta norteamericano un merecido homenaje en el que nuestro Héroe Nacional participó.

Percátate de la belleza de las ideas expuestas por Martí, del valor de sus juicios y de la fuerza con que defiende de sus detractores la obra poética de Whitman. Todo ello reafirmará lo que has aprendido sobre este autor.

#### EL POETA WALT WHITMAN

Nueva York, 19 de abril de 1887

Señor Director de *El Partido Liberal*:

“Parecía un dios anoche, sentado en su sillón de terciopelo rojo, todo el cabello blanco, la barba sobre el pecho, las cejas como un bosque, la mano en un cayado”. Esto dice un diario

de hoy del poeta Walt Whitman, anciano de setenta años a quien los críticos profundos, que siempre son los menos, asignan puesto extraordinario en la literatura de su país y de su época. Sólo los libros sagrados de la antigüedad ofrecen una doctrina comparable, por su profético lenguaje y robusta poesía, a la que en grandiosos y sacerdotales apotegmas emite, a manera de bocanadas de luz, este poeta viejo, cuyo libro pasmoso está prohibido.

¿Cómo no, si es un libro natural? Las universidades y latines han puesto a los hombres de manera que ya no se conocen; en vez de echarse unos en brazos de los otros, atraídos por lo esencial y eterno, se apartan, piropeándose como plaseras, por diferencias de mero accidente; como el budín sobre la budinera, el hombre queda amoldado sobre el libro o maestro enérgico con que le puso en contacto el azar o la moda de su tiempo; las escuelas filosóficas, religiosas o literarias, encogullan a los hombres, como al lacayo la librea; los hombres se dejan marcar, como los caballos y los toros, y van por el mundo ostentando su hierro; de modo que, cuando se ven delante del hombre desnudo, virginal, amoroso, sincero, potente —del hombre que camina, que ama, que pelea, que rema, —del hombre que, sin dejarse cegar por la desdicha, lee la promesa de final ventura en el equilibrio y la gracia del mundo; cuando se ven frente al hombre padre, nervudo y angélico de Walt Whitman, huyen como de su propia conciencia y se resisten a reconocer en esa humanidad fragante y superior el tipo verdadero de su especie, descolorida, encasacada, amuñecada.

Dice el diario que ayer, cuando ese otro viejo adorable, Gladstone, acababa de aleccionar a sus adversarios en el Parlamento sobre la justicia de conceder un gobierno propio a Irlanda, parecía él como mastín pujante, erguido sin rival entre la turba, y ellos a sus pies como un tropel de dogos. Así parece Whitman, con su "persona natural", con su naturaleza sin freno en original energía", con sus "miríadas de mancebos hermosos y gigantes", con su creencia en que "el más breve retoño demuestra que en realidad no hay muerte", con el recuento formidable de pueblos y razas en su "Saludo al mundo", con su determinación de "callar mientras los demás discuten, e ir a bañarse y a admirarse a sí mismo, conociendo la perfecta propiedad y armonía de las cosas"; así parece Whitman, "el que no dice estas poesías por un peso"; el que "está satisfecho, y ve, baila, canta y ríe"; el que "no tiene cátedra, ni púlpito, ni escuela", cuando se le compara a esos poetas y filósofos canijos, filósofos de un detalle o de un solo aspecto; poetas de aguamiel, de patrón, de libro; figurines filosóficos o literarios.

Hay que estudiarlo, porque si no es el poeta de mejor gusto, es el más intrépido, abarcador y desembarazado de su tiempo. En su casita de madera, que casi está al borde de la miseria, luce en una ventana, orlado de luto, el retrato de Víctor Hugo; Emerson, cuya lectura purifica y exalta, le echaba el brazo por el hombro y le llamó su amigo; Tennyson, que es de los que ven las raíces de las cosas, envía desde su silla de roble en Inglaterra, ternísimos mensajes al "gran viejo"; Robert Buchanan, el inglés de palabras briosa, "¿qué habéis de saber de letras —grita a los norteamericanos,— si estáis dejando correr, sin los honores eminentes que le corresponden, la vejez de vuestro colosal Walt Whitman?"

"La verdad es que su poesía, aunque al principio causa asombro, deja en el alma, atormentada por el empequeñecimiento universal, una sensación deleitosa de convalecencia. Él se crea su gramática y su lógica. Él lee en el ojo del buey y en la savia de la hoja." "¡Ese que limpia suciedades de vuestra casa, ése es mi hermano!" Su irregularidad aparente, que en el primer momento desconcierta, resulta luego ser, salvo breves instantes de portentoso extravío, aquel orden y composición sublimes con que se dibujan las cumbres sobre el horizonte.

Él no vive en Nueva York, su "Manhattan querida", su "Manhattan de rostro soberbio y un millón de pies", a donde se asoma cuando quiere entonar "el canto de lo que ve a la Libertad"; vive, cuidado por "amantes amigos", pues sus libros y conferencias apenas le producen para comprar pan, en una casita arrinconada en un ameno recodo del campo, de

donde en su carruaje de anciano le llevan los caballos que ama a ver a los "jóvenes forzudos" en sus diversiones viriles, a los "camaradas" que no temen codearse con este iconoclasta que quiere establecer "la institución de la camaradería", a ver los campos que crían, los amigos que pasan cantando del brazo, las parejas de novios, alegres y vivaces como las codornices. Él lo dice en sus "Calamus", el libro enormemente extraño en que canta el amor de los amigos: "Ni orgías, ni ostentosas paradas, ni la continua procesión de las calles, ni las ventanas atestadas de comercios, ni la conversación con los eruditos me satisface, sino que al pasar por mi Manhattan los ojos que encuentro me ofrezcan amor; amantes, continuos amantes es lo único que me satisface." Él es como los ancianos que anuncia al fin de su libro prohibido, sus "Hojas de Yerba": "Anuncio miríadas de mancebos gigantescos, hermosos y de fina sangre; anuncio una raza de ancianos salvajes y espléndidos."

Vive en el campo, donde el hombre natural labra al Sol que lo curte, junto a sus caballos plácidos, la tierra libre; mas no lejos de la ciudad amable y férvida, con sus ruidos de vida, su trabajo graneado, su múltiple epopeya, el polvo de los carros, el humo de las fábricas jadeantes, el Sol que lo ve todo, "los gañanes que charlan a la merienda sobre las pilas de ladrillos, la ambulancia que corre desalada con el héroe que acaba de caerse de un andamio, la mujer sorprendida en medio de la turba por la fatiga augusta de la maternidad". Pero ayer vino Whitman del campo para recitar, ante un concurso de leales amigos, su oración sobre aquel otro hombre natural, aquella alma grande y dulce, "aquella poderosa estrella muerta del Oeste", aquel Abraham Lincoln. Todo lo culto de Nueva York asistió en silencio religioso a aquella plática resplandeciente, que por sus súbitos quiebros, tonos vibrantes, himnica fuga, olímpica familiaridad, parecía a veces como un cuchicheo de astros. Los criados a leche latina, académica o francesa, no podrían, acaso, entender aquella gracia heroica. La vida libre y decorosa del hombre en un continente nuevo ha creado una filosofía sana y robusta que está saliendo al mundo en epodos atléticos. A la mayor suma de hombres libres y trabajadores que vio jamás la Tierra, corresponde una poesía de conjunto y de fe, tranquilizadora y solemne, que se levanta, como el Sol del mar, incendiando las nubes; bordeando de fuego las crestas de las olas; despertando en las selvas fecundas de la orilla las flores fatigadas y los nidos. Vuela el polen; los picos cambian besos; se aparejan las ramas; buscan el Sol las hojas, exhala toda música; con ese lenguaje de luz ruda habló Whitman de Lincoln.

Acaso una de las producciones más bellas de la poesía contemporánea es la mística trenodia que Whitman compuso a la muerte de Lincoln. La Naturaleza entera acompaña en su viaje a la sepultura del féretro llorado. Los astros lo predijeron. Las nubes venían ennegreciéndose un mes antes. Un pájaro gris cantaba en el pantano un canto de desolación. Entre el pensamiento y la seguridad de la muerte viaja el poeta por los campos conmovidos, como entre dos compañeros. Con arte de músico agrupa, esconde y reproduce estos elementos tristes en una armonía total de crepúsculo. Parece, al acabar la poesía, como si la Tierra toda estuviese vestida de negro, y el muerto la cubriera desde un mar al otro. Se ven las nubes, la Luna cargada que anuncia la catástrofe, las alas largas del pájaro gris. Es mucho más hermoso, extraño y profundo que "El Cuervo" de Poe. El poeta trae al féretro un gajo de lilas.

Su obra entera es eso.

Ya sobre las tumbas no gimen los sauces; la muerte es "la cosecha, la que abre la puerta, la gran reveladora"; lo que está siendo, fue y volverá a ser; en una grave y celeste primavera se confunden las oposiciones y penas aparentes; un hueso es una flor. Se oye de cerca el ruido de los soles que buscan con majestuoso movimiento su puesto definitivo en el espacio; la vida es un himno; la muerte es una forma oculta de la vida; santo es el sudor y el entozoario es santo; los hombres, al pasar, deben besarse en la mejilla; abráncense los vivos en amor inefable; amen la yerba, el animal, el aire, el mar, el dolor, la muerte; el sufrimiento es menos para las almas que el amor posee; la vida no tiene dolores para el que entiende a tiempo su

sentido; del mismo germen son la miel, la luz y el beso; ¡en la sombra que esplende en paz como una bóveda maciza de estrellas, levántase con música suavísima, por sobre los mundos dormidos como canes a sus pies, un apacible y enorme árbol de lilas!

Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas. No puede haber contradicciones en la Naturaleza; la misma aspiración humana a hallar en el amor, durante la existencia, y en lo ignorado después de la muerte, un tipo perfecto de gracia y hermosura, demuestra que en la vida total han de ajustarse con gozo los elementos que en la porción actual de vida que atravesamos parecen desunidos y hostiles. La literatura que anuncie y propague el concierto final y dichoso de las contradicciones aparentes; la literatura que, como espontáneo consejo y enseñanza de la Naturaleza, promulgue la identidad en una paz superior de los dogmas y pasiones rivales que en el estado elemental de los pueblos los dividen y ensangrientan; la literatura que inculque en el espíritu espantado de los hombres una convicción tan arraigada de la justicia y belleza definitivas que las penurias y fealdades de la existencia no las descorazonen ni acibaren, no sólo revelará un estado social más cercano a la perfección que todos los conocidos, sino que, hermanando felizmente la razón y la gracia, proveerá a la Humanidad, ansiosa de maravilla y de poesía, con la religión que confusamente aguarda desde que conoció la oquedad e insuficiencia de sus antiguos credos.

¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida. ¿A dónde irá un pueblo de hombres que hayan perdido el hábito de pensar con fe en la significación y alcance de sus actos? Los mejores, los que unge la Naturaleza con el sacro deseo de lo futuro, perderán, en un aniquilamiento doloroso y sordo, todo estímulo para sobrellevar las fealdades humanas; y la masa, lo vulgar, la gente de apetitos, los comunes, procrearán sin santidad hijos vacíos, elevarán a facultades esenciales las que deben servirles de meros instrumentos y aturdirán con el bullicio de una prosperidad siempre incompleta la aflicción irremediable del alma, que sólo se complace en lo bello y grandioso.

La libertad debe ser, fuera de otras razones, bendecida, porque su goce inspira al hombre moderno —privado a su aparición de la calma, estímulo y poesía de la existencia,— aquella paz suprema y bienestar religioso que produce el orden del mundo en los que viven en él con la arrogancia y serenidad de su albedrío. Ved sobre los montes, poetas que regáis con lágrimas pueriles los altares desiertos.

Creáis la religión perdida, porque estaba mudando de forma sobre vuestras cabezas. Levantaos, porque vosotros sois los sacerdotes. La libertad es la religión definitiva. Y la poesía de la libertad el culto nuevo.

Ella aquieta lo presente, deduce e ilumina lo futuro, y explica el propósito inefable y seductora bondad del Universo.

Oíd lo que canta este pueblo trabajador y satisfecho; oíd a Walt Whitman. El ejercicio de sí lo encumbra a la majestad, la tolerancia a la justicia, y el orden a la dicha. El que vive en un credo autocrático es lo mismo que una ostra en su concha, que sólo ve la prisión que la encierra y cree, en la oscuridad, que aquello es el mundo; la libertad pone alas a la ostra. Y lo que, oído en lo interior de la concha, parecía portentosa contienda, resulta a la luz del aire ser el natural movimiento de la savia en el pulso enérgico del mundo.

El mundo, para Walt Whitman, fue siempre como es hoy. Basta con que una cosa sea para que haya debido ser, y cuando ya no deba ser, no será. Lo que ya no es, lo que no se



por Cebetes y de Horacio por Giges y Licisco. Y cuando canta en "Los Hijos de Adán" el pecado divino, en cuadros ante los cuales palidecen los más calurosos del "Cantar de los Cantares", tiembla, se encoge, se vierte y dilata, enloquece de orgullo y virilidad satisfecha, recuerda al dios del Amazonas, que cruzaba sobre los bosques y los ríos esparciendo por la tierra las semillas de la vida: "¡mi deber es crear!" "Yo canto al cuerpo eléctrico", dice en "Los Hijos de Adán"; y es preciso haber leído en hebreo las genealogías patriarcales del Génesis; es preciso haber seguido por las selvas no holladas las comitivas desnudas y carnívoras de los primeros hombres, para hallar semejanza apropiada a la enumeración de satánica fuerza en que describe, como un héroe hambriento que se relame los labios sanguinosos, las pertenencias del cuerpo femenino. ¿Y decís que este hombre es brutal? Oíd esta composición que, como muchas suyas, no tiene más que dos versos: "Mujeres Hermosas". "Las mujeres se sientan o se mueven de un lado para otro, jóvenes algunas, algunas viejas; las jóvenes son hermosas, pero las viejas son más hermosas que las jóvenes." Y esta otra: "Madre y Niño". Ve el niño que duerme anidado en el regazo de su madre. La madre que duerme, y el niño: ¡silencio! Los estudió largamente, largamente. El prevé que, así como ya se juntan en grado extremo la virilidad y la ternura en los hombres de genio superior, en la paz deleitosa en que descansará la vida han de juntarse, con solemnidad y júbilo dignos del Universo, las dos energías que han necesitado dividirse para continuar la faena de la creación.

Si entra en la yerba, dice que la yerba le acaricia, que "ya siente mover sus coyunturas"; y el más inquieto novicio no tendría palabras tan fogosas para describir la alegría de su cuerpo, que él mira como parte de su alma, al sentirse abrasado por el mar. Todo lo que vive le ama: la tierra, la noche, el mar le aman; "¡penétrame, oh mar, de humedad amorosa!" Paladea el aire. Se ofrece a la atmósfera como un novio trémulo. Quiere puertas sin cerradura y cuerpos en su belleza natural; cree que santifica cuanto toca o le toca, y halla virtud a todo lo corpóreo; él es "Walt Whitman, un cosmos, el hijo de Manhattan, turbulento, sensual, carnoso, que come, bebe y engendra, ni más ni menos que todos los demás. Pinta a la verdad como una amante frenética, que invade su cuerpo y, ansiosa de poseerle, lo libera de sus ropas. Pero cuando en la clara medianoche, libre el alma de ocupaciones y de libros, emerge entera, silenciosa y contemplativa del día noblemente empleado, medita en los temas que más la complacen: en la noche, el sueño y la muerte; en el canto de lo universal, para beneficio del hombre común; en que "es muy dulce morir avanzando" y caer al pie del árbol primitivo, mordido por la última serpiente del bosque, con el hacha en las manos.

Imagínese qué nuevo y extraño efecto producirá ese lenguaje henchido de animalidad soberbia cuando celebra la pasión que ha de unir a los hombres. Recuerda en una composición del "Calamus" los goces más vivos que debe a la Naturaleza y a la patria; pero sólo a las olas del océano halla dignas de corear, a la luz de la luna, su dicha al ver dormido junto a sí al amigo que ama. Él ama a los humildes, a los caídos, a los heridos, hasta a los malvados. No desdeña a los grandes, porque para él sólo son grandes los útiles. Echa el brazo por el hombro a los carreros, a los marineros, a los labradores. Caza y pesca con ellos, y en la siega sube con ellos al tope del carro cargado. Más bello que un emperador triunfante le parece el negro vigoroso que, apoyado en la lanza detrás de sus percherones, guía su carro sereno por el revuelto Broadway. Él entiende todas las virtudes, recibe todos los premios, trabaja en todos los oficios, sufre con todos los dolores. Siente un placer heroico cuando se detiene en el umbral de una herrería y ve que los mancebos, con el torso desnudo, revuelan por sobre sus cabezas los martillos, y dan cada uno a su turno. Él es el esclavo, el preso, el que pelea, el que cae, el mendigo. Cuando el esclavo llega a sus puertas perseguido y sudoroso, le llena la bañadera, lo sienta a su mesa; en el rincón tiene cargada la escopeta para defenderlo; si se lo vienen a atacar, matará a su perseguidor y volverá a sentarse a la mesa, ¡como si hubiera matado una vibora!

Walt Whitman, pues, está satisfecho; ¿qué orgullo le ha de punzar, si sabe que se para en yerba o en flor? ¿qué orgullo tiene un clavel, una hoja de salvia, una madre-selva? ¿cómo no ha de mirar él con tranquilidad los dolores humanos, si sabe que por sobre ellos está un ser inacabable a quien aguarda la inmersión venturosa en la Naturaleza? ¿Qué prisa le ha de azuzar, si cree que todo está donde debe, y que la voluntad de un hombre no ha de desviar el camino del mundo? Padece sí, padece; pero mira como un ser menor y acabadizo al que en él sufre, y siente por sobre las fatigas y miserias a otro ser que no puede sufrir, porque conoce la universal grandeza. Ser como es le es bastante y asiste impasible y alegre al curso, silencio-so o loado, de su vida. De un solo bote echa a un lado, como excrecencia inútil, la lamentación romántica: “¡no he de pedirle al Cielo que baje a la Tierra para hacer mi voluntad!” Y qué majestad no hay en aquella frase, en que dice que ama a los animales “porque no se quejan”. La verdad es que ya sobran los acobardadores; urge ver cómo es el mundo para no convertir en montes las hormigas; dése fuerzas a los hombres, en vez de quitarles con lamentos las pocas que el dolor les deja; pues los llagados ¿van por las calles enseñando sus llagas? Ni las dudas ni la ciencia le mortifican. “Vosotros sois los primeros, dice a los científicos; pero la ciencia no es más que un departamento de mi morada, no es toda mi morada; ¡qué pobres parecen las argucias ante un hecho heroico! A la ciencia, salve, y salve al alma, que está por sobre toda la ciencia.” Pero donde su filosofía ha domado enteramente el odio, como mandan los magos, es en la frase, no exenta de la melancolía de los vencidos, con que arranca de raíz toda razón de envidia; ¿por qué tendría yo celos, dice, de aquel de mis hermanos que haga lo que yo no puedo hacer? “Aquel que cerca de mí muestra un pecho más ancho que el mío, demuestra la anchura del mío.” “¡Penetre el Sol la Tierra, hasta que toda ella sea luz clara y dulce, como mi sangre. Sea universal el goce. Yo canto la eternidad de la existencia, la dicha de nuestra vida y la hermosura implacable del Universo. Yo uso zapato de becerro, un cuello espacioso y un bastón hecho de una rama de árbol!”

Y todo eso lo dice en frase apocalíptica. ¿Rimas o acentos? ¡Oh, no! su ritmo está en las estrofas, ligadas, en medio de aquel caos aparente de frases superpuestas y convulsas, por una sabia composición que distribuye en grandes grupos musicales las ideas, como la natural forma poética de un pueblo que no fabrica piedra a piedra, sino a enormes bloqueadas.

El lenguaje de Walt Whitman, enteramente diverso del usado hasta hoy por los poetas, corresponde, por la extrañeza y pujanza, a su cíclica poesía y a la humanidad nueva, congregada sobre un *continent* fecundo con portentos tales, que en verdad no caben en liras ni serventesios remilgados. Ya no se trata de amores escondidos, ni de damas que mudan de galanes, ni de la queja estéril de los que no tienen la energía necesaria para domar la vida, ni la discreción que conviene a los cobardes. No de rimillas se trata, y dolores de alcoba, sino del nacimiento de una era, del alba de la religión definitiva, y de la renovación del hombre; trátase de una fe que ha de sustituir a lo que ha muerto y surge con un claror radioso de la arrogante paz del hombre redimido; trátase de escribir los libros sagrados de un pueblo que reúne, al caer del mundo antiguo, todas las fuerzas vírgenes de la libertad a las ubres y pompas ciclópeas de la salvaje Naturaleza; trátase de reflejar en palabras el ruido de las muchedumbres que se asientan, de las ciudades que trabajan y de los mares domados y los ríos esclavos. ¿Apareará consonantes Walt Whitman y pondrá en mansos dísticos estas montañas de mercaderías, bosques de espinas, pueblos de barcos, combates donde se acuestan a abonar el derecho millones de hombres y Sol que en todo impera, y se derrama con límpido fuego por el vasto paisaje?

¡Oh! no; Walt Whitman habla en versículos, sin música aparente, aunque a poco de oírse se percibe que aquello suena como el casco de la tierra cuando vienen por él, descalzos y gloriosos, los ejércitos triunfantes. En ocasiones parece el lenguaje de Whitman el frente colgado de reses de una carnicería; otras parece un canto de patriarcas, sentados en coro,

con la suave tristeza del mundo a la hora en que el humo se pierde en las nubes; suena otras veces como un beso brusco, como un forzamiento, como el chasquido del cuero reseco que revienta al Sol: pero jamás pierde la frase su movimiento rítmico de ola. El mismo dice cómo habla: "en alaridos proféticos"; "éstas son, dice, unas pocas palabras indicadoras de lo futuro". Eso es su poesía, índice; el sentido de lo universal pervade el libro y le da, en la confusión superficial, una regularidad grandiosa; pero sus frases desligadas, flagelantes, incompletas, sueltas, más que expresan emiten; "lanzo mis imaginaciones sobre las canosas montañas"; "di, Tierra, viejo nudo montuoso, ¿qué quieres de mí?" "hago resonar mi bárbara fanfarria sobre los techos del mundo".

No es él, no, de los que echan a andar un pensamiento pordiosero, que va tropezando y arrastrando bajo la opulencia visible de sus vestiduras regias. El no infla tomeguines para que parezcan águilas; él riega águilas, cada vez que abre el puño, como un sembrador riega granos. Un verso tiene cinco sílabas; el que le sigue cuarenta, y diez el que le sigue. El no esfuerza la comparación y en verdad no compara, sino que dice lo que ve o recuerda con un complemento gráfico e incisivo, y dueño seguro de la impresión de conjunto que se dispone a crear, emplea su arte, que oculta por entero, en reproducir los elementos de su cuadro con el mismo desorden con que los observó en la Naturaleza. Si desvaría, no disuena, porque así vaga la mente sin orden ni esclavitud de un asunto a sus análogos; mas luego, como si sólo hubiese alojado las riendas sin soltarlas, recógelas de súbito y guía de cerca, con puño de domador, la cuadriga encabritada, sus versos van galopando, y como engullendo la tierra a cada movimiento; unas veces relinchan ganosos, como cargados sementales; otras, espumantes y blancos, ponen el casco sobre las nubes; otras se hunden, osados y negros, en lo interior de la tierra, y se oye por largo tiempo el ruido. Esboza; pero dijérase que con fuego. En cinco líneas agrupa, como un haz de huesos recién roídos, todos los horrores de la guerra. Un adverbio le basta para dilatar o recoger la frase, y un adjetivo para sublimarla. Su método ha de ser grande, puesto que su efecto lo es; pero pudiera creerse que procede sin método alguno; sobre todo en el uso de las palabras, que mezcla con nunca visto atrevimiento, poniendo las augustas y casi divinas al lado de las que pasan por menos apropiadas y decentes. Ciertos cuadros no los pinta con epítetos, que en él son siempre vivaces y profundos, sino por sonidos, que compone y desvanece con destreza cabal, sosteniendo así con el turno de los procedimientos el interés que la monotonía de un modo exclusivo pondría en riesgo. Por repeticiones atrae la melancolía, como los salvajes. Su cesura, inesperada y cabalgante, cambia sin cesar, y sin conformidad a regla alguna, aunque se percibe un orden sabio en sus evoluciones, paradas y quiebros. Acumular le parece el mejor modo de describir, y su raciocinio no toma jamás las formas pedestres del argumento ni las altisonantes de la oratoria, sino el misterio de la insinuación, el fervor de la certidumbre y el giro ígneo de la profecía. A cada paso se hallan en su libro estas palabras nuestras: viva, camarada, libertad, americanos. Pero ¿qué pinta mejor su carácter que las voces francesas que, con arrobo perceptible, y como para dilatar su significación, incrusta en sus versos?: *ami*, *exalté*, *accoucheur*, *nonchalant*, *ensemble*; *ensemble*, sobre todo, le seduce, porque él ve el cielo de la vida de los pueblos, y de los mundos. Al italiano ha tomado una palabra: ¡bravura!

Así, celebrando el músculo y el arrojo; invitando a los transeúntes a que pongan en él, sin miedo, su mano al pasar; oyendo, con las palmas abiertas al aire, el canto de las cosas; sorprendiendo y proclamando con deleite fecundidades gigantescas; recogiendo en versículos édicos las semillas, las batallas y los orbes; señalando a los tiempos pasmados las colmenas radiantes de hombres que por los valles y cumbres americanos se extienden y rozan con sus alas de abeja la fimbria de la vigilante libertad; pastoreando los siglos amigos hacia el remanso de la calma eterna, aguarda Walt Whitman, mientras sus amigos le sirven en manteles

campestres la primera pesca de la Primavera rociada con champaña, la hora feliz en que lo material se aparte de él, después de haber revelado al mundo un hombre veraz, sonoro y amoroso, y en que, abandonado a los aires purificadores, germine y arome en sus ondas, "¡desembarazado, triunfante, muerto!"

José Martí

*El Partido Liberal. México, 1887*

### Actividades

Después de leído el artículo, acude a la siguiente guía que te puede ayudar a comprenderlo mejor.

1. ¿Qué sentimientos y juicios valorativos manifiesta Martí sobre el autor y su obra? Comenta los que te resulten más significativos, hazlo por escrito.
2. Busca en el diccionario el significado de *cayado*. Escribe un homónimo.
3. Busca el significado de *apotegma* y de otras palabras que desconozcas, pero primero auxiliate del contexto y trata de entender la frase de la que forman parte.
4. ¿Por qué Martí cita estas palabras de Buchanan: "¿qué habéis de saber de letras —grita a los norteamericanos— si estáis dejando correr, sin los honores eminentes que le corresponden, la vejez de vuestro colosal Walt Whitman?"
5. Después de haber leído el artículo, resume en tu libreta las características que Martí destaca de la poesía whitmaniana.
  - a) ¿Coinciden con las apreciadas por ti al estudiar su obra?
  - b) Intercambia criterios con tus compañeros.

### Consolidación general

1. Compara uno de los poemas de Whitman con otro de alguno de los poetas franceses que aparecen en el texto.

Al compararlos, ten en cuenta:

  - a) Tema e ideas fundamentales.
  - b) Recursos poéticos y característicos del lenguaje.
  - c) Características del verso y la estrofa.
2. Selecciona versos o estrofas de los poemas de Whitman que te sirvan para ejemplificar:
  - a) El carácter democrático de su poesía.
  - b) Su visión optimista del mundo.
  - c) La novedad de su lenguaje poético.
3. Relee la primera estrofa del poema I de "Canto a mi mismo".
  - a) Extrae los pronombres personales que encuentres.
  - b) Di qué función realiza cada uno de ellos.
4. Compara uno de los poemas románticos que estudiaste antes con otro de Whitman recién estudiado, en cuanto a:
  - a) Tema que abordan.
  - b) Lenguaje y recursos poéticos que manejan.
  - c) Actitud de cada uno frente a la realidad.
5. Demuestra que a pesar del abundante uso de la primera persona, en Whitman no puede hallarse la "exaltación del yo", propia de los románticos.
6. ¿Cuáles consideras tú que sean los aportes fundamentales de Whitman al nacimiento de una nueva poesía?

- Argumenta el siguiente juicio con los conocimientos que has alcanzado sobre la obra de Whitman. Hazlo por escrito: Walt Whitman es el primer escritor que acierta a dar un sentido poético al cuadro de la civilización industrial del mundo.
- Participa en el panel que sobre la obra de Whitman organice tu profesor. Su título pudiera ser este: Whitman, ¿un romántico?, ¿un realista?, ¿un impresionista?
- Escribe en un párrafo tus impresiones sobre el desarrollo del panel.
- Elabora un cuadro sinóptico en el que resumas los aspectos lingüísticos repasados a lo largo de este capítulo.
- Copia al dictado los párrafos que tu profesor indique. Presta especial cuidado a los signos de puntuación.

### Pasatiempo instructivo

¿Sabes lo que es un *puzzle*? Esta voz, de origen inglés, se puede traducir al español como "problema" o "rompecabezas"; pero en este caso nos referimos a un tipo de pasatiempo que consiste en colocar en casilleros tantas letras como casillas haya hasta formar palabras incógnitas. Cuando hay una o más letras comunes a las palabras, los casilleros generalmente se cruzan, y forman figuras visualmente agradables. Seguro recordarás haber resuelto algunos de estos "rompecabezas" el pasado curso.

¿Te gustaría ahora probar tu talento? Pues sigue las instrucciones anteriores y haz un *puzzle* con las palabras que dan respuesta a los siguientes problemas:

- Nombre del poeta que es el gran cantor de la democracia.
- Guerra norteamericana en la que este poeta participó.
- Invento de la época al que canta en uno de sus poemas.
- Técnica originalmente pictórica que deja su huella en las demás artes y que consiste en interpretar la realidad a través de las impresiones que nos produce.
- Presidente norteamericano al que el poeta dedica unos sentidos versos.
- Una de las escuelas poéticas francesas de fines del siglo XIX incluida en el llamado "arte por el arte".

Cuando hayas terminado, consúltalo con tus compañeros y perfecciónalo, si hace falta.

### Interésate en saber

Si deseas conocer cómo fue realmente la conquista del Oeste, trata de ver las películas *El soldado azul* y *El pequeño gran hombre*. En ellas verás actuar a figuras ya consagradas, como Jane Fonda y Dustin Hoffman. Seguramente no te arrepentirás.

En este capítulo adquiriste nociones sobre la técnica pictórica del impresionismo, y apreciaste pinturas célebres. Dirígete al Museo Nacional de Bellas Artes o a cualquier galería municipal, y trata de descubrir por ti mismo qué cuadros son impresionistas o cuáles presentan rasgos de esta técnica pictórica. ¡Inténtalo!

Lee este poema:

#### PUESTA LA MESA

Arde en nuestra boca el pan.  
Gracias al día nueve por la ofrenda.  
Gracias por los colores del caldo

las amplias cebollas y el corazón multiplicado del arroz.  
Esta vianda la nace algún hombre de sombrero.  
Esta carne muge se encabrita alza pezuñas  
por el viento y el pasto.  
Gracias las manos que pusieron cerveza en piel oscura  
del cristal, gracias la espuma relumbrante del azúcar.  
No fuera posible la mesa sin esos afanes  
sin esa diaria esperanza que va a cerrar aquí su ciclo.  
Inauguramos el mantel de siempre;  
encima espera la renovada paz.

Se trata de una muestra de la más reciente poesía cubana. Chely Lima, la autora de esos versos, no es un caso aislado. Busca en las librerías o en publicaciones periódicas literarias recientes, otros ejemplos; comprueba cuánto debe la poesía cubana contemporánea a Whitman.

**José Martí: escritor revolucionario**



Dame el yugo, oh, mi madre, de manera  
que puesto en él de pie, luzca en mi frente  
mejor la estrella que ilumina y mata.

Esta bellísima imagen del poema martiano “Yugo y estrella” es definitoria de la vida y obra de José Martí, pues bien sabes que él escogió el camino más difícil, aquel que trazaba el rumbo de la estrella que “ilumina y mata”.

En tu vida escolar, grado por grado, has ido conociendo al hombre genial que es el Héroe Nacional de Cuba; has estudiado su breve y rica vida, has leído sólo una parte de su amplísima obra y has comentado lo que destacadas personalidades cubanas y extranjeras han expresado sobre la magnitud de su vida y obra. Pero como su “papelería” —así llamó al conjunto de su obra— no se agota, ahora te corresponde profundizar en los valores de algunas de ellas, en las que podrás apreciar su respeto por los mártires, su lucha incansable por la independencia patria; su lírica de novedosos matices y ritmos; su pensamiento americanista, todo ello expresado con la belleza de su encendido verbo y con la hondura de sus ideas humanistas, democráticas y revolucionarias. Por esta vía llegarás a valorar la significación y trascendencia americanista y universal del cubano ejemplar.

Este capítulo pretende además, que mediante la cabal interpretación de estas obras, comprendas la vigencia de su ideario, que a la distancia del tiempo guía el pensamiento y la acción de los actuales y mejores cubanos empeñados en construir la sociedad "con todos y para el bien de todos" a que él aspiraba y, al mismo tiempo convoca a los combatientes de toda Latinoamérica para la lucha por su definitiva liberación.

## *Significación histórica, política y literaria de José Martí*

Su figura histórica se proyecta no solo en Cuba, sino también en la que él llamara "nuestra América", como una de las más elevadas y brillantes de su tiempo; voz que conserva plena vigencia en el mundo de hoy. Con razón, Raúl Roa, otro cubano de grandes merecimientos revolucionarios y literarios, refiriéndose a Martí ha dicho: "Y visto ya en su perspectiva, como hombre y como revolucionario, tiene muy pocos pares legítimos en la historia. Honrarlo, honra. Evocarlo, enaltece."<sup>1</sup>

También tú debes considerar que el estudio de la obra martiana no solo te honra y enaltece, sino que constituye una obligación y una necesidad de todo cubano para comprender con profundidad el ideario americanista y universal del Maestro.

La vida de Martí según expresión de Juan Marinello, cubano ilustre y fervoroso martiano puede resumirse en dos palabras: *revolución y creación*. Y esto es así, porque al estudiar su obra, resulta imposible separar su pensamiento político y social de la belleza de la forma literaria en que lo expresa.

Esa dualidad de su personalidad hace que en su tiempo y en América, Martí alcance el sitio más alto como escritor y como político revolucionario, lo que podrás ir comprendiendo a medida que te adentres en el estudio de algunas de sus mejores páginas, en prosa o verso, como son las que aquí se te ofrecen.

Por los conocimientos que tienes de historia de Cuba y de Hispanoamérica, sabes que las últimas décadas del siglo XIX, fueron contradictorias y difíciles. Recuerda que aunque los países latinoamericanos ya habían logrado su independencia, se encontraban empobrecidos y desgastados por el largo batallar; Cuba y Puerto Rico eran las únicas colonias que le quedaban a España en el Nuevo Mundo. Cuba desde 1868, había dado su grito de ¡Libertad o Muerte!, —justo antecesor del ¡Patria o Muerte! de la hora actual— y Martí, desde su más temprana adolescencia —solo contaba quince años en ese momento— se declaraba ya en lucha abierta contra el régimen español.

En defensa de su patria sojuzgada, sufre cárcel y exilio, añoranza y tristeza, soledad y abandono, pero nada fue obstáculo, para que le consagrara toda su vida. Esa ofrenda se concreta en la afirmación "Para mí la patria no será nunca triunfo, sino agonía y deber..."<sup>2</sup>

Y en efecto, su apasionado amor por la tierra que le vio nacer, constituyó la agonía, el sufrimiento que para un ser tan sensible y humanitario como Martí, tenía que producirle la injusticia y la humillación de no ver a su patria libre e independiente. Esa misma agonía lo condujo al deber: la preparación de la "guerra necesaria", continuación de la interrumpida por el Pacto del Zanjón y para la cual, como bien conoces, fundó el Partido Revolucionario

<sup>1</sup> Raúl Roa: "Rescate y proyección de Martí", en *Siete enfoques marxistas sobre José Martí*. Editora Política, La Habana, 1978, p. 22.

<sup>2</sup> José Martí: "Carta a Federico Henríquez y Carvajal", en *Obras completas*, t. 4, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 111.

Cubano, el que estaba constituido por asociaciones independientes que integraban obreros, intelectuales y todos los patriotas que aceptaban su programa y cumplían sus deberes como miembros activos. Cuando creyó que las condiciones estaban creadas —Martí como su máximo dirigente, el Delegado, en unión de Máximo Gómez—, convocó al pueblo, mediante el Manifiesto de Montecristi, a la lucha armada y en cumplimiento de su sentido del deber —“Yo evoqué la guerra: mi responsabilidad comienza con ella, en vez de acabar...” — vino a morir en tierra cubana como él quería, *de cara al sol* peleando por su libertad.

Y toda esta heroica trayectoria revolucionaria quedó plasmada en multitud de páginas de una altísima calidad literaria, algunas de las cuales has leído o estudiado en los grados precedentes. Aún así, Martí no se consideraba satisfecho y en su carta testamento literario expresa: “De Cuba ¿qué no habré escrito?: y ni una página me parece digna de ella: sólo lo que vamos a hacer me parece digno...”<sup>2</sup>

Pero la acción martiana, como sabes, no se limitó al ámbito de su isla; viviendo en los Estados Unidos, comprendió mejor que nadie, cómo se gestaba el imperialismo norteamericano, y advirtió a tiempo el peligro que representaba para los pueblos de América Latina, los que habitan del río Bravo a la Patagonia. Martí, consciente de su deber americanista y con evidente visión del futuro universal, desde el primer momento y desde las propias *entrañas* del monstruo, le presenta batalla al convocar a todos a la lucha común y frontal que impediría el avance del moderno imperio.

Solo una inteligencia tan privilegiada como la de Martí, pudo ver con toda claridad la rapacidad imperialista que comenzaba a manifestarse en la lucha que sostenía Cuba contra el colonaje español, lo que expresó en documentos de excepcionales valores históricos y literarios, como es por ejemplo, la carta inconclusa que solo horas antes de morir, escribiera a su amigo mexicano, Manuel Mercado, en la que dice estas reveladoras palabras:

ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber —puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizarlo— de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy y haré, es para eso.<sup>3</sup>

Además, advirtió que “Un error en Cuba, es un error en América, es un error en la humanidad”; y proclamó, el hermoso concepto: patria es humanidad. El humanismo martiano se revela en todas sus acciones, en todos sus escritos, al combatir todas las injusticias sociales, al demostrar su amor por la naturaleza, por los trabajadores, por el ser humano.

¿Y qué añadir a lo ya expresado en relación con su obra literaria? Martí es un creador que sobresale con voz propia y novedosa entre sus contemporáneos americanos, tanto en la prosa como en el verso y tanto por lo conceptual como por el ajuste perfecto de las ideas a la belleza de la expresión.

Lo expuesto hasta aquí te permite comprender la imposibilidad de separar en Martí, al demócrata revolucionario del moderno creador literario. Indudablemente, como afirma Marinello, en su ámbito continental fue el más *avanzado pensador político*, al mismo

<sup>1</sup> José Martí: “Carta a Federico Henríquez y Carvajal”, en *Obras completas*, t. 4, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 111.

<sup>2</sup> Ver: “Carta Testamento-literario a Gonzalo de Quesada y Aróstegui”, en *ob. cit.*, t. 1, p. 27.

<sup>3</sup> Ver: “Carta a Manuel Mercado”, en *ibidem*, t. 20, p. 161.

<sup>4</sup> Ver: “El tercer año del Partido Revolucionario Cubano”, en *ibidem*, t. 3, p. 143.

tiempo, el escritor de lengua española que alcanzó los más *ricos y sorprendentes valores*. Así es que, al traspasar Martí las fronteras nacionales, legítimamente adquiere significación *americanista y universal*.

Las voces más autorizadas y el pueblo cubano en general, reconocen la vigencia de la palabra martiana. Habló para su tiempo, pero con tal visión de futuro, que ca plena actualidad a su pensamiento, por eso su ejemplo y su voz siguen dirigiendo el combate por la definitiva liberación de los pueblos.

### Actividades

1. Extrae cinco ideas que consideres esenciales o principales en este epígrafe. Expónlas a tus compañeros.
2. Trabaja con palabras empleadas en este epígrafe.
  - a) Comprueba si conoces el significado de las voces: *perspectiva, sojuzgada, privilegiada, rapacidad, vigencia*. Si alguna te ofrece dudas, consulta el diccionario.
  - b) Escribe sinónimos de *añoranza y tristeza*.
  - c) Busca el antónimo de *enaltece y evoqué*.
3. Interpreta las siguientes expresiones:
  - a) Honrarlo, honra. Evocar, enaltece.
  - b) Patria es humanidad.
  - c) Para mí la patria no será nunca triunfo, sino agonía y deber.
4. Elabora una ficha de contenido del punto estudiado. Confróntala con las de tus compañeros.
5. Comprueba la solidez de tus conocimientos ortográficos mediante un dictado de control:
  - a) Analiza conjuntamente con tus compañeros, la puntuación que usó el autor.
  - b) Compara dicha puntuación con la que tú le pusiste y determina en qué casos es posible diferir porque no se trata de usos obligatorios.

## Los géneros literarios en la obra martiana

Martí constituye un caso singular en su labor como escritor. De otros autores puede decirse, sin mayor dificultad, que son novelistas, cuentistas, dramaturgos o poetas líricos. Pero, ¿qué decir de la amplia y variada obra del Maestro?

Gran parte de ella, salvo algo de su lírica, solo se publica en libros póstumamente. Muchos de sus escritos aparecieron en diversos periódicos y revistas de la época, además de un rico epistolario y un crecido número de encendidos y conmovedores discursos.

Para clasificar la obra martiana en géneros literarios, debes tener presente la acepción amplia con que modernamente se emplea este término, asunto este que estudiaste en secundaria básica y que ahora te recordamos. Los géneros tradicionales —épico, lírico, dramático— se han ido diversificando y han llegado a un grado de precisión tal algunas de sus formas, la novela y el cuento, por ejemplo, que en la actualidad se les considera propiamente como géneros literarios y no solo variantes o formas de ellos. Además, a nuevos tiempos, nuevas ideas, y para un nuevo contenido, es obligada una nueva forma; así han surgido géneros imposibles de encasillar entre los fundamentales como son el *testimonio* y el *ensayo*. El primero lo estudiaste en octavo grado; al segundo lo conocerás ahora con el magistral documento martiano *Nuestra América*.

La *oratoria* ocupa un lugar destacado entre los géneros cultivados por el Apóstol; su acción política en gran parte se manifestó mediante discursos que constituyen verdaderas obras artísticas, solo posibles a un genio creador como el suyo.

Por los poemas de Martí que has leído y estudiado, ya debes saber que el *género lírico* en lengua española se enriqueció notablemente con su poesía. Ella encierra lo mejor de su fina sensibilidad, de su fuerza emocional y de sus dotes de creador.

La obra poética de su madurez artística se publica en New York, entre 1882 y 1891 en los tres libros que recogen su obra lírica fundamental, y de los cuales se incluyen en este capítulo algunos poemas de gran envergadura por la riqueza de sus ideas y por la originalidad de su expresión.

El *ensayo* forma parte también de la extensa obra en prosa del Maestro. La pasión y preocupación que él sentía por su América, tan similar a la que le inspiraba su amada patria, le hizo escribir sobre grandes figuras latinoamericanas que le precedieron, sus contemporáneos y sobre los problemas más acuciantes de ese momento americano, entre los que destacan *Nuestra América*, como un clásico en su género.

El *periodismo* es el campo en el que, a juicio de Marinello, quizás alcanza Martí su más alto nivel, porque la variedad y extensión de su obra pone de relieve, al reflejar lo cotidiano, su calidad de periodista "mayor" en el que se aúnan el escritor, el revolucionario y el creador literario. Son particularmente notables sus crónicas y artículos en *La Nación* de Buenos Aires, *La América*, *El Economista Americano*, su propia publicación *Patria*, en New York, *La Revista Universal* y *El Partido Liberal*, en México.

Martí también incursionó en la *narrativa*, el *teatro* y la *crítica* literaria y plástica. De estos géneros nos dejó una sola novela: *Lucía Jérez*, también conocida como *Amistad funesta* —rico testimonio de la vida guatemalteca que conoció su autor y en la que se aprecian notas autobiográficas— y los bellísimos cuentos publicados en *La Edad de Oro*. Su aporte al género dramático lo constituyen *Abdala*, drama poético escrito en su adolescencia y las piezas teatrales *Adúltera* y *Amor con amor se paga*. En la *crítica* se proyectó con el mismo enfoque moderno que imprimía a todos sus escritos; sus acertados enjuiciamientos literarios siempre se dirigen a la alabanza y a la censura "eficaz" como él señalara; eso mismo ocurre con las interpretaciones que hace de pintores como Goya, Manet, Courbet, Degas, por solo nombrar algunos de los que se te han citado en tus libros de texto.

Otros géneros cultivados con singular maestría por Martí son el *epistolar* y los *diarios*, de los que ya has leído una muestra representativa. Cómo no recordar con emoción las cartas enviadas a su madre, a su amigo mexicano Manuel Mercado, a sus hermanas, a los patriotas Antonio Maceo y Máximo Gómez, y tantas y tantas más, en las que se aprecia el basamento ético que fue la norma de su vida, expresado con genial belleza. Sus *diarios*, especialmente *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, que reflejan en forma espontánea y dramática sus más personales sentimientos y pensamientos, son una síntesis testimonial en la que vuelca sus emociones y esperanzas y algunas de sus páginas alcanzan la perfección artística.

### Actividades

1. Elabora un cuadro sinóptico donde resumas los géneros literarios cultivados por Martí, ilustrados con ejemplos.
2. Trabaja con estas palabras: *póstumamente*, *acepción*, *envergadura*, *incursión*.
  - a) ¿Con qué significado se usan en este epígrafe?
  - b) Inventar situaciones en que puedas utilizarlas.
3. Realiza el tipo de dictado que oriente tu profesor. En la revisión colectiva analiza detenidamente el uso de los signos de puntuación.
4. Escribe la forma verbal correspondiente al pronombre de la segunda persona del plural (vosotros), del presente y del copretérito de indicativo de los verbos siguientes: *poder*, *publicar*, *tener*, *manifestar*, *imprimir*.

trabaja con la prosa  
con el arte y con el  
proposito de  
autonomía, - a  
aprender que  
que no se progresa  
cuando van contra  
el espíritu genuino  
del hombre, o contra  
los motivos propios  
y peculiares que le  
distinguen e impelen.  
En suma.

Fig. 1 Facsímil de apuntes de Martí para un artículo.

Seguramente la valoración de que Martí fue un maestro del idioma no te es ajena y quizás hayas reflexionado alguna vez sobre la impresión de deslumbramiento que has experimentado ante su lenguaje.

Hora es, pues, de que conozcas por qué la palabra martiana relumbra y centellea, y cómo trabajó el Maestro el castellano para que este fuera "instrumento dócil a sus ímpetus, objetivos y propósitos".<sup>1</sup>

Martí es, como sabes, un revolucionario, por lo tanto su expresión está encaminada a conmover, a arengar, a convencer, tal como convenía a sus propósitos de luchador independentista. Ahora bien, de este interés resulta siempre un modo de decir tan nuevo y original que es, de hecho, un aporte al español.

Pero no pienses que, por novedoso, el idioma en Martí se aparta de los moldes clásicos de la lengua española; todo lo contrario, la hace más depurada, la enriquece, la renueva.

En otras palabras, nuestro escritor mayor admiraba y respetaba extraordinariamente su lengua materna, pero concebía el idioma como algo vivo. Sentía que este debía nutrirse de nuevas voces, giros y estructuras para que pudiera reflejar la complejidad de su época, la realidad de su tierra americana. Este criterio lo hace expresar que usaría lo antiguo cuando fuera bueno y crearía lo nuevo cuando lo necesitara.

Esta renovación la lleva Martí a la sintaxis de la oración y también al léxico o vocabulario que emplea, al uso muy personal de los signos de puntuación y de expresiones, al ritmo que le imprime a la frase, como apreciarás en las obras que se estudian en este capítulo.

<sup>1</sup> Juan Marinello: "Caminos en la lengua de Martí", en *Dieciocho ensayos martianos*, Centro de Estudios Martianos, Editora Política, La Habana, 1980, p. 119.

Claro es que pudo hacer esto porque poseía pleno dominio de nuestra lengua al que había llegado por la lectura y estudio de los clásicos de la literatura española y también de los de otras literaturas. Es decir, que nuestro Martí era hombre de sólida formación intelectual, y al decir de Gabriela Mistral, había que contarle la cultura entre sus muchos decoros.

Es precisamente esa riqueza cultural la que aflora en la obra martiana, principalmente en su prosa, cuando para expresar una idea, se vale de comparaciones, reiteraciones y variadísimas referencias que van ampliando su sentido y, por supuesto, esta idea queda conformada en una larga oración o conjuntos de oraciones organizadas en extensos párrafos, como los que encontrarás en el ensayo *Nuestra América*, o en sus discursos.

Es frecuente que estas amplias oraciones se sinteticen en otras concisas, breves y directas. Así ocurre con el párrafo inicial de *Nuestra América*, que cierra admirablemente con el aforismo: "Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra".<sup>1</sup>

Otra peculiaridad de la sintaxis de Martí son las inversiones o hipébaton, tal como se aprecia en la expresión: "¡Con superior beldad se le animó el rostro caído..."<sup>2</sup> del discurso *Los pinos nuevos*. Aquí antepone el complemento circunstancial al verbo y el sujeto aparece en último término, estructura que repite insistentemente en los párrafos de este discurso. De forma similar procede con otras estructuras, por ejemplo, la elipsis u omisión del sujeto o del verbo.

Martí atrae la atención por la riqueza de su vocabulario. Cuando se analizan sus obras se encuentran algunos arcaísmos y frecuentes neologismos y americanismos. El adjetivo *hacedero* que aparece en *Nuestra América* es un ejemplo de arcaísmo. Creó variedad de términos para transmitir mejor lo que quería expresar. A veces son sustantivos como *indecoro*, *desoimiento*, *hojosidad*; otras son verbos que comunican mayor dinamismo, por ejemplo, dice "desortiga la tierra" para referirse a la acción del arado. Habrás observado que la expresividad de la frase descansa en el verbo creado. Y ¡qué decir de los adjetivos martianos! ¡Una verdadera renovación!

Dice *adementada* angustia y recado *ajardinado*. Fíjate en que los crea con los prefijos y sufijos propios de la lengua.

Te habrás dado cuenta de la importancia que tiene el contexto para determinar el significado de estas palabras porque muchas de ellas no aparecen en el diccionario.

No faltan los americanismos en el vocabulario de Martí, vocablos como *pitirre*, *conuco* y la expresión "por estos pagos", recuerdan que su obra se dirige, fundamentalmente, a hispanoparlantes.

¿Comprendes ahora por qué el lenguaje de Martí impresiona tan profundamente al lector? Es importante y, además imprescindible, que enfrentes el estudio de sus obras considerando cuánto aporta al castellano, cómo rejuvenece y engalana nuestra lengua este genuino renovador. He aquí otra poderosa razón para que te comprometas a cuidar el idioma que tanto enalteció nuestro Héroe Nacional.

## Actividades

1. Haz un cuadro sinóptico sobre las peculiaridades del lenguaje y la sintaxis de Martí, referidos en este epígrafe.
  - a) Pon un ejemplo de los que se citan en cada caso u otros que conozcas.
  - b) Después ve anotando en este cuadro los aportes y características novedosas del lenguaje que descubras en las obras de Martí que se te indica estudiar.

<sup>1</sup> José Martí: "Nuestra América". *Obras completas*, t. 6, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1965, p. 15.

<sup>2</sup> Ver: "Los pinos nuevos", en ob. cit., t. 4, pp. 283-286.

2. Trata de determinar por el contexto la significación de las voces creadas por Martí en estas expresiones:
  - a) "... dan deseos de salir de nuevo por la tierra a *andantear* hazañas!"
  - b) "... los republicanos que lo ofenden con sus alardes de *dueñez*..."
  - c) "... la mística *trenodia* que Whitman compuso a la muerte de Lincoln".  
Busca el significado de la palabra *treno*.  
Explica cómo se han formado estas nuevas palabras.
3. Repasa lo que conoces sobre las comillas. Pon ejemplos de los distintos usos de ellas, que aparecen en esta parte del texto.
4. Parafrasear es referirse a lo que ha expresado alguien pero no de forma exacta o textual. En este caso no se usan comillas:
  - a) Analiza en la página 89 una cita con estas características.
  - b) Parafrasea la primera cita textual del epígrafe.
5. Escribe una breve valoración sobre la relación de Martí con respecto al idioma.

### ***Sugerencias para el análisis de la obra de Martí***

#### *Un discurso patriótico*

"Me glorifico de haber nacido, tan solo por el placer de haberlo oído."<sup>1</sup> Se cuenta que así se expresó en cierta ocasión, un mambí sobre el Martí orador que estudiarás en esta parte del capítulo.

Por la expresión de ese hombre del pueblo te podrás imaginar cómo era Martí en su oratoria: su palabra brotaba fluida y ardiente para hacer vibrar el corazón de cada cubano amante de la patria.

El término oratoria proviene de la voz latina *orare*, que significa hablar y, por extensión, hablar en público, pronunciar un discurso.

La oratoria es una forma especial de la comunicación humana verbal, dirigida a un público que se reúne con la intención de escuchar al orador, quien a su vez se propone convencer o persuadir a sus oyentes, mediante un lenguaje bello y sugerente. Por esta razón, tradicionalmente la oratoria se ha definido como el *arte de persuadir*.

Debes saber que no todo el que habla en público es un verdadero orador, ni todos los discursos son piezas oratorias. Estas solo alcanzan la categoría de obras de arte cuando el discurso logra transmitir ideas que por su hondura son capaces de acaparar la atención del auditorio, y cuando, además, la precisión y belleza de su lenguaje, lo conmueven y convencen.

Por el vigor de sus ideas y la belleza de su expresión, es Martí uno de los oradores más grandes que ha tenido nuestro idioma; el español vibró en la oratoria martiana, hasta estremecer a quienes lo escucharon. Él mismo expresó con relación a la fuerza de la palabra: "... Las palabras deshonran cuando no llevan detrás un corazón limpio y entero. Las palabras están de más, cuando no fundan, cuando no esclarecen, cuando no atraen, cuando no añaden..."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cf. Delia E. Rivero y otros: *Literatura Cubana*, Noveno grado, Editorial de Libros para la Educación, La Habana, 1980, p. 135.

<sup>2</sup> José Martí: "Discurso del 10 de Octubre de 1890", en *Obras completas*, t. 4, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1965, p. 248.

Este discurso lo pronuncia Martí el 27 de noviembre de 1891, en velada homenaje organizada por la convención cubana de Tampa, en conmemoración del fusilamiento de los estudiantes de medicina. Pero sobre el laudable objetivo de rendir tributo a estos mártires, se aprecia una intención superior: aunar voluntades para la lucha que se prepara. Es un llamado a olvidar odios inútiles y a empujarse con la fuerza que dan los nobles propósitos, sobre la muerte útil de aquellos jóvenes; por eso advertirás cuando lo estudies, que no hay lamentos en el discurso.

Por lo que hasta aquí se te ha explicado podrás comprender mejor la expresión simbólica "pinos nuevos" que sirve para dar título al discurso. Repara en que este finaliza precisamente con esas palabras, y que el uso de la primera persona del plural indica la inclusión del propio Martí, por tanto, los pinos nuevos a quienes él se refiere, son todos los cubanos que bajo la dirección del Partido Revolucionario Cubano, se aprestaban a continuar dedicando sus vidas a la causa de la independencia de la patria, y no solo los que se preparaban en Tampa, sino aquellos paladines que como Gómez y Maceo, por ejemplo, se sumaron a esta otra etapa de la guerra, con una nueva concepción de lucha, bajo la orientación política de nuestro Héroe Nacional.

Debes tener presente que la oratoria martiana constituyó una de sus armas de lucha y que se caracterizó, por tanto, por su ardor y elocuencia. Cuando leas el discurso, percátate de ello y piensa en los recursos de que se vale para lograrlo; en este sentido es importante que repares en la carga poética que encierran sus palabras y en la forma peculiar, tanto en lo que se refiere al vocabulario como a la sintaxis, que emplea para transmitir sus ideas. Ten en cuenta lo que se te ha explicado acerca del estilo en el epígrafe titulado Martí y el idioma español.

Al analizar "Los pinos nuevos" podrás apreciar la enorme capacidad comunicativa y a la vez artística de nuestro Héroe Nacional, así como su consagración a la causa revolucionaria.

#### LOS PINOS NUEVOS\*

Cubanos:

Todo convida esta noche al silencio respetuoso más que a las palabras: las tumbas tienen por lenguaje las flores de resurrección que nacen sobre las sepulturas: ni lágrimas pasajeras ni himnos de oficio son tributo propio a los que con la luz de su muerte señalaron a la piedad humana soñolienta el imperio de la abominación y la codicia. Esas orlas son de respeto, no de muerte; esas banderas están a media asta, no los corazones. Pido luto a mi pensamiento para las frases breves que se esperan esta noche del viajero que viene a estas palabras de improviso, después de un día atareado de creación: y el pensamiento se me niega al luto. No siento hoy como ayer romper coléricas al pie de esta tribuna, coléricas y dolorosas, las olas de la mar que trae de nuestra tierra la agonía y la ira, ni es llanto lo que oigo, ni manos suplicantes las que veo, ni cabezas caídas las que escuchan, —¡sino cabezas altas! y afuera de esas puertas repletas, viene la ola de un pueblo que marcha. ¡Así el sol, después de la sombra de la noche, levanta por el horizonte puro su copa de oro!

Otros lamenten la muerte necesaria: yo creo en ella como la almohada, y la levadura, y el triunfo de la vida. La mañana después de la tormenta, por la cuenca del árbol desarraigado echa la tierra fuente de frescura, y es más alegre el verde de los árboles, y el aire está como lleno de banderas, y el cielo es un dosel de gloria azul, y se inundan los pechos de los hombres de una titánica alegría. Allí, por sobre los depósitos de la muerte, aletea, como redimiéndose, y se pierde por lo alto de los aires, la luz que surge invicta de la podredumbre.

\* Discurso pronunciado en la velada-homenaje de la Convención Cubana en el Liceo Cubano de Tampa, el día 27 de noviembre de 1891.

La amapola más roja y más leve crece sobre las tumbas desatendidas. El árbol que da mejor fruta es el que tiene debajo un muerto.

Otros lamenten la muerte hermosa y útil, por donde la patria saneada rescató su complicidad involuntaria con el crimen, por donde se cría aquel fuego purísimo e invisible en que se acendran para la virtud y se templan para el porvenir las almas fieles. Del semillero de las tumbas levántase impalpable, como los vahos del amanecer, la virtud inmoral, orea la tierra tímida, azota los rostros viles, empapa el aire, entra triunfante en los corazones de los vivos: la muerte da jefes, la muerte da lecciones y ejemplos, la muerte nos lleva el dedo por sobre el libro de la vida: ¡así, de esos enlaces continuos invisibles, se va tejiendo el alma de la patria!

La palabra viril no se complace en descripciones espantosas; ni se ha de abrumar al arrepentido por fustigar al malvado; ni ha de convertirse la tumba del mártir en parche de pelea; ni se ha de decir, aun en la ciega hermosura de las batallas, lo que mueve las almas de los hombres a la fiereza y al rencor. ¡Ni es de cubanos, ni lo será jamás, meterse en la sangre hasta la cintura, y avivar con un haz de niños muertos, los crímenes del mundo: ni es de cubanos vivir, como el chacal en la jaula, dándole vueltas al odio! Lo que anhelamos es decir aquí con qué amor entrañable, un amor como purificado y angélico, queremos a aquellas criaturas que el decoro levantó de un rayo hasta la sublimidad, y cayeron, por la ley del sacrificio, para publicar al mundo indiferente aún a nuestro clamor, la justicia absoluta con que se irguió la tierra contra sus dueños: lo que queremos es saludar con inefable gratitud, como misterioso símbolo de la pujanza patria, del oculto y seguro poder del alma criolla, a los que, a la primer voz de la muerte, subieron sonriendo, del apego y cobardía de la vida común, al heroísmo ejemplar.

¿Quién, quién era el primero en la procesión del sacrificio, cuando el tambor de muerte redoblaba, y se oía el olear de los sollozos, y bajaban la cabeza los asesinos; quién era el primero, con una sonrisa de paz en los labios, y el paso firme, y casi alegre, y todo él como ceñido ya de luz? Chispeaba por los corredores de las aulas un criollo dadivoso y fino, el bozo en flor y el pájaro en el alma, ensortijada la mano, como una joya el pie, gusto todo y regalo y carruaje, sin una arruga en el ligero pensamiento: ¡y el que marchaba a paso firme a la cabeza de la procesión, era el niño travieso y casquivano de las aulas felices, el de la mano de sortijas y el pie como una joya! ¿Y el otro, el taciturno, el que tenían sus compañeros por mozo de poco empuje y de avisos escasos? ¡Con superior beldad se le animó el rostro caído, con soberbio poder se le levantó el ánimo patrio, con abrazos firmes apretó, al salir a la muerte, a sus amigos, y con la mano serena les enjugó las lágrimas! ¡Así, en los alzamientos por venir, del pecho más oscuro saldrá, a triunfar, la gloria! ¡Así, del valor oculto, crecerán los ejércitos de mañana! ¡Así, con la ocasión sublime, los diferentes y culpables de hoy, los vanos y descuidados de hoy, competirán en fuego con los más valerosos! El niño de dieciséis años iba delante, sonriendo, ceñido como de luz, volviendo atrás la cabeza, por si alguien se le acobardaba...

Y ¿recordaré el presidio inicuo, con la galera espantable de vicios contribuyentes, tanto por cada villanía, a los pargos y valdepeñas de la mesa venenosa del general: con los viejos acuchillados por pura diversión—, los viejos que dieron al país trece hombres fuertes—, para que no fuese en balde el paseo de las cintas de hule y de sus fáciles amigas; con los presidiarios moribundos, volteados sobre la tierra, a ver si revivían, a punta de sable; con el castigo de la yaya feroz, al compás de la banda de bronce, para que no se oyese por sobre los muros de piedra los alaridos del preso despedazado? ¡Pues éstos son de otros horrores más crueles, y más tristes y más inútiles, y más de temer que los de andar descalzo! ¿O recordaré la madrugada fría, cuando de pie, como fantasmas justiciadores, en el silencio de Madrid dormido, a la puerta de los palacios y bajo la cruz de las iglesias, clavaron los estudiantes sobrevivientes el padrón de vergüenza nacional, el recuerdo del crimen que la ciudad leyó espantada? ¿O un día recordaré, un día de verano madrileño, cuando al calce de un hombre seco y lívido, de barba y alma malas, muy cruzado y muy saludado y muy pomposo, iba un niño febril,

sujeto apenas por brazos más potentes, gritando al horrible codicioso: "¡Infame, infame!"  
¡Recordaré al magnánimo español, huésped querido de todos nuestros hogares, laureado aquí en efígie junto con el heroico vindicador, que en los dientes de la misma muerte, prefiriendo al premio del cómplice la pobreza del justo, negó su espada al asesinato! Dicen que sufre, comido de pesar en el rincón donde apenas puede consolarlo de la cólera del vencedor pudiente, el cariño de los vencidos miserables. ¡Sean para el buen español, cubanas agradecidas, nuestras flores piadosas!

Y después ¡ya no hay más, en cuanto a tierra, que aquellas cuatro osamentas que dormían, de Sur a Norte, sobre las otras cuatro que dormían de Norte a Sur: no hay más que un gemelo de camisa, junto a una mano seca: no hay más que un montón de huesos abrazados en el fondo de un cajón de plomo! ¡Nunca olvidará Cuba, ni los que sepan de heroicidad olvidarán, al que con mano augusta detuvo, frente a todos los riesgos, el sarcófago intacto, que fue para la patria manantial de sangre; al que bajó a la tierra con sus manos de amor, y en acerba hora, de aquellas que juntan de súbito al hombre con la eternidad, palpó la muerte helada, bañó de llanto terrible los cráneos de sus compañeros! El sol lucía en el cielo cuando sacó en sus brazos, de la fosa, los huesos venerados: ¡jamás cesará de caer el sol sobre el sublime vengador sin ira!

¡Cesen ya, puesto que por ellos es la patria más pura y hermosa, las lamentaciones que sólo han de acompañar a los muertos inútiles! Los pueblos viven de la levadura heroica. El mucho heroísmo ha de sanear el mucho crimen. Donde se fue muy vil, se ha de ser muy grande. Por lo invisible de la vida corren magníficas leyes. Para sacudir al mundo, con el horror extremo de la inhumanidad y la codicia que agobian a su patria, murieron, con la poesía de la niñez y el candor de la inocencia, a manos de la inhumanidad y la codicia. Para levantar con la razón de su prueba irrecusable el ánimo medrosa de los que dudan del arranque y virtud de un pueblo en apariencia indiferente y frívolo, salieron riendo del aula descuidada, o pensando en la novia y el pie breve, y entraron a paso firme, sin quebrantos de rodilla ni temblores de brazos, en la muerte bárbara. Para unir en concordia, por el respeto que impone en unos el remordimiento y la piedad que moverán en otros los arrepentidos, las dos poblaciones que han de llegar por fatalidad inevitable a un acuerdo en la justicia o a un exterminio violento, se alzó el vengador con alma de perdón, y aseguró, por la moderación de su triunfo, su obra de justicia. ¡Mañana, como hoy en el destierro, irán a poner flores en la tierra libre, ante el monumento del perdón, los hermanos de los asesinados, y los que, poniendo el honor sobre el accidente del país, no quieren llamarse hermanos de los asesinos!

Cantemos hoy, ante la tumba inolvidable, el himno de la vida. Ayer lo oí a la misma tierra, cuando venía, por la tarde hosca, a este pueblo fiel. Era el paisaje húmedo y negruzco; corría turbulento el arroyo cenagoso; las cañas pocas y mustias, no mecían su verdor quejosamente, como aquellas queridas por donde piden redención los que las fecundaron con su muerte, sino se entraban, ásperas e hirsutas, como puñales extranjeros, por el corazón: y en lo alto de las nubes desgarradas, un pino, desafiando la tempestad, erguía entero, su copa. Rompió de pronto el sol sobre un claro del bosque, y allí, al centelleo de la luz súbita, vi por sobre la yerba amarillenta erguirse, en torno al tronco negro de los pinos caídos, los racimos gozosos de los pinos nuevos: ¡Eso somos nosotros: pinos nuevos!

## Actividades

1. Lee detenidamente el discurso "Los pinos nuevos".
  - a) Relee preferiblemente en voz alta, aquellos fragmentos que consideres de mayor belleza.
2. Busca en el diccionario el significado de los vocablos que no comprendas.

3. Menciona algunas de las ideas más importantes que expresa Martí en esa obra.
4. Relee el primer párrafo y explica por qué crees que Martí expresa:  
“(…) el pensamiento se me niega al luto”.
5. ¿Qué concepto sobre la muerte evidencia Martí en esta obra? Apóyate en el segundo párrafo.
  - a) Busca expresiones para ilustrarlo en otros párrafos.
  - b) ¿Tiene vigencia este concepto martiano?
6. Lee detenidamente el tercer párrafo.
  - a) ¿Qué sentimientos de Martí se evidencian en él?
  - b) Demuéstralos.
7. Describe con tus palabras cómo Martí refleja la marcha de los jóvenes estudiantes a la muerte injusta.
  - a) Localiza el fragmento en la obra.
  - b) Extrae algunas expresiones que le den belleza al lenguaje. Clasifícalas como recurso literario.
  - c) Prepárate para que lo leas con la expresividad requerida.
8. Observa el siguiente fragmento tomado del cuarto párrafo y que constituye una oración compuesta: “¡Con superior beldad se le animó el rostro caído, con soberbio poder se le levantó el ánimo patrio, con abrazos firmes apretó (...) a sus amigos y con la mano serena les enjugó las lágrimas.”
  - a) Delimita las oraciones simples que en él aparecen.
  - b) Analiza gramaticalmente las dos últimas oraciones.
9. Interpreta las siguientes expresiones contenidas en el penúltimo párrafo.
  - a) “Los pueblos viven de la levadura heroica”.
  - b) “El mucho heroísmo ha de sanear al mucho crimen”.
  - c) “Donde se fue muy vil, se ha de ser muy grande”.
10. ¿Por qué es posible afirmar que este discurso constituye una muestra de prosa poética? Demuéstralo.
11. Relee el párrafo final. Coméntalo. Realiza su lectura con la expresividad necesaria.
12. Señala los fragmentos que consideres más significativos en esta obra.
13. Expresa por escrito, en un párrafo, tus impresiones sobre este discurso martiano.
14. A partir de la definición de oratoria que aparece en este texto, extrae los rasgos que la distinguen.

### *Ismaelillo*

En más de una oportunidad has apreciado la depurada calidad poética de los versos de Martí, por su estudio o lecturas extraclases en grados anteriores. De modo que ya conoces obras de los *Versos libres*, de los *Versos sencillos* y de este, *Ismaelillo*, que es una de sus obras fundamentales.

Si has disfrutado de la exquisita belleza de este poemario que Martí dedica a su hijo, te resultará interesante conocer que su creación está motivada por un hecho doloroso en la vida de Martí. Su esposa Carmen Zayas Bazán regresa a Cuba con su pequeño hijo porque no está dispuesta a compartir los sacrificios que impone la vida en el destierro. La ausencia del hijo le inspira al poeta este extraordinario libro de versos, en el que vuelca con singular intensidad el amor paternal.

En el *Ismaelillo* están también presentes las preocupaciones martianas acerca del destino de la patria, así como sus conceptos acerca de la justicia y de los valores esenciales del hombre.

Martí sorprende con este libro porque expresa sus sentimientos, no de la forma recargada y altisonante que era usual en su época, sino que acude a lo mejor de la tradición poética española, sobre todo a la de inspiración popular para seleccionar sus estrofas. Ello te explica esa preferencia por los versos de arte menor que observas en los poemas de *Ismaelillo*; pero con qué frescura y ligereza fluye el más elevado lirismo por estos versos.

No menos renovador resulta el uso de diminutivos y apelativos cariñosos para referirse a su hijo, que resultan a la vez, originales metáforas, como lo son sin dudas "príncipe enano", "tórtola blanca", "valle lozano", y "rosilla nueva".

Así *Ismaelillo*, escrito en 1881 y publicado en 1882, anuncia un nuevo lenguaje poético que se vale de las cosas más simples y sencillas para crear sus recursos literarios.

"Rosilla nueva", es el último de los quince poemas de esta colección, es la muestra que se te indica estudiar. Analízalo tomando en consideración lo que se te ha expuesto hasta aquí y sin olvidar que es, ante todo, expresión pura de un elevado sentimiento humano.

### ROSILLANUEVA

Traidor! Con qué arma de oro  
Me has cautivado?  
Pues yo tengo coraza  
De hierro áspero.  
Hiela el dolor: el pecho  
Trueca en peñasco.

Y así como la nieve,  
Del sol al blando  
Rayo, suelta el magnífico  
Manto plateado,  
Y salta en hilo alegre  
Al valle pálido,  
Y las rosillas nuevas  
Riega magnánimo;—

Así, guerrero fúlgido,  
Roto a tu paso,  
Humildoso y alegre  
Rueda el peñasco;  
Y cual lebrel sumiso  
Busca saltando  
A la rosilla nueva  
Del valle pálido.

### Actividades

1. Haz una lectura detenida de "Rosilla nueva". Cerciórate de que todas las palabras que aparecen en esta composición te sean conocidas. Para ello sítete del contexto o del diccionario si es necesario.
2. Comenta la impresión que te ha dejado su lectura.
3. ¿A quién denomina Martí rosilla nueva?
  - a) ¿Qué efecto comunica al poema el empleo de este sustantivo en particular?

- Explica con qué sentido está empleada la palabra *traidor* en el poema. Interpreta la primera estrofa.
- Compara la primera estrofa del poema con los versos siguientes:

Así, guerrero fúlgido,  
 Roto a tu paso,  
 Humildoso y alegre  
 Rueda el peñasco;  
 Y cual lebrel sumiso  
 Busca saltando  
 A la rosilla nueva  
 Del valle pálido.

- Localiza las expresiones en sentido figurado en el poema. Clasifícalas.
  - Martí expresa: “/(...) Con qué arma de oro/ /Me has cautivado?/”  
 a) ¿Por qué crees que el arma sea de oro? ¿Qué simboliza?
  - Valora la expresividad con que Martí emplea los adjetivos en el poema. Ten en cuenta estos ejemplos:
- |                |                  |
|----------------|------------------|
| hierro áspero  | guerrero fúlgido |
| manto plateado | lebrel sumiso    |
| valle pálido   | rosilla nueva    |
- Determina la métrica y la rima. Refiérete a las características que presentan las estrofas.
  - Observa la palabra *humildoso*. Ella constituye un arcaísmo. ¿Por qué crees que el poeta la ha empleado?
  - Lee el poema con la expresividad requerida.
  - Redacta un párrafo en que expreses la impresión que te ha causado el poema.

### *Versos libres*

Refiriéndose a esta colección, Martí expresó en su prólogo:

Estos son mis versos. Son como son. A nadie los pedí prestados (...) Tajos son estos de mis propias entrañas, —mis guerreros—. Ninguno me ha salido recalentado, artificioso, recompuesto, de la mente, sino como las lágrimas salen de los ojos y la sangre sale a borbotones de la herida...

Fijate detenidamente en sus palabras y te darás cuenta del amor que sentía Martí por este poemario en el universo de su producción lírica, así como de su gran originalidad.

Podrás apreciar también las peculiaridades de este libro de versos, escritos durante muchos años: el prólogo y la mayoría de los poemas son de 1882, aunque hay algunos anteriores y posteriores a esta fecha.

Concebidos en una etapa tormentosa y difícil de la vida de Martí, revelan una poesía insólita, bravia, rebelde, llena de energía y fuerza, y constituyen sus versos más dolorosos, pero también los más elocuentes.

*Versos libres*, es un libro que hay que juzgar teniendo en cuenta la libertad del propio título. Son versos en los que predomina el endecasílabo, presentan variedad temática y demuestran el pensamiento de Martí en su batallar en esos años.

Este poemario es en realidad un libro inconcluso. Martí no lo preparó para su impresión, salió a la luz pública muchos años después de su muerte, en 1913, por el interés y las gestiones de su discípulo y albacea Gonzalo de Quesada y Aróstegui. Entre los poemas que

lo conforman se encuentran "Yugo y estrella", que estudiaste en noveno grado, "Al buen Pedro", "Isla famosa" y "Hierro", que a continuación se te presenta.

### HIERRO.

Ganado tengo el pan: hágase el verso,—  
Y en su comercio dulce se ejercite  
La mano, que cual prófugo perdido  
Entre oscuras malezas, o quien lleva  
A rastra enorme peso, andaba ha poco  
Sumas hilando y revolviendo cifras.  
Bardo ¿consejo quieres? pues descuelga  
De la pálida espalda ensangrentada  
El arpa dívea, acalla los sollozos  
Que a tu garganta como mar en furia  
Se agolparán, y en la madera rica  
Taja plumillas de escritorio, y echa  
Las cuerdas rotas al movable viento.

Oh, alma! oh alma buena! mal oficio  
Tienes!: póstrate, calla, cede, lame  
Manos de potentado, ensalza, excusa  
Defectos, tenlos —que es mejor manera  
De excusarlos, y mansa y temerosa  
Vicios celebra, encumbra vanidades:  
Verás entonces, alma, cuál se trueca  
En plato de oro rico tu desnudo  
Plato de pobre!

Pero guarda ¡oh alma!  
Que usan los hombres hoy oro empañado!  
Ni de eso cures, que fabrican de oro  
Sus joyas el bribón y el barbilindo:  
Las armas no, —las armas son de hierro!

Mi mal es rudo: la ciudad lo encona:  
Lo alivia el campo inmenso: ¡otro más vasto  
Lo aliviará mejor! —Y las oscuras  
Tardes me atraen, cual si mi patria fuera  
La dilatada sombra. ¡Oh verso amigo:  
Muerdo de soledad, de amor me muerdo!

No de vulgar amor: estos amores  
Envertenan y ofuscán: no es hermosa  
La fruta en la mujer, sino la estrella.  
La tierra ha de ser luz, y todo vivo  
Debe en torno de sí dar lumbré de astro.  
¡Oh, estas damas de muestra! oh, estas copas  
De carne! oh, estas siervas, ante el dueño  
Que las enjoya o estremece echadas!  
¡Te digo, oh verso, que los dientes duelen  
De comer de esta carne!

Es de inefable

Amor del que yo muero, —del muy dulce  
Menester de llevar, como se lleva  
Un niño tierno en las cuidosas manos,  
Cuanto de bello y triste ven mis ojos.

Del sueño, que las fuerzas no repara  
Sino de los dichosos, y a los tristes  
El duro humor y la fatiga aumenta,  
Salto, al Sol, como un ebrio. Con las manos  
Mi frente oprimo, y de los turbios ojos  
Brotan raudal de lágrimas. ¡Y miro  
El Sol tan bello, y mi desierta alcoba,  
Y mi virtud inútil, y las fuerzas  
Que cual tropel famélico de hirsutas  
Fieras saltan de mí buscando empleo;—  
Y el aire hueco palpo, y en el muro  
Frí y desnudo el cuerpo vacilante  
Apoyo, y en el cráneo estremecido  
En agonía flota el pensamiento,  
Cual leño de bajel despedazado  
Que el mar en furia a playa ardiente arroja!

¡Sólo las flores del paterno prado  
Tienen olor! ¡Sólo las seibas patrias  
Del sol amparan! Como en vaga nube  
Por suelo extraño se anda: las miradas  
Injurias nos parecen, y el sol mismo,  
Más que en grato calor, enciende en ira!  
¡No de voces queridas puebla el eco  
Los aires de otras tierras: y no vuelan  
Del arbolar espeso entre las ramas  
Los pálidos espíritus amados!  
De carne viva y profanadas frutas  
Viven los hombres, —¡ay! mas el proscripto  
De sus entrañas propias se alimenta!  
¡Tiranos: desterrad a los que alcanzan  
El honor de vuestro odio: —ya son muertos!  
Valiera más ¡oh bárbaros! que al punto  
De arrebatarnos al hogar, hundiera  
En lo más hondo de su pecho honrado  
Vuestro esbirro más cruel su hoja más dura!

Grato es morir: horrible, vivir muerto.  
Mas no! mas no! La dicha es una prenda  
De compasión de la fortuna al triste  
Que no sabe domarla: a los mejores  
Hijos desgracias da Naturaleza:  
Fecunda el hierro al llano, el golpe al hierro!

## Actividades

1. Investiga por qué los *Versos libres* fueron escritos en una etapa tormentosa y difícil de la vida de Martí.
2. Lee detenidamente en silencio el poema "Hierro". Si es necesario más de una vez. ¿Qué efecto te produjo su lectura?
3. ¿Lograste comprender las ideas principales del poema? Exprésalas oralmente delante de tus compañeros. ¿Cuál de ellas se manifiesta con más fuerza?
4. Ahora, reléelo nuevamente. Deduce por el contexto o con la ayuda del diccionario las palabras cuyo significado desconozcas.
5. Copia el primer verso.
  - a) ¿Cómo comienza Martí el poema?
  - b) Interpretalo.
  - c) Explica el uso de los dos puntos en este caso.
  - d) Mídelo y denomínalo.
  - e) ¿Qué tipo de rima emplea Martí en este poema?
6. Localiza los versos donde se aprecie el consejo ofrecido por Martí al poeta.
  - a) Expresa el consejo de Martí.
  - b) Observa cómo lo inició.
  - c) ¿Qué efecto produce la utilización de este recurso?
7. Encontraste el significado de *divea* en el diccionario? Ten en cuenta el contexto en que aparece y apóyate en el significado de su lexema para poder comprender esa palabra.
  - a) Investiga si es un neologismo.
8. ¿Cuáles son los símbolos usados por Martí en la segunda estrofa?
  - a) ¿Qué significación tienen?
  - b) ¿Por qué están empleados en un sentido contrapuesto?
9. Explica con tus palabras por qué Martí manifiesta que su mal es rudo.
10. Expresa Martí en la tercera estrofa:

... la ciudad lo encona:  
Lo alivia el campo inmenso...

- a) ¿Qué idea te sugieren estos versos?
  - b) ¿Esta misma idea la recuerdas en algunas de las estrofas que conforman los *Versos sencillos*? ¿En cuál?
11. Interpreta los siguientes versos:

La tierra ha de ser luz, y todo vivo  
Debe en torno de sí dar lumbre de astro.
  12. ¿Qué concepto tiene Martí sobre el amor?
  13. Señala los versos donde se aprecie el amor a la patria.
  14. En la penúltima estrofa está presente el pesar del destierro. Comenta estas ideas.
  15. Interpreta el siguiente verso:

Grato es morir: horrible, vivir muerto.
  16. Localiza varios símiles en el poema.
    - a) Explica uno de ellos teniendo en cuenta el contexto en que se encuentra.
    - b) ¿Con qué fin los emplea Martí?

17. ¿Por qué el poeta hace ver que la fortaleza del hierro debe ser la voluntad del hombre?
18. ¿Cómo es el lenguaje empleado por Martí en este poema?
19. Haz la lectura expresiva de "Hierro".

### *Versos sencillos*

Como bien expresara una estudiosa de la obra martiana, casi es imposible encontrar en Cuba quien no conozca desde niño alguna estrofa de los *Versos sencillos*. Esto resulta particularmente válido para estudiantes como tú, que por lectura extraclase en grados anteriores, pudiste conocer los cuarenta y seis poemas que integran la obra.

En esta ocasión ahondarás un poco más en esta joya de la lírica martiana, que es muestra de la culminación o plenitud del quehacer poético de Martí. Se trata, pues, de una de las tres obras en que exhibe su arte más depurado, los versos de su madurez, publicados cuatro años antes de su muerte, en 1891.

Martí llega a la admirable síntesis, que es cada poema, porque en sencillas estrofas de cuatro versos y en métrica de arte menor, expone su manera de ver los valores más elevados y permanentes del hombre. De ahí la universalidad del mensaje que llega de forma armoniosa, simple, serena y equilibrada.

Sin embargo, cuánto dominio de la versificación, cuánta habilidad en la selección de la palabra que más conviene, precisa Martí para plasmar en la brevedad de estos versos su vasta cultura, su cubanía, sus experiencias, su patriotismo y, fundamentalmente, su culto a la dignidad plena del hombre.

Ya conoces por el prólogo del propio autor cómo, estando enfermo, por indicación médica se traslada al campo para reponerse y allí escribe sus *Versos sencillos* bajo la angustia de la amenaza de la anexión a los Estados Unidos. Es probable que fuera esta, una ocasión de recuento para el poeta, y quizás ello explica por qué las ideas rectoras de su vida, sus grandes preocupaciones están en el poemario. No podía, entonces, faltar la evocación de los héroes de la guerra de 1868 en el poema XLV que estudiarás en este capítulo.

Es conveniente que cuando lo analices en clase observes su estructura, pues seguramente notarás diferencias con los demás poemas de la colección y alguna similitud con los de *Versos libres*. Reflexiona también sobre la significación que el autor concede al mármol y acerca del contraste que se aprecia en la concepción de los héroes.

### XLV

Sueño con claustros de mármol  
 Donde en silencio divino  
 Los héroes, de pie, reposan:  
 ¡De noche, a la luz del alma,  
 Hablo con ellos: de noche!  
 Están en fila: paseo  
 Entre las filas: las manos  
 De piedra les beso: abren  
 Los ojos de piedra: mueven  
 Los labios de piedra: tiemblan  
 Las barbas de piedra: empuñan  
 La espada de piedra: lloran:  
 ¡Vibra la espada en la vaina!  
 Mudo, les beso la mano.

Hablo con ellos, de noche!  
Están en fila: paseo  
Entre las filas: lloroso  
Me abrazo a un mármol: "Oh mármol,  
Dicen que beben tus hijos  
Su propia sangre en las copas  
Venenosas de sus dueños!  
Que hablan la lengua podrida  
De sus rufianes! que comen  
Juntos el pan del oprobio,  
En la mesa ensangrentada!  
Que pierden en lengua inútil  
El último fuego!: ¡dicen,  
Oh mármol, mármol dormido  
Que ya se ha muerto tu raza!"

Échame en tierra de un bote  
El héroe que abrazo: me ase  
Del cuello: barre la tierra  
Con mi cabeza: levanta  
El brazo, ¡el brazo le luce  
Lo mismo que un sol!: resuena  
La piedra: buscan el cinto  
Las manos blancas: del soclo  
Saltan los hombres de mármol!

### Actividades

1. Lee detenidamente el poema XLV, de los *Versos sencillos*.
2. Localiza en el diccionario los vocablos cuyo significado no puedas determinar por el contexto.
3. ¿Qué valor tiene en el poema la palabra mármol? ¿A quiénes se refiere con ella?
4. ¿Por qué crees que haya seleccionado precisamente ese término? ¿Qué efecto artístico produce?
5. Extrae los versos donde a tu juicio se exprese con mayor intensidad lo siguiente:
  - a) La veneración que siente el poeta por los héroes caídos en 1868.
  - b) La situación que angustia al poeta.
  - c) La reacción de los héroes.
6. Expresa con tus palabras la trayectoria que siguen los héroes del poema. Trata de representarla en un esquema.
7. Observa qué tiempo verbal predomina en los verbos del poema.
  - a) ¿Por qué los verbos contribuyen a que se distingan dos momentos en la obra?
  - b) ¿Crees que la posición de los verbos con respecto a los sujetos pueda influir en el dramatismo del poema? Explica por qué.
8. Interpreta los siguientes versos:

Oh mármol, mármol dormido,  
Que ya se ha muerto tu raza!

- a) Refiérete a las circunstancias históricas a las que alude Martí en esos versos.

9. ¿En qué momento del poema se aprecia la concepción martiana sobre los héroes del 68?
10. Relaciona los versos anteriores (ejercicio 8) con los de la última estrofa. Antes debes haber comprendido bien las ideas que plantea Martí en esa estrofa.
11. Redacta un párrafo con esta idea: Los hombres de mármol saltaron del *soclo* para salvar la patria.
  - a) Sustituye la palabra destacada por un sinónimo.
12. Realiza la lectura del poema. Busca recursos para evidenciar los momentos de mayor dramatismo. Intercambia con tus compañeros criterios sobre esta lectura.

### *Nuestra América: la prosa ensayística*

Por ser esta obra constitutiva del más profundo, claro y trascendente análisis de la situación histórica de Hispanoamérica, y por las excelencias de la prosa martiana, que en ella se manifiestan, se incluye en este texto el ensayo *Nuestra América*, como muestra de la vasta producción literaria del Maestro. Seguramente no te es desconocida, pero un análisis de sus aspectos más sobresalientes te hará comprender mejor el lugar ocupado por Martí como hombre de este continente y como artista de la lengua española.

*Nuestra América* —es importante que conozcas este dato— apareció publicado en México el 30 de enero de 1891, en el periódico "El Partido Liberal". Si reparas en el año de su aparición, te darás cuenta de que es una obra de madurez en todos los órdenes, dentro de la creación martiana: solo cuatro años lo separan de su caída en combate en suelo cubano.

Al estudiar *Nuestra América* no puedes dejar de tener presente la situación histórica de este continente y las circunstancias personales en que vivió su autor y que ya has estudiado en grados precedentes.

Solo quien conociera profundamente la América, podría desentrañar la situación por la que atravesaban las jóvenes naciones hispanoamericanas. Eso logró hacer Martí.

Nuestro Héroe Nacional poseyó una sólida formación intelectual y una aguda inteligencia. En él resaltaba en el orden cultural su gran conocimiento de lo autóctono americano, cuando todavía ese es un terreno en que se profundiza. Las circunstancias personales, en este sentido le fueron de gran ayuda; recuerda su peregrinar de exiliado por las tierras americanas.

México y Guatemala le hicieron conocer y admirar las culturas aborígenes americanas tronchadas por la dominación colonial, hasta tal punto que sentenció: "¡Robaron los conquistadores una página al Universo!"<sup>1</sup> En Venezuela, después, conoce el *regionalismo* y el *caudillismo* con lo que conforma la más cabal comprensión de la realidad hispanoamericana lograda hasta entonces.

Los doce años que vivió posteriormente en Estados Unidos le permitieron conocer las entrañas del vecino del norte, le posibilitaron meditar profundamente en los males que aquejaban a Latinoamérica. Precisamente a analizar esos males, a ayudar al hombre de Hispanoamérica a conocerse y valorarse en su justa medida, y a alertarlo contra el peligro yankee, dedicó Martí esta obra que ahora vas a estudiar.

Por lo que aquí se te ha dicho te habrás percatado de la importancia histórica y política de *Nuestra América*, e incluso de su vigencia; pero quizás te estés preguntando qué razones avalan su clasificación como obra literaria, específicamente como ensayo. ¿Bastan para ello los valores señalados? Evidentemente, no. Para que una obra alcance valores verdaderamente literarios, es necesario que el aspecto de la realidad tratado sea contenido de un alto valor humano, y por ello mismo, universal, y que sea además plasmado con belleza y expresividad

<sup>1</sup> Cintio Vitier: *Temas martianos*, Segunda serie, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982, p. 78.

capaces de provocar hondos sentimientos y conmover al que la lee. La obra martiana toda posee estas cualidades, tanto su poesía como su prosa. El ensayo *Nuestra América* como podrás comprobar es una muestra fehaciente del oficio artístico de su autor.

Se da la denominación de *ensayo* a la obra literaria que aborda con profundo carácter científico, un tema social, político, filosófico o económico, en la que el autor realiza su análisis desde un punto de vista objetivo, mediante un lenguaje artísticamente trabajado.

Este género surgió en Francia y alcanzó gran desarrollo en el siglo XVIII, período conocido como Ilustración, del que ya tuviste nociones en el Capítulo I de este propio texto. Pero es incuestionable que el Maestro lo renovó y modernizó para la lengua española, hasta extremos nunca antes sospechados. En alguna medida podrás comprobar esta afirmación cuando leas y analices *Nuestra América*.

### NUESTRA AMÉRICA

Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea, y con tal que él quede de alcalde, o le mortifique al rival que le quitó la novia, o le crezcan en la alcancía los ahorros, ya da por bueno el orden universal, sin saber de los gigantes que llevan siete leguas en las botas y le pueden poner la bota encima, ni de la pelea de los cometas en el Cielo, que van por el aire dormidos engullendo mundos. Lo que quede de aldea en América ha de despertar. Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo a la cabeza, sino con las armas de almohada, como los varones de Juan Castellanos: las armas del juicio, que vencen a las otras. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra.

No hay proa que taje una nube de ideas. Una idea enérgica, flameada a tiempo ante el mundo, para, como la bandera mística del juicio final, a un escuadrón de acorazados. Los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos. Los que se enseñan los puños, como hermanos celosos, que quieren los dos la misma tierra, o el de casa chica, que le tiene envidia al de casa mejor, han de encajar, de modo que sean una, las dos manos. Los que, al amparo de una tradición criminal, cercenaron, con el sable tinto en la sangre de sus mismas venas, la tierra del hermano vencido, del hermano castigado más allá de sus culpas, si no quieren que les llame el pueblo ladrones, devuélvanle sus tierras al hermano. Las deudas del honor no las cobra el honrado en dinero, a tanto por la bofetada. Ya no podemos ser el pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, restallando o zumbando, según la acaricie el capricho de la luz, o la tundan y talen las tempestades; ¡los árboles se han de poner en fila, para que no pase el gigante de las siete leguas! Es la hora del recuento, y de la marcha unida, y hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes.

A los sietemesinos sólo les faltará el valor. Los que no tienen fe en su tierra son hombres de siete meses. Porque les falta el valor a ellos, se lo niegan a los demás. No les alcanza al árbol difícil el brazo canijo, el brazo de uñas pintadas y pulsera, el brazo de Madrid o de París, y dicen que no se puede alcanzar el árbol. Hay que cargar los barcos de esos insectos dañinos, que le roen el hueso a la patria que los nutre. Si son parisienses o madrileños, vayan al Prado, de faroles, o vayan a Tortoni, de sorbetes. ¡Estos hijos de carpintero, que se avergüenzan de que su padre sea carpintero! ¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan porque su padre sea carpintero! ¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan, ¡bribones!, de la madre enferma, y

la dejan sola en el lecho de las enfermedades! Pues, ¿quién es el hombre? ¿el que se queda con la madre, a curarle la enfermedad, o el que la pone a trabajar donde no la vean, y vive de su sustento en las tierras podridas, con el gusano de corbata, maldiciendo del seno que lo cargó, paseando el letrero de traidor en la espalda de la casaca de papel? ¡Estos hijos de nuestra América, que ha de salvarse con sus indios, y va de menos a más, estos desertores que piden fusil en los ejércitos de la América del Norte, que ahoga en sangre a sus indios, y va de más a menos! ¡Estos delicados, que son hombres y no quieren hacer el trabajo de hombres! Pues el Washington que les hizo esta tierra ¿se fue a vivir con los ingleses, a vivir con los ingleses en los años en que los veía venir contra su tierra propia? ¡Estos "increíbles" del honor, que lo arrastran por el suelo extranjero, como los increíbles de la Revolución francesa, danzando y relamiéndose, arrastraban las erres!

Ni ¿en qué patria puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el cirial, sobre los brazos sangrientos de un centenar de apóstoles? De factores tan descompuestos, jamás, en menos tiempo histórico, se han creado naciones tan adelantadas y compactas. Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal, porque tiene la pluma fácil o la palabra de colores, y acusa de incapaz e irremediable a su república nativa, porque no le dan sus selvas nuevas modo continuo de ir por el mundo de gamonal famoso, guiando jacas de Persia y derramando champaña. La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en los Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia. Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero. Con una frase de Sieyès no se desestanca la sangre cuajada de la raza india. A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien; y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que securdan con su trabajo y defienden con sus vidas. El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser el del país. La forma del gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país.

Por eso el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. El hombre natural es bueno, y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle, o le ofende prescindiendo de él, que es cosa que no perdona el hombre natural, dispuesto a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés. Por esta conformidad con los elementos naturales desdeñados han subido los tiranos de América al poder; y han caído en cuanto les hicieron traición. Las repúblicas han purgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos. Gobernante, en un pueblo nuevo, quiere decir, creador.

En pueblos compuestos de elementos cultos e incultos, los incultos, gobernarán, por su hábito de agredir y resolver las dudas con su mano, allí donde los cultos no aprendan el arte del gobierno. La masa inculta es perezosa, y tímida en las cosas de la inteligencia, y quiere que la gobiernen bien; pero si el gobierno le lastima, se lo sacude y gobierna ella. ¿Cómo han de salir de las universidades los gobernantes, si no hay universidad en América donde se enseñe lo rudimentario del arte del gobierno, que es el análisis de los elementos peculiares de los pueblos

de América? A adivinar salen los jóvenes al mundo, con antiparras yanquis o francesas, y aspiran a dirigir un pueblo que no conocen. En la carrera de la política habría de negarse la entrada a los que desconocen los rudimentos de la política. El premio de los certámenes no ha de ser para la mejor oda, sino para el mejor estudio de los factores del país en que se vive. En el periódico, en la cátedra, en la academia, debe llevarse adelante el estudio de los factores reales del país. Conocerlos basta, sin vendas ni ambages; porque el que pone de lado, por voluntad u olvido, una parte de la verdad, cae a la larga por la verdad que le faltó, que crece en la negligencia, y derriba lo que se levanta sin ella. Resolver el problema después de conocer sus elementos, es más fácil que resolver el problema sin conocerlos. Viene el hombre natural, indignado y fuerte, y derriba la justicia acumulada de los libros, porque no se la administra en acuerdo con las necesidades patentes del país. Conocer es resolver. Conocer el país y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías. La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas. Y calle el pedante vencido; que no hay patria en que pueda tener el hombre más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas.

Con los pies en el rosario, la cabeza blanca y el cuerpo pinto de indio y criollo, viñimos, denodados, al mundo de las naciones. Con el estandarte de la Virgen salimos a la conquista de la libertad. Un cura, unos cuantos tenientes y una mujer alzan en México la república, en hombros de los indios. Un canónigo español, a la sombra de su capa, instruye en la libertad francesa a unos cuantos bachilleres magníficos, que ponen de jefe de Centro América contra España al general de España. Con los hábitos monárquicos, y el Sol por pecho, se echaron a levantar pueblos los venezolanos por el Norte y los argentinos por el Sur. Cuando los dos héroes chocaron, y el continente iba a temblar, uno, que no fue el menos grande, volvió riendas. Y como el heroísmo en la paz es más escaso, porque es menos glorioso que el de la guerra; como al hombre le es más fácil morir con honra que pensar con orden; como gobernar con los sentimientos exaltados y unánimes es más hacedero que dirigir, después de la pelea, los pensamientos diversos, arrogantes, exóticos o ambiciosos; como los poderes arrollados en la arremetida épica zapaban, con la cautela felina de la especie y el peso de lo real, el edificio que había izado, en las comarcas burdas y singulares de nuestra América mestiza, en los pueblos de pierna desnuda y casaca de París, la bandera de los pueblos nutridos de savia gobernante en la práctica continua de la razón y de la libertad; como la constitución jerárquica de las colonias resistía la organización democrática de la República, o las capitales de corbatín dejaban en el zaguán al campo de bota de potro, o los redentores bibliógenos no entendieron que la revolución que triunfó con el alma de la tierra, desatada a la voz del salvador, con el alma de la tierra había de gobernar, y no contra ella y ni sin ella, entró a padecer América, y padece, de la fatiga de acomodación entre los elementos discordantes y hostiles que heredó de un colonizador despótico y avieso, y las ideas y formas importadas que han venido retardando, por su falta de realidad local, el gobierno lógico. El continente descoyuntado durante tres siglos por un mando que negaba el derecho del hombre al ejercicio de su razón, entró, desatendiendo o desoyendo a los ignorantes que lo habían ayudado a redimirse, en un gobierno que tenía por base la razón; la razón de todos en las cosas de todos, y no la razón universitaria de unos sobre la razón campestre de otros. El problema de la independencia no era el cambio de formas, sino el cambio de espíritu.

Con los oprimidos había que hacer causa común, para afianzar el sistema opuesto a los intereses y hábitos de mando de los opresores. El tigre, espantado del fagonazo, vuelve de noche al lugar de la presa. Muere echando llamas por los ojos y con las zarpas al aire. No se

le oye venir, sino que viene con zarpas de terciopelo. Cuando la presa despierta, tiene al tigre encima. La colonia continuó viviendo en la República; y nuestra América se está salvando de sus grandes yerros —de la soberbia de las ciudades capitales, del triunfo ciego de los campesinos desdeñados, de la importación excesiva de las ideas y fórmulas ajenas, del desdén inicuo e impolítico de la raza aborigen— por la virtud superior, abonada con sangre necesaria, de la república que lucha contra la colonia. El tigre espera, detrás de cada árbol, acurrucado en cada esquina. Morirá, con las zarpas al aire, echando llamas por los ojos.

Pero “estos países se salvarán”, como anunció Rivadavia el argentino, el que pecó de finura en tiempos crudos; al machete no le va vaina de seda, ni en el país que se ganó con lanzón se puede echar el lanzón atrás, porque se enoja y se pone en la puerta del Congreso de Iturbide “a que le hagan emperador al rubio”. Estos países se salvarán porque, con el genio de la moderación que parece imperar, por la armonía serena de la Naturaleza, en el continente de la luz, y por el influjo de la lectura crítica que ha sucedido en Europa a la lectura de tanteo y falansterio en que se empapó la generación anterior, le está naciendo a América, en estos tiempos reales, el hombre real.

Eramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Eramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España. El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte, a la cumbre del monte, a bautizar sus hijos. El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido, entre las olas y las fieras. El campesino, el creador, se revolvió, ciego de indignación, contra la ciudad desdeñosa, contra su criatura. Eramos charreteras y togas, en países que venían al mundo con la alpargata en los pies y la vincha en la cabeza. El genio hubiera estado en hermanar, con la caridad del corazón y con el atrevimiento de los fundadores, la vincha y la toga; en desestancar al indio; en ir haciendo lado al negro suficiente; en ajustar la libertad al cuerpo de los que se alzaron y vencieron por ella. Nos quedó el oidor, y el general, y el letrado, y el prebendado. La juventud angélica, como de los brazos de un pulpo, echaba al Cielo, para caer con gloria estéril, la cabeza, coronada de nubes. El pueblo natural, con el empuje del instinto, arrollaba, ciego del triunfo, los bastones de oro. Ni el libro europeo, ni el libro yanqui, daban la clave del enigma hispanoamericano. Se probó el odio, y los países venían cada año a menos. Cansados del odio inútil, de la resistencia del libro contra la lanza, de la razón contra el cirial, de la ciudad contra el campo, del imperio imposible de las castas urbanas divididas sobre la nación natural, tempestuosa o inerte, se empieza, como sin saberlo, a probar el amor. Se ponen en pie los pueblos, y se saludan. “¿Cómo somos?” se preguntan; y unos a otros se van diciendo cómo son. Cuando aparece en Cojimar un problema, no van a buscar la solución a Dantzig. Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América. Los jóvenes de América se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura de su sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear es la palabra de pase de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino! Se entiende que las formas de gobierno de un país han de acomodarse a sus elementos naturales; que las ideas absolutas, para no caer por un yerro de forma, han de ponerse en formas relativas; que la libertad, para ser viable, tiene que ser sincera y plena; que si la república no abre los brazos a todos y adelanta con todos, muere la república. El tigre de adentro se entra por la hendidura, y el tigre de afuera. El general sujeta en la marcha la caballería al paso de los infantes. O si deja a la zaga a los infantes, le envuelve el enemigo la caballería. Estrategia es política. Los pueblos han de vivir criticándose, porque la crítica es la salud; pero con un solo pecho y una sola mente. ¡Bajarse hasta los infelices y alzarlos en los brazos! ¡Con el fuego del corazón deshelar la América coagulada! ¡Echar, bullendo y rebotando, por las venas, la sangre natural del país! En pie, con los ojos alegres de los trabajadores, se saludan, de un pueblo a otro, los hombres

nuevos americanos. Surgen los estadistas naturales del estudio directo de la Naturaleza. Leen para aplicar, pero no para copiar. Los economistas estudian la dificultad en sus orígenes. Los oradores empiezan a ser sobrios. Los dramaturgos traen los caracteres nativos a la escena. Las academias discuten temas viables. La poesía se corta la melena zorrillesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado. La prosa, centelleante y cernida, va cargada de idea. Los gobernadores, en las repúblicas de indios, aprenden indio.

De todos sus peligros se va salvando América. Sobre algunas repúblicas está durmiendo el pulpo. Otras, por la ley del equilibrio, se echan a pie a la mar, a recobrar, con prisa loca y sublime, los siglos perdidos. Otras, olvidando que Juárez paseaba en un coche de mulas, ponen coche de viento y de cochero a una pompa de jabón; el lujo venenoso, enemigo de la libertad, pudre al hombre liviano y abre la puerta al extranjero. Otras acendran, con el espíritu épico de la independencia amenazada, el carácter viril. Otras crían, en la guerra rapaz contra el vecino, la soldadesca que puede devorarlas. Pero otro peligro corre, acaso, nuestra América, que no le viene de sí, sino de la diferencia de orígenes, métodos e intereses entre los dos factores continentales, y es la hora próxima en que se le acerque, demandando relaciones íntimas, un pueblo emprendedor y pujante que la desconoce y la desdeña. Y como los pueblos viriles, que se han hecho de sí propios, con la escopeta y la ley, aman, y sólo aman, a los pueblos viriles; como la hora del desenfreno y la ambición, de que acaso se libre, por el predominio de lo más puro de su sangre, la América del Norte, o en que pudieran lanzarlas sus masas vengativas y sórdidas, la tradición de conquista y el interés de un caudillo hábil, no está tan cercana aún a los ojos del más espantadizo, que no dé tiempo a la prueba de altivez, continua y discreta, con que se la pudiera encarar y desviarla; como su decoro de república pone a la América del Norte, ante los pueblos atentos del Universo, un freno que no le ha de quitar la provocación pueril o la arrogancia ostentosa, o la discordia parricida de nuestra América, el deber urgente de nuestra América es enseñarse como es, una en alma e intento, vencedora veloz de un pasado sofocante, manchada sólo con la sangre de abono que arranca a las manos la pelea con las ruinas, y la de las venas que nos dejaron picadas nuestros dueños. El desdén del vecino formidable, que no la conoce, es el peligro mayor de nuestra América, y urge, porque el día de la visita está próximo, que el vecino la conozca, la conozca pronto, para que no la desdeñe. Por ignorancia llegaría tal vez, a poner en ella la codicia. Por el respeto, luego que la conociese, sacaría de ella las manos. Se ha de tener fe en lo mejor del hombre y desconfiar de lo peor de él. Hay que dar ocasión a lo mejor para que se revele y prevalezca sobre lo peor. Si no, lo peor prevalece. Los pueblos han de tener una picota para quien les azuza a odios inútiles; y otra para quien no les dice a tiempo la verdad.

No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámparas, enhebran y recalientan las razas de librerías, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la Naturaleza, donde resalta en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color. Peca contra la Humanidad el que fomenta y propague la oposición y el odio de las razas. Pero en el amasijo de los pueblos se condensan, en la cercanía de otros pueblos diversos, caracteres peculiares y activos, de ideas y de hábitos, de ensanche y adquisición, de vanidad y de avaricia, que del estado latente de preocupaciones nacionales pudieran, en un período de desorden interno o de precipitación del carácter acumulado del país, trocarse en amenaza grave para las tierras vecinas, aisladas y débiles, que el país fuerte declara precederas e inferiores. Pensar es servir. Ni ha de suponerse por antipatía de aldea, una maldad ingénita y fatal al pueblo rubio del continente, porque no habla nuestro idioma, ni ve la casa como nosotros la vemos, ni se nos parece en sus lacras políticas, que son diferentes de las nuestras; ni tiene en mucho a los hombres biliosos y trigueños, ni mira caritativo, desde su eminencia aún mal segura, a los que, con menos favor de la Historia,

suben a tramos heroicos la vía de las repúblicas; ni se han de esconder los datos patentes del problema que puede resolverse para la paz de los siglos, con el estudio oportuno y la unión tácita y urgente del alma continental. ¡Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora, del Bravo a Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva!

Antes de iniciar el análisis de este ensayo que acabas de leer debes, primeramente, reparar en su título. Como bien sabes, América es todo el continente, e incluye la del Norte, la Central y la del Sur; sin embargo, se te ha dicho que la obra está dedicada a Latinoamérica, es decir a la parte americana no sajona; por tanto, el calificativo *nuestra* modifica al sustantivo y revela a las claras que para Martí hay dos Américas bien diferenciadas y contrapuestas: una que le es ajena, étnica y culturalmente, la no española; y otra de raíz hispánica, conformada por muchas naciones hermanadas por una misma historia, una misma lengua, similares problemas y un enemigo común.

Ya en el desarrollo del análisis, ten presente que Martí señalaba dos tipos de males que aquejaban a Hispanoamérica: uno externo, que era la amenaza económica y política que representaban para ella los afanes imperialistas de los Estados Unidos, y otros internos que frenaban e impedían la necesaria unión de nuestras repúblicas frente al enemigo común.

También debes percartarte de las numerosas expresiones en lenguaje figurado que el autor emplea y que tú debes interpretar para que puedas comprender las ideas que Martí quiso transmitir y, al mismo tiempo, aquilatar la belleza de la expresión literaria de su prosa.

Y unas recomendaciones finales: relee párrafo por párrafo, sin pasar al siguiente hasta no haber comprendido lo esencial del anterior, acude al glosario que aparece en el propio texto y al diccionario —que debes tener a mano— siempre que se te presenten dudas.

### Actividades

1. ¿Cuáles de los males que se ciernen sobre Hispanoamérica son denunciados por Martí en el propio primer párrafo?
2. ¿A quiénes denomina “gigantes que llevan siete leguas en las botas”? ¿Por qué crees que los haya identificado con esa expresión? ¿Cómo denominarías este recurso?
3. En el epígrafe que trata sobre Martí y el idioma español, se te explicó que la prosa martiana presenta la peculiaridad de combinar períodos extensos y minuciosos, con oraciones breves de mucha fuerza que resumen o condensan lo expresado con anterioridad y viceversa.
  - a) Localiza las expresiones breves que aparecen en el primer párrafo. Interpreta la que constituye un aforismo o sentencia. Cópiala después en tu libreta bajo el título de aforismos martianos; haz lo mismo cada vez que encuentres uno.
4. Delimita el sujeto y el predicado en la siguiente oración. Señala el núcleo de este último: “Lo que quede de aldea en América ha de despertar.”
5. El segundo párrafo se inicia también con un aforismo. Interpretalo, comenta la interpretación que hacen algunos de tus compañeros. Repara en cada una de las palabras claves de esta idea.
  - a) Explica por qué crees que Martí haya empleado los términos *proa* y *taje*.
  - b) ¿Por qué el autor emplea la metáfora *nube de ideas*? Clasifica según la naturaleza del predicado la oración que conforma ese aforismo.
6. Localiza en el segundo párrafo un símil. Explica con qué fin lo ha empleado el autor.
7. ¿Cuál es el mensaje que nos trasmite Martí en este párrafo? Localiza la expresión que lo resume.

8. ¿Qué símbolo utiliza el autor en este párrafo para referirse a los pueblos hispanoamericanos? ¿Por qué crees que haya seleccionado precisamente ese símbolo?
9. Observa que el tercer párrafo se inicia estructuralmente igual que el anterior, es decir, la oración breve, resumida, se encuentra al principio para ser inmediatamente después ampliamente desarrollada. ¿En este caso estás en presencia también de un aforismo? ¿Por qué? Clasifica, teniendo en cuenta el procedimiento de su formación, la palabra *sietemesinos*.
10. ¿Cuál de los problemas de Hispanoamérica critica Martí en este párrafo?
11. Nuevamente aparece aquí el término *árbol*. ¿Qué sentido adquiere?
12. Explica la significación que tiene el juego de palabras que aparece en este tercer párrafo: *y va de menos a más*, frente a *y va de más a menos*. ¿Te percatas de la maestría de Martí en el uso del idioma y de cómo esa maestría lo lleva a hacer más efectivas las ideas que desea transmitir?
13. ¿Qué nuevo problema interno de la América hispana denuncia el autor en el cuarto párrafo? ¿Qué fórmula propone para su solución?
14. Interpreta las siguientes expresiones de Martí contenidas en el cuarto párrafo: "Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero. Con una frase Sieyés no se desestanca la sangre cuajada de la raza india".
15. Comenta la opinión de Martí acerca del buen gobernante.
16. Pídele a tu profesor que ofrezca elementos en torno a la oposición civilización-barbarie, muy en boga en Hispanoamérica a fines del siglo pasado, de manera que puedas comprender el contenido del quinto párrafo. Investiga datos sobre el argentino Sarmiento, su principal propulsor. Ten en cuenta que fue, no obstante, un ilustre hijo de América.
17. Fíjate que el quinto párrafo termina también con una sentencia. Interpretala y después anótala en tu cuaderno.
18. ¿A qué atribuye Martí los malos gobiernos y las tiranías que surgieron pronto en las jóvenes repúblicas de Hispanoamérica? Apóyate fundamentalmente en los párrafos quinto y sexto para tu respuesta.
19. Demuestra con expresiones tomadas del sexto párrafo del ensayo, el profundo sentimiento latinoamericanista de José Martí.
20. ¿Por qué crees que el Maestro califica de *dolorosas* a las repúblicas hispanoamericanas? ¿Qué parte de la oración es esta palabra?
21. Observa en el séptimo párrafo del ensayo, hacia la mitad del párrafo, concretamente en la oración que empieza así: "Y como el heroísmo...", se inicia una larga serie de argumentos que explican las causas de los males internos que sufre la América hispana, tras su brillante gesta emancipadora.
  - a) Reléelo cuidadosamente para que compruebes lo que se te ha explicado sobre el carácter renovador de la lengua literaria de Martí.
  - b) Observa el uso del *como*. ¿Crees que tenga valor adverbial? ¿Por qué? ¿Qué conjunción podría sustituirlo sin que modifique el significado de la oración?
  - c) Explica el uso del punto y coma en esa oración.
22. ¿Qué simboliza el tigre a que Martí alude en el octavo párrafo? Comenta el contenido de este.
23. En los párrafos noveno y décimo Martí trasmite su convicción de que las naciones hispanoamericanas lograrán vencer los males internos que padecen. Argumenta esta afirmación.
24. Relee el décimo párrafo y percatate del hondo contenido humano que encierra. Ese humanismo se resume en una sola palabra, a la que llega el lector conmovido, y que será la clave para la salvación hispanoamericana de sus propios errores. Localiza esa palabra.

25. ¿Qué otros factores deben venir de la mano de esta relación entre los hombres?
26. Interpreta las siguientes expresiones contenidas en este mismo párrafo:  
 “Crear es la palabra de pase de esta generación”.  
 “El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!”
- Explica el uso de los signos de exclamación.
  - Memoriza estas expresiones.
27. Al final del propio décimo párrafo, refiriéndose Martí a los valores que ya surgían en el nuevo hombre hispanoamericano, hace mención a la “melena zorrillesca” y el “chaleco colorado”, estas expresiones están relacionadas con el Romanticismo, que estudiaste en el Capítulo 1. Pídele a tu profesor que te explique a quiénes se refiere, y después interpreta la idea martiana contenida en esas palabras.
28. En el párrafo siguiente Martí retoma la idea del peligro de orden externo que amenaza a Hispanoamérica, ¿Cuál es ese peligro? ¿Cómo indica el Maestro que hay que obrar para vencerlo? Extrae de este párrafo otro aforismo.
29. ¿Qué idea esencial está contenida en el último párrafo del ensayo? ¿Por qué crees que Martí la haya dejado para el final de esta obra?
- Extrae los aforismos que aquí encuentres. Interpretalos y recógelos por escrito en tu cuaderno.
30. Localiza en el penúltimo párrafo del ensayo una oración que reúna las siguientes características:
- Se refiere al peligro que se cierne sobre los pueblos de Hispanoamérica.
  - Contiene un símbolo.
  - Se inicia con un complemento circunstancial de lugar y concluye con el sujeto.
31. En la exclamación con que bellamente termina el ensayo aparece la expresión Gran Semí. Como si hasta aquí esta obra no hubiera sido suficiente muestra del conocimiento que Martí tenía de la historia americana, ha querido cerrarla haciendo alusión a algo autóctonamente de nuestros pueblos. Según estudios realizados, el Gran Semí procede de Amalivaca que es en la mitología de América del Sur, el creador del género humano, regador de semillas de una palma llamada moriche, de las cuales brotaron los seres humanos que pueblan la tierra. Teniendo en cuenta esta aclaración interpreta la exclamación con que finaliza esta obra.
32. Después de haber analizado el ensayo *Nuestra América*, haz un comentario sobre este género literario.
33. ¿Apreciaste elementos líricos en este ensayo? De ser así, pon ejemplos de ellos.
34. Expresa tu opinión sobre la importancia de esta obra.

### Consolidación general

- Argumenta por qué se afirma en este capítulo que Martí traspasó las fronteras nacionales para alcanzar talla americana y universal.
- Comenta las diferencias que has apreciado en el estilo martiano del *Ismaelillo* y el de *Versos libres*. Apóyate fundamentalmente en la estructura externa de los poemas y en el lenguaje empleado.
- De los libros de poesía de Martí, ¿cuál prefieres personalmente? ¿Por qué? Ten en cuenta al responder no solo la muestra que aquí se te ha ofrecido, sino todo lo que has estudiado y conoces sobre la lírica martiana.
- Para el profesor, escritor e investigador cubano Roberto Fernández Retamar, leer *Versos libres* es como asomarse a un volcán.

- a) Interpreta esta expresión.
- b) Relaciónala con lo que conoces del prólogo y de esta propia obra.
5. ¿Crees que la visión de los héroes del 68 ofrecida por Martí en el poema XLV de los *Versos sencillos*, tiene relación con la expresión con que cierra su discurso *Los pinos nuevos*? Argumenta tu respuesta.
6. ¿Por qué podemos afirmar que Martí crea una nueva poesía en Hispanamérica?
7. Escribe con tus palabras lo que entiendes por *oratoria* y *ensayo*. Explica por qué se consideran obras artísticas.
8. Explica el significado de la expresión con que finaliza el discurso de Martí estudiado en este capítulo: "¡Eso somos nosotros: pinos nuevos!"
9. Martí ha sido uno de los más grandes pensadores de Hispanoamérica. Ejemplifica esta afirmación con algunas de las ideas contenidas en *Nuestra América*.
10. Comenta la vigencia que para los pueblos latinoamericanos tienen aún las ideas martianas contenidas en *Nuestra América*.
11. Expresa en un párrafo tus impresiones sobre la prosa martiana.
12. Aduce razones para avalar la afirmación de que Martí es un renovador de la lengua española.
13. Comenta la vigencia que para los cubanos tiene la idea martiana de "Patria es humanidad."
14. Argumenta las razones que sustentan la conocida expresión de Fidel acerca de que Martí fue el autor intelectual del asalto al cuartel Moncada.
15. Participa en un seminario de ponencias sobre Martí. Cumple las tareas que se te asignen. Esmérate en la preparación para esta actividad.
16. Redacta una composición sobre la personalidad o la obra de José Martí.

### Pasatiempo instructivo

¡A formar el más hermoso de los símbolos martianos!

Puedes hacerlo con datos (palabras, frases, versos, oraciones) pertenecientes a la obra martiana. Sigue estas instrucciones:

- a) En una libreta rayada, traza una estrella de cinco puntas cuyos lados midan 5 cm. Dibújala con una de sus puntas en el centro superior de la hoja. Procura que la estrella abarque 17 renglones, de modo que puedas escribir en ellos.
- b) Numera fuera de la estrella, de arriba hacia abajo, los 17 renglones.
- c) Escribe en cada renglón la información que corresponde por su número. Del 14 al 17 debes escribir dos datos, uno en cada punta de la estrella.
- d) Haz la letra pequeña.

Ahora, identifica los datos por las siguientes referencias.

1. Pronombre personal que se repite mucho en los *Versos sencillos*.
2. y 3. Símbolos que aparecen en los versos de la introducción de este capítulo.
4. Nombre propio contenido en el título del ensayo que estudiaste en este capítulo.
5. Calificativo que da Martí en un discurso a los que se integran a la guerra necesaria que él convocara.
6. Último poema de la colección *Ismaelillo*.
7. Expresión con que finaliza el quinto párrafo del ensayo *Nuestra América*.
8. Aforismo que inicia el segundo párrafo del mismo ensayo.
9. Último verso del poema "Hierro".
10. Cuarto verso de la segunda estrofa del poema XLV de *Versos sencillos*.

11. Imagen del imperialismo que aparece en el segundo párrafo de *Nuestra América*.
12. Primer verso del poema "Hierro".
13. Primera oración del segundo párrafo del discurso *Los pinos nuevos*.
14. Sustantivo con adjetivo de la primera estrofa de "Rosilla nueva" y sustantivo con adjetivo con que concluye el poema.
15. Arcaísmo del poema "Rosilla nueva" y su antónimo.
16. Dos de los sustantivos que aparecen en el símil que cierra el segundo párrafo de *Nuestra América*.
17. Iniciales del creador del símbolo de la estrella que ilumina y mata.

### *Interésate en saber*



Fig. 2 Autorretrato de Martí.

José Martí, el Héroe Nacional de Cuba, nuestro "Hombre Mayor" en el pensamiento y en la acción, el Apóstol de la independencia patria, el Maestro de Cuba y América, recibe constantemente el permanente homenaje de su pueblo, y en medida creciente el de los pueblos del mundo que lo conocen y lo admiran.

El reflejo de esta veneración de los cubanos se puede apreciar en la multiplicidad de obras concretas que en su honor se han erigido. Ejemplos de ellas las tienes en el Mausoleo que guarda sus restos en el cementerio de Santiago de Cuba y en el majestuoso Monumento que preside la Plaza de la Revolución en La Habana, lugar que, como sabes, está indisolublemente ligado a la Revolución cubana, de franca raíz martiana.

Pero, además, la Revolución ha instituido formas diversas de perpetuar su imagen y difundir su obra, entre las que se destacan:

La Orden JOSÉ MARTÍ, la más alta distinción que confiere el Estado Cubano a distinguidas personalidades nacionales y extranjeras.

La creación del Centro de Estudios Martianos, radicado en la casa donde vivió su hijo en La Habana, que se dedica a la investigación y divulgación de la vida y obra del Maestro.

La Editorial "José Martí", que fundamentalmente publica textos martianos en diversos idiomas.

La celebración anual de los Seminarios Martianos, auspiciados por la Unión de Jóvenes Comunistas y organismos estatales, con el propósito de profundizar en la vida y obra del Apóstol.

Los concursos literarios y periodísticos convocados por distintos organismos e instituciones: "La Edad de Oro", para la creación artística infantil, el premio "Ismaelillo" de poesía infantil y el "José Martí", de periodismo, entre otros.

A través de los años muchos han sido los cubanos estudiosos de la obra martiana, pero entre los que más han contribuido al esclarecimiento y profundización de su obra por sus valiosos aportes se cuentan Juan Marinello, José Antonio Portuondo, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Roberto Fernández Retamar.

## Hispanoamérica en las letras universales: el Modernismo

“...¡Si yo pudiera poner  
en versos las grandezas  
luminosas de José Martí!...”<sup>1</sup>

Si te preguntaran por el autor de esta expresión, no tendrías dudas en afirmar que se trata de un poeta que admiraba profundamente a Martí. Si, además, se te dice que al conocer en Nueva York a Nuestro Héroe Nacional le llamó “Maestro” y este lo calificó de “Hijo”, ya no te será difícil descubrir en su aspiración poética la influencia de la renovación que introduce Martí en la literatura de habla hispana, y posiblemente esto sea suficiente para interesarte por saber quién es.

Pues bien; en este capítulo apreciarás por qué este creador llegó a ser el más célebre *cultor* de un fenómeno que más que una moda, una tendencia o un movimiento literario ha sido calificado por los estudiosos como la obra de nuestra América en la madurez de sus letras: el Modernismo.

Tendrás oportunidad de conocer quiénes fueron los mejores exponentes de esta *enardecida* generación de escritores de lengua hispana y sobre todo disfrutarás de las inigualables creaciones del nicaragüense de talla universal, cuyas palabras encabezan este capítulo: Rubén Darío.

### *Hispanoamérica en las primeras décadas del siglo xx*

Como viste en el capítulo anterior, Martí llamaba en 1891, en su ensayo “Nuestra América”, a la unidad continental; alertaba a nuestros pueblos del peligro que les viene del *pueblo rubio del continente*, que los codiciaba, y saludaba con optimismo *la semilla de la América nueva* regada en estas tierras.

Años después, Rubén Darío, el poeta que estudiarás en este capítulo, se preguntaba en un poema que tituló “Los cisnes”:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?  
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?  
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?  
¿Callaremos ahora para llorar después?

Los años finales del siglo xix y las primeras décadas del siglo xx son de gran complejidad. En 1898 tiene lugar un hecho, que si bien había sido previsto por Martí, estremece a toda la comunidad hispanoamericana: los Estados Unidos intervienen en el conflicto hispanoame-

<sup>1</sup>Juan Marinello: “Centenario de Rubén Darío”, en *Ensayos*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977, p. 416.

ricano, obligan a España a la capitulación y ocupan las islas de Cuba y Puerto Rico; en lo adelante, se arrojan el derecho de irrumpir en la vida nacional —respaldados por la Enmienda Platt— cuando lo crean conveniente.

Y en apenas unos años se repiten sucesos similares en esta y otras regiones del continente que obligan a pensar no en acontecimientos aislados, sino en la avanzada de un fenómeno nuevo en el curso de la historia: una segunda intervención de las tropas norteamericanas en Cuba (1906), ocupación de una franja de tierra panameña para la construcción de un canal interoceánico, irrupción en Nicaragua en 1912, intervenciones en México y Santo Domingo cuatro años después, entre otros.

Como supondrás, ese fenómeno histórico anunciado genialmente por Martí, demostrado, precisamente en Cuba, su tierra, y caracterizado después por Lenin, es el imperialismo, fase superior del desarrollo capitalista.

Se había iniciado, pues, una nueva época en la historia de América, y se inauguraba con un presidente en Estados Unidos, Teodoro Roosevelt, que entre 1901 y 1909 promoviera una política de mano dura y ocupaciones —la del Big Stick o Gran Garrote— que inspirará uno de los poemas más estremecedores de Rubén Darío. Más adelante, cuando leas y estudies la oda “A Roosevelt”, vuelve sobre estas páginas para que puedas comprender su sentido más hondo y valorar el mérito del poeta al escribirlo.

Pero, ¿qué significaron todas estas ocupaciones de tierras, todas estas violaciones de los principios de soberanía en los pueblos vecinos? Esto no sería más que el comienzo.

Como España ha perdido influencia continental en el terreno político, el económico e, incluso, el cultural, los Estados Unidos se aprestan a duplicar el valor de su comercio con la América hispana, que se convierte en proveedora de materias primas y productos agropecuarios, a la vez que en importadora de productos industriales elaborados fuera de la región. En pocos años ya se puede hablar de la formación de un verdadero imperio. Y a la sombra de este crecen las oligarquías nacionales, que se apresuran en vincularse a los Estados Unidos.

Es así como se abre en Hispanoamérica el siglo xx: con el largo proceso histórico de plena emancipación, iniciado desde el siglo xix, interrumpido y desfigurado, y con el lógico optimismo que aquel despertara, ensombrecido por tan nuevos acontecimientos.

He aquí los aspectos más importantes que se han abordado en este epígrafe:

A finales del siglo xix y principios del xx, Hispanoamérica entra en una etapa crucial de su historia. La previsión martiana acerca del peligro que corrían nuestros pueblos frente al expansionismo norteamericano comienza a cumplirse con la intervención en Cuba y Puerto Rico.

A este hecho imperialista se suceden otros, que se manifiestan en las más variadas formas en el resto de Hispanoamérica.

Sobre la seguridad y el optimismo que despertó el proceso de emancipación hispanoamericana se cierne ahora la sombra de un futuro incierto.

### Actividades

1. Comenta oralmente cada una de las ideas que se recogen en el recuadro. De este modo sabrás —y harás saber a los demás— si has entendido bien el contenido estudiado.
2. En la introducción al capítulo aparecen destacadas las palabras *cultor* y *enardecida*.

- a) Determina, por el contexto, lo que significa cada una. Si en algún caso necesitas acudir al diccionario, hazlo. Después sustitúyelos por sinónimos.
  - b) Identifica qué partes de la oración constituyen. Explica a tus compañeros cómo las reconociste.
  - c) Clasificalas según su acentuación.
3. Relaciona los versos de "Los cisnes" aquí citados con las preocupaciones que ya habían sido expuestas por Martí.
  4. En los párrafos tercero y cuarto de la referencia histórica que aquí se hace, aparecen empleadas las palabras: *capitulación, ocupación, irrupción*.
    - a) ¿Qué partes de la oración constituyen?
    - b) Escribe los infinitivos de los que proceden.
    - c) Deriva de cada infinitivo, dos formas verbales que puedas clasificar por su acentuación como palabra llana una, y otra como aguda.
    - d) Di el modo, tiempo, número y persona que les corresponde.
  5. Resume en un párrafo las conclusiones a que arribaste sobre la realidad histórica hispanoamericana al finalizar el siglo pasado e iniciarse el presente.

### ***El Modernismo. Sus figuras más representativas***

El proceso de la independencia americana se manifiesta en la pérdida de las influencias españolas en todos los terrenos.

España no está en este momento en condiciones de seguir suministrando modelos culturales a los escritores hispanoamericanos que muestran un afán de autonomía, un deseo de autoafirmación en las raíces y de ruptura respecto a los patrones heredados, que no tiene precedentes en las letras continentales. Por eso la mirada no se dirige ahora a la Metrópoli, sino a lo que constituye, a fines del siglo XIX y principios del XX, el centro de gravedad de la cultura europea: París.

De París vienen el impresionismo en pintura y en música; el parnasianismo y el simbolismo en literatura, muy especialmente en poesía. Pero América, aunque se deja deslumbrar e influir sabe lo que quiere: producir una creación literaria original y novedosa.

De modo que sobre el sustrato hispánico heredado —fundamentalmente la lengua— y sobre lo autóctono —el elemento indígena—, se asientan los nuevos valores asimilados de la cultura francesa. ¿Los resultados? Una poesía moderna que brota de los nuevos ímpetus.

Serán las letras hispanoamericanas, por tanto, quienes tomen la iniciativa; ya no importará estilos europeos, sino que estará en condiciones de empezar a gestarlos ella misma: ahora serán los europeos, en especial los españoles, los que reconozcan su supremacía.

Esta entusiasta oleada de renovación literaria que se afana por insertar la imagen del continente y su voz en la cultura universal, para ponerlas a tono con la época; este nuevo sentimiento amante del cambio e inconforme con la vulgaridad del lenguaje, que busca el refinamiento, la musicalidad y la imaginación, que no desprecia ningún tema, viejo o nuevo, americano o universal, y que renueva también profundamente la versificación, para lograr la más adecuada expresión de esa nueva sensibilidad, es a lo que llamamos *Modernismo*.

Así lo resumió, en unos versos, Rubén Darío:

Y muy siglo diez y ocho, y muy antiguo  
y muy moderno; audaz, cosmopolita;  
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,  
y una sed de ilusiones infinita.

Fijate que el poeta no pone fronteras a su empeño: le interesa tanto lo viejo como lo nuevo; se sabe audaz en su afán y se declara cosmopolita, es decir, abarcador del mundo todo en su obra; cita a Víctor Hugo y a Verlaine, poetas franceses que en capítulos anteriores conociste, y que le han dejado profunda huella, y resume su sentimiento en ese verso final que tan bien recoge la esencia misma del Modernismo: "sed de ilusiones infinita", ansias de plenitud y afirmación optimista de la vida, aunque algunas veces este aire triunfal se mezcla con el deseo de huir y el desencanto que dejan en el poeta los acontecimientos que marcan la época.

La sensibilidad modernista se expresó fundamentalmente en literatura, lo mismo en la prosa que en el verso, aunque aquí solo vas a apreciarla en la obra poética de Rubén Darío que, como ya sabes, fue su figura cimera.

Se consideran los iniciadores de este movimiento al mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), al cubano Julián del Casal (1863-1893), que seguramente recordarás de tus estudios de literatura cubana en noveno grado, y al colombiano José Asunción Silva (1865-1896).

Como ya conoces, Martí está desarrollando por ese tiempo su amplia, original y renovadora obra literaria, de un alcance tan superior —por lo que dice y cómo lo dice— que no resulta fácil encasillarla en estilos o tendencias de épocas determinadas.

Hacia finales de los años ochenta, irrumpe en este panorama cultural Darío, el nicaragüense del que se te hablará con más detenimiento después, y que se convierte, en la década siguiente, en líder indiscutible de los poetas y escritores modernistas que descollaron en el escenario latinoamericano: José Santos Chocano (peruano), Amado Nervo (mexicano), Leopoldo Lugones (argentino) y Julio Herrera y Reissig (uruguayo), entre otros, de cuyas obras encontrarás muestras en tu libro de lectura extraclase *Poesía Universal*.

## Actividades

1. De toda la información que acabas de obtener extrae los datos o rasgos que te van a servir para elaborar, al final del capítulo, el concepto Modernismo.
  - a) Antes relees con cuidado cada párrafo y haz, aparte, anotaciones que te permitan sintetizar las ideas.
  - b) Intercambia criterios con tus compañeros de equipo o aula para que tu respuesta sea lo más completa posible.
2. Prepara, en unión de tus compañeros de equipo, una exposición sobre una de las figuras representativas del Modernismo.
  - a) Elabora fichas sobre su vida y obra consultando la bibliografía que se te oriente.
  - b) Localiza en *Poesía Universal* o en otra fuente, versos o un fragmento en prosa del autor que hayas seleccionado, y que te sirva para ilustrar tu exposición.
3. El siguiente párrafo fue escrito por Rubén Darío después de la muerte de José Martí. Aquí aparece sin los signos de puntuación.

Era Martí de temperamento nervioso delgado de ojos vivaces y bondadosos su palabra suave y delicada en el trato familiar cambiaba su raso y blandura en la tribuna por los violentos cobres oratorios era orador y orador de grande influencia arrastraba muchedumbres su vida fue un combate era blandilocuo y cortesísimo con las damas las cubanas de Nueva York teníanle en justo aprecio y cariño y una sociedad femenina había que llevaba su nombre.<sup>1</sup>

- a) Cópialo en tu libreta.
- b) Busca en el diccionario las palabras que desconozcas.

<sup>1</sup> Rubén Darío: *Obras completas*, t. 2, Afrodísio Aguado, S.A., Madrid, 1950, p. 487.

- c) Léelo detenidamente y colócale los signos de puntuación que consideres necesarios. Explica por qué has empleado cada uno de ellos.
  - d) Lee ahora el párrafo de Darío con sus signos de puntuación; tu profesor te lo ofrecerá.
  - e) Compara el uso de los signos de puntuación que hiciste, con el del original. ¿Cuáles son obligados?
4. Relee el tercer párrafo del epígrafe que aparece en la página 116.
- a) ¿Cómo está estructurado?
  - b) Clasifica la primera oración por la naturaleza del predicado.
  - c) Analízala gramaticalmente.

## Rubén Darío. Vida y obra



Pablo Neruda, el chileno que ya conoces por su excelente traducción de la tragedia de Shakespeare, *Romeo y Julieta*, y cuya poesía estudiarás con mayor profundidad el próximo curso, ha hecho una atrevida comparación al expresar que Darío era como un *gran elefante sonoro*, capaz de romper los cristales del español de su época para lograr que en su ámbito entrara el aire del universo.

En efecto, Rubén Darío, poeta nacional de Nicaragua, poeta de América, como él deseaba, llegó mucho más lejos: fue, según la crítica, uno de los padres de los poetas del idioma español de este siglo.

Nació Félix Rubén García Sarmiento—su verdadero nombre—el 18 de enero de 1867 en la aldea de Metapa. De su educación elemental, que no pasó de los estudios cursados en el Instituto de León, se ocuparon unos tíos suyos, y ello lo preparó para leer a los clásicos españoles y a los poetas franceses de la época, muy especialmente a Víctor Hugo. Antes de cumplir los 13 años ya había escrito y publicado sus primeros versos.

A partir de 1881, cumplidos los 14 años, viajará por América y Europa. Más tarde llegará a desempeñar cargos diplomáticos y a dirigir diferentes publicaciones.

En 1888 aparece en Valparaíso, Chile, su primera colección de cuentos y poemas que, con el sugestivo título de *Azul*, llegaría a conmover a la literatura de habla hispana.

En 1895 sale a la luz un poemario que marcaría una etapa importante de la producción modernista: *Prosas Profanas*, del cual podrás leer "Sonatina"; y en 1905 se publica el que quizás sea su más significativo libro: *Cantos de vida y esperanza*. De este último vas a encontrar, en el texto, poemas como la oda "A Roosevelt", "Los cisnes", y otros que te permitirán entender la peculiaridad de este libro respecto a los anteriores.

Otros poemarios publicados posteriormente fueron *Canto errante*, en 1907; *Viaje a Nicaragua*, en 1909 y *Canto a la Argentina y otros poemas*, muchos de cuyos títulos reflejan la temática americana, recurrente en su poesía.

Aunque menos conocida que su obra poética, Darío dejó una amplia obra en prosa. Además de los cuentos incluidos en *Azul*, descuellan como buenos ejemplos de prosa modernista *Los raros*, *Peregrinaciones*, *Tierras solares* y otros trabajos acerca de viajes e impresiones políticas o autobiográficas.

Para que completes tu imagen sobre el poeta, debes conocer que además de gran escritor fue hombre sensible a los problemas de su tiempo, como lo demuestran las opiniones que le merecen la lucha independentista en Cuba – "¡Oh, Cuba! ¡Eres muy bella, ciertamente, y hacen gloriosa obra los hijos tuyos que luchan porque te quieren libre(...)!"<sup>1</sup> y la prepotencia y afán expansionista de los Estados Unidos, que apreciarás claramente cuando analices su poema "A Roosevelt".

Después de sus vivencias de América y Europa, en particular de Francia y España, y tras su paso por Nueva York, regresa a su Nicaragua natal donde muere el 8 de febrero de 1918.

Legó, como se ha dicho, una obra deslumbrante, de extraordinaria belleza y de profundo contenido humano, y dejó su magisterio en el dominio de la lengua, lo que le ha valido el lugar que ha alcanzado en la historia de las letras hispanoamericanas.

### Actividades

1. Resume en tu libreta, los datos esenciales sobre la vida y la obra de Rubén Darío.
2. Interpreta la expresión *elefante sonoro*, con que calificó Neruda a Rubén Darío. ¿Te resulta sugerente? ¿Por qué?
3. Relee el octavo párrafo de este epígrafe.
  - a) Analiza gramaticalmente la última oración.
4. En el noveno párrafo de este epígrafe, no se ha colocado coma después de la última rayuela o guión. Explica el porqué.
5. Busca en este epígrafe palabras que se deriven de las siguientes:

independiente	traducir	significar
poema	América	

  - a) Separa los lexemas y los morfemas de cada uno de los vocablos que encuentres.

### Sugerencias para el análisis de la poesía de Darío

Ya te hemos dicho que la producción poética de Darío cuenta con tres libros capitales: *Azul*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, cuyos títulos no deben escapar a tu observación porque reflejan las temáticas dominantes en cada uno. Por ejemplo, ¿qué te

<sup>1</sup> Rubén Darío: *Obras completas*, t. 2, Editorial Afrodisio Aguado, S.A., Madrid, 1950, p. 483.

sugiere cada título?, ¿cuál te parece más profundo y apropiado para reflejar las preocupaciones vitales del poeta?

Fíjate en estos versos del poema con el que Darío inicia su libro *Cantos de vida y esperanza*:

Yo soy aquel que ayer no más decía  
El verso azul y la canción profana

.....

Repara en que el autor hace una alusión a sus dos libros anteriores y enjuicia –un tanto criticando, o al menos, dando como superada– su actitud poética anterior.

En efecto, una lectura de los poemas que de cada libro se te presentan, demuestra que del primero al tercero hay una *profundización en las preocupaciones humanas y sociales* y una *intensificación de la temática americana*, sin que esto quiera decir que antes no hubieran aparecido en su poesía.

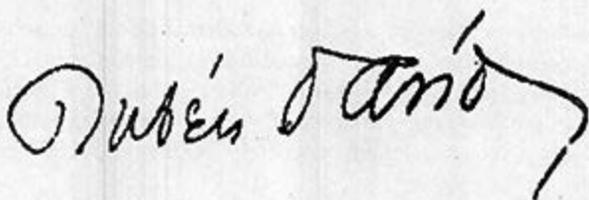


Fig.3 Firma de Darío.

*Azul*

#### WALT WHITMAN

En su país de hierro vive el gran viejo,  
bello como un patriarca, sereno y santo.  
Tiene en la arruga olímpica de su entrecejo  
algo que impera y vence con noble encanto.

Su alma del infinito parece espejo;  
son sus cansados hombros dignos del manto;  
y con arpa labrada de un roble añejo,  
como un profeta nuevo canta su canto.

Sacerdote que alienta soplo divino,  
anuncia, en el futuro, tiempo mejor.  
Dice al águila: “¡Vuela!”; “¡Boga!”, al marino.

y “¡Trabaja!”, al robusto trabajador.  
¡Así va ese poeta por su camino,  
con su soberbio rostro de emperador!

#### DE INVIERNO

En invernales horas, mirad a Carolina.  
Medio apelonada, descansa en el sillón,  
envuelta con su abrigo de marta cibelina  
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

El fino angora blanco, junto a ella se reclina,  
rozando con su hocico la falda de Alençon,  
no lejos de las jarras de porcelana china  
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño;  
entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris;  
voy a besar su rostro, rosado y halagüeño  
como una rosa roja que fuera flor de lis.  
Abre los ojos, mirame con su mirar risueño,  
y en tanto cae la nieve del cielo de París.

### *Prosas profanas*

#### SONATINA

La princesa está triste...¿Qué tendrá la princesa?  
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,  
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.  
La princesa está pálida en su silla de oro,  
está mudo el teclado de su clave sonoro,  
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos-reales.  
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,  
y vestido de rojo piruetea el bufón.  
La princesa no ríe, la princesa no siente;  
la princesa persigue por el cielo de Oriente  
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda o de China,  
o en el que ha detenido su carroza argentina  
para ver de sus ojos la dulzura de luz,  
o en el rey de las Islas de las Rosas fragantes,  
o en el que es soberano de los claros diamantes,  
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa  
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,  
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;  
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,  
saludar a los lirios con los versos de Mayo,  
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,  
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,  
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.  
Y están tristes las flores por la flor de la corte,  
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,  
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!  
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,  
en la jaula de mármol del palacio real;  
el palacio soberbio que vigilan los guardas,  
que custodian cien negros con sus cien alabardas,  
un lebel que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!  
(La princesa está triste. La princesa está pálida.)  
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!  
¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe  
(La princesa está pálida. La princesa está triste,)  
más brillante que el alba, más hermoso que Abril!

“Calla, calla, princesa —dice el hada madrina—;  
en caballo con alas, hacia acá se encamina,  
en el cinto la espada y en la mano el azor,  
el feliz caballero que te adora sin verte,  
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,  
a encenderte los labios con su beso de amor.”

### *Cantos de vida y esperanza*

#### A ROOSEVELT

Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,  
que habría de llegar hasta ti, Cazador,  
primitivo y moderno, sencillo y complicado,  
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod.  
Eres los Estados Unidos,  
eres el futuro invasor  
de la América ingenua que tiene sangre indígena,  
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.

Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;  
eres culto, eres hábil; te opones a Tolstói.  
Y domando caballos, o asesinando tigres,  
eres un Alejandro-Nabucodonosor.  
(Eres un profesor de Energía,  
como dicen los locos de hoy.)

Crees que la vida es incendio,  
que el progreso es erupción,  
que en donde pones la bala  
el porvenir pones.

No.

Los Estados Unidos son potentes y grandes.  
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor  
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.  
Si clamáis, se oye como el rugir del león.  
Ya Hugo a Grant lo dijo: Las estrellas son vuestras.

(Apenas brilla, alzándose, el argentino sol  
y la estrella cilil na se levanta...) Sois ricos.  
Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón;  
y alumbrando el camino de la fácil conquista,  
la Libertad levanta su antorcha en Nueva - York.

Mas la América nuestra, que tenía poetas  
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,  
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,  
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;  
que consultó los astros, que conoció la Atlántida  
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,  
que desde los remotos momentos de su vida  
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,  
la América del grande Moctezuma, del Inca,  
la América fragante de Cristóbal Colón,  
la América católica, la América española,  
la América en que dijo el noble Guatemoc:  
"Yo no estoy en un lecho de rosas"; esa América  
que tiembla de huracanes y que vive de amor,  
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.  
Y sueña. Y ama, y vibra, y es la hija del Sol.  
Tened cuidado. ¡Vive la América española!  
Hay mil cachorros sueltos del León Español.  
Se necesitaría, Roosevelt, ser, por Dios mismo,  
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,  
para poder tenernos en vuestras férreas garras.  
Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

## LOS CISNES

A Juan R. Jiménez

### I

¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello  
al paso de los tristes y errantes soñadores?  
¿Por qué tan silencioso de ser blanco y ser bello,  
tiránico a las aguas e impasible a las flores?

Yo te saludo ahora como en versos latinos  
te saludara antaño Publio Ovidio Nasón.  
Los mismos ruiseñores cantan los mismos trinos  
y en diferentes lenguas es la misma canción.

A vosotros mi lengua no debe ser extraña.  
A Garcilaso visteis, acaso, alguna vez...  
Soy un hijo de América, soy un nieto de España...  
Quevedo pudo hablaros en verso en Aranjuez.

Cisnes, los abanicos de vuestras alas frescas  
den a las frentes pálidas sus caricias más puras,

y alejen vuestras blancas figuras pintorescas  
de vuestras mentes tristes las ideas oscuras.

Brumas septentrionales nos llenan de tristezas,  
se mueren nuestras rosas, se agostan nuestras palmas,  
casi no hay ilusiones para nuestras cabezas,  
y somos los mendigos de nuestras pobres almas.

Nos predicán la guerra con águilas feroces,  
gerifaltes de antaño revienen a los puños,  
mas no brillan las glorias de las antiguas hoces,  
ni hay Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños.

Faltos de los alientos que dan las grandes cosas,  
¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?  
A falta de laureles son muy dulces las rosas,  
y a falta de victorias busquemos los halagos.

La América española como la España entera  
fija está en el Oriente de su fatal destino;  
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera  
con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?  
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?  
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?  
¿Callaremos ahora para llorar después?

He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros,  
que habéis sido los fieles en la desilusión,  
mientras siento una fuga de americanos potros  
y el estertor postrero de un caduco león...

...Y un Cisne negro dijo: "La noche anuncia el día."  
Y uno blanco: "¡La aurora es inmortal, la aurora  
es inmortal!" ¡Oh tierras de sol y de armonía,  
aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!

## Actividades

Hasta ahora has leído y analizado las obras literarias con un gradual ascenso de tu responsabilidad individual; en este capítulo y en los siguientes irás adquiriendo, cada vez, mayor independencia en la realización de esta tarea. El profesor te dará las orientaciones necesarias para su ejecución y a continuación se te ofrecen algunos puntos que pueden servirte de apoyo para recordar cuestiones de la mayor significación al realizar los análisis:

1. Lee con detenimiento cada poema objeto de estudio. Resulta conveniente que anotes en tu libreta la impresión que esa primera lectura despierta en ti.
2. Cerciórate de que dominas el significado de todas las palabras. Busca en el diccionario aquellas que no puedas deducir por el contexto.
3. Aprecia el tono que predomina en los poemas y el lirismo que encierran.
4. Analiza las principales ideas y sentimientos que el poeta revela en sus composiciones, así como la peculiar belleza con que Darío, y en general el Modernismo, los expresa. Para ello debes apreciar:

- a) Las preocupaciones humanas, filosóficas, sociales o de otra naturaleza que se ponen de manifiesto en los versos. Trata de buscar una explicación a tus apreciaciones.
  - b) El manejo del lenguaje por el poeta y el enriquecimiento del idioma que logra; si emplea arcaísmos, neologismos o americanismos y el efecto que esas voces producen; si hace un uso profuso o discreto del adjetivo; si el empleo de determinados sustantivos o verbos persigue fines artísticos. Resulta un ejercicio útil que relaciones en columnas, los sustantivos, adjetivos y verbos que maneja el autor en cada poema para que llegues a conclusiones, también puedes agrupar las palabras que sugieren, por ejemplo, color, grandeza u otras nociones. Observa también la sintaxis; trata de analizar desde este punto de vista algunos versos.
  - c) El afán del autor por abarcar el mundo entero, es decir su cosmopolitismo, lo que se traduce en referencias geográficas, históricas o culturales, a veces lejanas en el espacio o en el tiempo.
  - d) El elemento exótico, que más de una vez te obligará a indagar sobre personajes desconocidos, mitos, que el poeta maneja con toda intención porque son ajenas a lo común y cotidiano.
5. Observa la renovación que ponen de manifiesto estos poemas en cuanto a la utilización de la versificación: la diversidad de formas estróficas, la métrica, la rima, todo ello para buscar nuevos efectos, nuevas sonoridades, combinaciones sugerentes o un elevado sentido del ritmo y la musicalidad con la intención de lograr los ambientes refinados y grandilocuentes que se propusieron crear. Para que lo compruebes por ti mismo, mide los versos, refiérete al tipo de rima que presentan y a los recursos que contribuyen a lograr el ritmo y la musicalidad de cada poema.
  6. Determina el tema de cada composición y el tratamiento dado por el autor.
  7. Valora los poemas estudiados y los méritos del autor al crear sus obras.
  8. Expón en el aula los resultados de tu trabajo de análisis literario. Prepárate convenientemente para ello.
  9. Realiza nuevamente la lectura del poema que te indiquen, con la expresividad requerida.

### ***Consolidación general***

1. En una actividad previa te pedimos que fueras reuniendo los datos que te permitirían, al final, elaborar el concepto de Modernismo. Después de haber analizado la obra poética de Darío estarás en condiciones de completar la tarea.
  - a) Recuerda que para formar el concepto debes haber examinado las características comunes y esenciales de su poesía, aquellas que van a identificarla y a distinguirla de otra; luego vas a expresar tus conclusiones en una generalización.
  - b) No olvides que debes ser sintético y preciso en la expresión de la idea.
  - c) Puedes revisar, en capítulos precedentes, otras definiciones que te sirvan de modelo.
  - d) Siempre intercambia con tus compañeros, criterios que te ayuden a perfilar tu trabajo. Seguramente ya estas preparado. Entonces, ¿qué es el Modernismo?
2. El análisis de los poemas de Darío te habrá permitido observar, tanto en el plano del contenido como en el de la forma, las características de la poesía modernista.
  - a) Resúmelas. Somete tu trabajo a la consideración de tus compañeros de equipo antes de exponerlo en clase.
3. Selecciona uno de los poemas de Darío, no analizado en clases, y compáralo con el más representativo de otro período o movimiento, para que reafirmes y expongas las características de la poesía modernista.

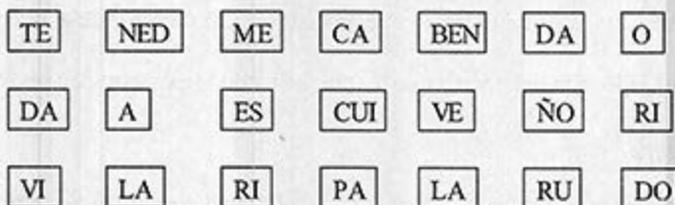
4. Ya te has ido preparando para reafirmar el magisterio de Martí sobre la poesía de Darío. Redacta un comentario en el que expongas tus conclusiones.
5. ¿Por qué el capítulo que acabas de estudiar se llama "Hispanoamérica en las letras universales"?
6. ¿Qué importancia concedes al Modernismo en la historia de la literatura?
7. Redacta una composición sobre el poeta que acabas de estudiar o sobre el aspecto de su obra que más te haya motivado. Ponle un título sugerente.
8. Prepara de forma independiente un panel en que abordes el siguiente tema: Los jóvenes y la poesía.
  - a) Debes elaborar, en tu equipo, una guía apropiada para conducir el trabajo.
  - b) Apóyate en los conocimientos que has alcanzado sobre poesía, y muy especialmente en tus experiencias personales.
9. Copia al dictado el párrafo que tu profesor te indique. Él te explicará la forma de revisión.
  - a) Anota luego las palabras con dificultades y empléalas en oraciones o en la redacción de un nuevo párrafo.

### Pasatiempo instructivo

¡Descubre el verso escondido!

En estas fichas se esconde un verso de uno de los poemas que aparecen en este capítulo. Para descubrirlo debes seguir las orientaciones siguientes: las dos primeras forman la palabra inicial del verso y hay cinco que corresponden al nombre y apellido del poeta.

¡A trabajar! Y cuando lo termines reflexiona sobre la vigencia de la idea contenida en el verso.



Intenta elaborar otro pasatiempo de este tipo con un verso que tú mismo selecciones.

### Interésate en saber

Metapa, la aldea nicaragüense en que nació el poeta Rubén Darío, actualmente se designa en su honor, como *Ciudad Darío*. En ella, su casa natal es uno de los museos más frecuentados por los turistas nacionales y por los extranjeros que visitan el país.

En 1988 *Azul* cumplió sus primeros cien años. Para celebrarlos la Editorial cubana Arte y Literatura, hizo una edición especial de este libro que, como conoces, representa la primera gran obra de Darío y del Modernismo. Si puedes localizarlo tendrás la oportunidad de leer todos sus poemas y conocer la prosa modernista en cuentos como "El rey burgués", "El sátiro sordo", "La muerte de la emperatriz de China".

El Ministerio de Cultura de Nicaragua tiene establecido el Premio Latinoamericano de Poesía, "Rubén Darío", del cual han sido merecedores dos notables intelectuales cubanos, Roberto Fernández Retamar en 1980, por su obra *Juana y otros poemas* y Víctor Casaus por su poemario *Los ojos en el pañuelo*, en 1982.

## CAPÍTULO 7

### Las tendencias literarias de inicios del siglo xx

Si piensas en las reproducciones de pinturas que pudiste observar en el libro de décimo grado, y las comparas con la que ahora se te ofrece de Lam (fig. 4) seguramente esta te parecerá muy rara y no es de dudar que lo mismo te haya ocurrido con otras obras pictóricas de las que comúnmente se llaman “modernas”.



Fig. 4 Mujer sentada.

En efecto, en esta pintura hay un reflejo novedoso de la realidad. En este capítulo tendrás la oportunidad de conocer las profundas transformaciones que se producen en el arte en los inicios del siglo xx, fundamentalmente en la literatura, así como las causas que

originan esos cambios. Con esos elementos estarás en condiciones de acercarte y llegar a comprender el arte de esta centuria.

## ***Panorama histórico-cultural***

Cuando se inaugura el siglo xx, el capitalismo había arribado a su fase imperialista; los principales países capitalistas y los monopolios se habían repartido territorial y económicamente el mundo.

Es el momento en que, consecuentemente con el crecimiento de la industria, adquieren vigor y organización los movimientos obreros. Ya Lenin, que surge como líder incuestionable de los verdaderos revolucionarios, define el carácter clasista de la lucha obrera y alienta la revolución armada.

Sabes, además, del incuestionable avance de la ciencia y la técnica en esta etapa y su influencia en la vida social.

Recuerda que durante la primera década del siglo xx las potencias imperialistas se preparaban en una rápida carrera armamentista para lanzarse en el momento oportuno, a la guerra. Las contradicciones y discrepancias se agudizaron y llevaron al mundo a uno de los conflictos más dramáticos y devastadores de la historia universal: la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que iniciada en ocho países europeos pronto se extendió a tierras de otros continentes hasta convertirse, finalmente, en una conflagración de todo el orbe.

Tras cuatro años de cruentos combates, la guerra llegaba a su fin, ya tú sabes los resultados que ocasionó esta contienda bélica. ¡Cuántas víctimas, cuánto dolor, para los trabajadores de todos los pueblos, para toda la humanidad! Surgió un nuevo reparto del mundo colonial y semicolonial; fueron destruidos muchos de los valores materiales y espirituales creados por el trabajo de los hombres a lo largo de la historia; pero en medio de esta catástrofe una esperanza se abría para los pueblos oprimidos y dañados: la Revolución Socialista de Octubre, acontecimiento que estremeció a todo el mundo.

Desde julio de 1917 el Partido Bolchevique, bajo la dirección de Vladimir Ilich Lenin, comenzó a preparar a las masas para la insurrección armada por la conquista del poder político que se logró el 7 de noviembre (25 de octubre según el antiguo calendario que regía en Rusia); como consecuencia de la victoria obtenida, el poder de los capitalistas y de los terratenientes fue derrocado en Rusia y se creó, por vez primera, un estado socialista de obreros y campesinos.

La Revolución de Octubre constituyó el cambio social y político más profundo ocurrido en toda la historia de la humanidad, pues significó el fin de toda explotación del hombre por el hombre en el vasto imperio zarista.

Ten presente que como resultado de este hecho histórico, el capitalismo dejó de ser el sistema mundial único, y surgió el socialismo.

Piensa en cómo influirán estos acontecimientos históricos y sociales en el mundo espiritual de los creadores del momento. Los artistas a principios del siglo xx se rebelan contra las formas artísticas precedentes. Recuerda que cada uno de los movimientos artísticos de la centuria anterior tenían sus características específicas. Ahora, los artistas pretenden crear obras con una visión diferente de la realidad. Rechazan, de esta manera, la hostilidad y los conflictos del momento. Unido a esa rebeldía estaba el aislamiento social de muchos de ellos, que se sentían como enajenados sociales. Esto trajo como consecuencia un gran individualismo y obras de una gran subjetividad.

De esta manera se ve surgir en el escenario europeo, desde fines del xix y con más fuerza a principios del xx, el más típico de los fenómenos de este siglo: la fragmentación del

arte en tendencias, corrientes, grupos y figuras, conocidas con el nombre de *Ismos* o de *Vanguardias artísticas*.

Estos movimientos fueron apareciendo a lo largo del siglo xx, con duración más bien efímera, pero con repercusión directa o indirecta en el arte y la literatura posteriores.

Al mismo tiempo, tendencias que florecieron en el siglo xix entran, al iniciarse el siglo xx, en una nueva etapa, como verás más adelante, tal es el caso del realismo.

También otras esferas del arte cobran fuerza a medida que avanza el siglo, el diseño industrial y el diseño gráfico van siendo cada vez más importantes por estar directamente relacionados con los intereses de un mercado donde la palabra de orden es la competencia. Igualmente el cine se desarrolla ampliamente.

La fotografía nacida en el siglo xix va con bastante rapidez convirtiéndose en el medio preferido para captar una imagen. En el siglo xx ya es el medio idóneo por ser más fiel, más rápido, menos costoso y mejor para ilustrar o plasmar un hecho.

Por esta época París es la capital artística del mundo y allí se van a atrincherar los intelectuales, los cuales se contentan con manifestar su repudio al orden establecido en una rebeldía, identificada con la vida bohemia y una actitud de vanguardia limitada a lo artístico.

De lo tratado hasta aquí, debes tener bien presente estas ideas:

A inicios del siglo xx tienen lugar dos hechos históricos trascendentales que conmovieron a toda la humanidad: la Primera Guerra Mundial y la Revolución de Octubre.

Como consecuencia de los cambios históricos y sociales a inicios del siglo xx surgen grupos, tendencias y figuras que se conocen con el nombre de vanguardias artísticas.

### Actividades

1. Extrae las ideas fundamentales de lo expresado en este epígrafe.
2. Explica el espíritu de la convulsa época que inicia el siglo xx. Relaciónalo con la actitud que asumieron los artistas de ese período.
3. Lee el primer párrafo.
  - a) Delimita las oraciones que lo integran.
  - b) Analízalas sintácticamente.
4. Observa estas palabras: *devastadores*, *beligerantes*, *conflagración*.
  - a) Explica su significado, apóyate en el contexto o auxíliate del diccionario si te es preciso.
  - b) ¿Qué procedimiento se ha empleado para la formación de estas palabras?
  - c) Empléalas en oraciones.

### *Tendencias artísticas de inicios del siglo xx*

Ahora conocerás con más detenimiento cuáles fueron las más importantes corrientes y formas expresivas de este período.

Son varias las tendencias de ese momento, entre las que cabe mencionar: futurismo, expresionismo, surrealismo y cubismo. De especial interés son las técnicas narrativas que cambian en gran medida los rumbos del arte de narrar, como parte de la nueva etapa que inicia el realismo.

## ***Futurismo***

Surge en Italia antes del inicio de la Primera Guerra Mundial, su creador fue el poeta italiano Marinetti (1876-1944). Este movimiento se caracteriza porque rompe con la sintaxis y la puntuación tradicionales, la prosa cobra matices de colores, ruidos y otras sonoridades; lo cotidiano se convierte en motivo poético; en la poesía se vale de versos escalonados y otros recursos tipográficos, se incorporan fórmulas aritméticas y geométricas, dialectos y, también, las notas musicales.

El futurismo se extendió a la pintura, dando una visión dinámica del momento.

Como su nombre lo indica, el futurismo se proponía transmitir la dinámica de la sociedad futura de acuerdo con los adelantos técnicos de la época. También se manifestó en la música, la arquitectura y el teatro.

El futurismo italiano se alió al fascismo, pero en Rusia se colocó al lado de la clase más revolucionaria y progresista: el proletariado. Esto se evidencia en poetas como Maiakovski, que estudiarás próximamente.

## ***Surrealismo***

Quizás uno de los movimientos literarios y artísticos del siglo xx que más profunda huella dejó en la cultura posterior, fue el surrealismo, derivado de una forma u otra, de las restantes vanguardias.

El surrealismo propuso, desde sus inicios, expresar artísticamente lo más recóndito de la psiquis humana. Intentó expresar el subconsciente así como sus facetas más sorprendentes, por eso tiene un papel esencial, en esta tendencia, la representación plástica o literaria del mundo de los sueños. Lo dicho anteriormente se evidencia en las obras de Max Ernst (fig. 5) y de Dalí (fig. 6).



Fig. 5 Los hombres no sabrán nada.



Fig. 6 Nacimiento de una divinidad.

Por su ímpetu y anticonvencionalismo, el surrealismo se manifestó, como otros ismos, contra los prejuicios de la sociedad burguesa. Sin embargo, aunque sus objetivos resultan válidos en este sentido, no alcanzó un análisis profundo de la realidad social.

El surrealismo trajo consigo radicales cambios en el lenguaje literario y artístico. Sus cultivadores, a la vez que buscaban lo nuevo, se volvieron hacia la obra de autores a los que consideraban sus antecedentes: Baudelaire, Rimbaud, Poe, entre otros.

Formaron parte del surrealismo, en lo literario, escritores como Guillaume de Apollinaire, André Bretón, Paul Eluard y Louis Aragon. Estos dos últimos abandonaron su filiación surrealista para evolucionar hacia posiciones más progresistas y comprometidas.

Entre los pintores de este movimiento sobresalen Salvador Dalí, Max Ernst y Giorgio de Chirico.

El cine, que en aquellos tiempos iba conformándose como arte, tuvo posteriormente ejemplos significativos en las películas de Luis Buñuel, cuya vasta y variada obra es fiel a muchos de los postulados del surrealismo.

### **Expresionismo**

Su desarrollo puede ubicarse entre 1910 y 1920.

En el campo de la pintura fue donde más progresó y son sus figuras representativas, entre otras, James Ensor y Emil Nolde.

El expresionismo crea figuras mediante una deformación que hincha las caras, contorsiona las líneas y alarga las manos con un afán de mostrar la verdad que se oculta tras la falsa apariencia.

En la literatura se muestra la realidad igualmente deformada para hacer más evidentes las contradicciones sociales. El lenguaje rompe la sintaxis habitual y se viola la tradicional lógica del razonamiento. Una muestra de ello es la etapa inicial de Bertolt Brecht quien en sus poesías de este período intenta plasmar la realidad social mediante un lenguaje que deliberadamente causa un sentimiento de rechazo, no solo por lo que dice, sino por lo que pretende reflejar. Un ejemplo lo es "La leyenda del soldado muerto" de este autor:

Sobre el cuerpo putrefacto le echaron  
un aguardiente de fuego  
y colgaron de sus brazos dos enfermeras  
y una mujer semidesnuda.

.....  
Y como el soldado olía tanto a muerto,  
delante un cura marchaba cojeando  
y balanceando sobre él un incensario  
para no permitirle siquiera apestar.

### **Cubismo**

Entre las tendencias o "ismos" que proliferaron en la primera década del siglo xx se encuentra también el *cubismo*, corriente que tuvo su más importante manifestación en las artes plásticas.

El artista cubista (Picasso) intenta reflejar la realidad mediante volúmenes geométricos, planos y curvas. En este movimiento se acentúa el volumen sobre el color, tratando de recoger los valores especiales de las cosas en su esencia geométrica y de exaltarlas con sencillas impresiones cromáticas.

Si observas la obra de la fig. 7, detenidamente, te darás cuenta del predominio de la forma geométrica. Este es uno de los rasgos del cubismo: su visión de la realidad a través de la geometría.

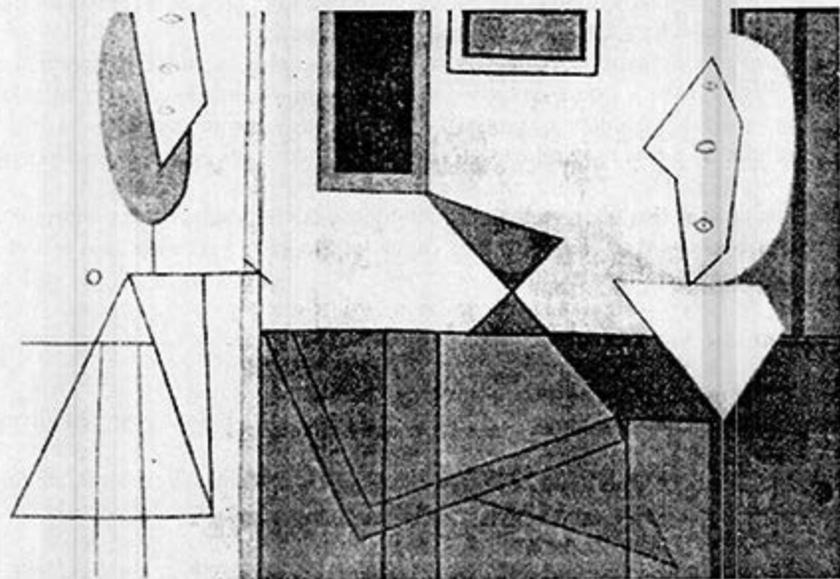


Fig. 7 El estudio.

### ***La narrativa en esta etapa. La continuidad del Realismo***

El realismo que conociste al estudiar a Balzac y a Ibsen continuó en el siglo xx. Escritores como Theodore Dreiser, Thomas Mann y Romain Rolland siguieron las características de este movimiento y reflejaron críticamente la realidad social y cultural del momento.

Pero es importante que conozcas que esta corriente literaria tomó una nueva faceta, la de un realismo más identificado con las luchas de la clase obrera por cambiar la injusta explotación del hombre por el hombre, lo que como supondrás presupone una actitud progresista, militante y partidista por parte del creador.

Uno de los escritores que simboliza esta nueva fase del realismo es Máximo Gorki, cuya influencia se hace sentir en numerosos autores del siglo. Una de las obras representativas de este escritor es *La madre*, que debes leer en la primera oportunidad que tengas.

Como conociste en tus estudios de Historia, el centro de las luchas revolucionarias se desplazó, a principios de siglo, hacia la Rusia zarista, lo cual explica que el realismo adquiriese preponderancia en este país, aunque pronto también se manifestó en otras regiones del mundo.

La novela de Gorki antes mencionada expone la necesidad de la lucha contra el opresor capitalista y los profundos cambios que se producen en el orden personal cuando los hombres ponen sus vidas al servicio de una causa justa y revolucionaria.

Entre otros cultivadores de esta nueva variante del realismo se encuentran escritores como Alexéi Tolstói, Alexánder Fadéev y Mijail Shólojov.

## Las nuevas técnicas narrativas

Mientras en la naciente Unión Soviética, debido a los cambios sociales introducidos por la Revolución de Octubre, el realismo se manifestó en la forma en que se te acaba de explicar, el resto de Europa se vio influido en la narrativa por las tendencias de vanguardia. Así se produjeron significativos cambios, sobre todo en la novelística.

Estas transformaciones abarcaron tanto aspectos del contenido como de la forma. Las innumerables innovaciones técnicas, que incluyen desde la alteración del tiempo y el espacio, hasta la inclusión de elementos fantásticos, pasando por la presencia de distintos tipos de narrador en una misma novela, entre otras, obedecen a la evolución de las ideas sociales y las teorías políticas predominantes en la época, y al progreso científico; es decir, que al contacto con una nueva problemática histórica, la novela sufrió una transformación esencial, y buscó nuevas formas de reflejar los sentimientos del artista con respecto a la realidad.

No se trataba de que los nuevos novelistas consideraran insuficientes o de poco valor artístico los medios expresivos de los autores anteriores, como Balzac al que ya has estudiado, sino que la realidad social se había modificado sustancialmente; era necesario entonces encontrar nuevas formas de expresión.

Estos narradores que desarrollan su labor creativa en el mundo burgués, plantean desde las perspectivas de una ideología burguesa no superada, y desde los más diversos ángulos, la pérdida de valores del mundo que los ha generado; son novelistas que se proponen en su mayoría enfocar críticamente la vasta red de contradicciones y tensiones del mundo capitalista contemporáneo.

Si analizas la literatura desde los tiempos de las revoluciones burguesas y el creciente auge del capitalismo, te percatarás de que la burguesía no ha podido contar con un arte que se solidarice con sus valores e ideales de clase, por lo que en la trayectoria de la novela es fácil encontrar la larga secuencia de contradicciones entre el artista y la sociedad, en la que de una forma u otra el escritor ejerce una marcada función crítica.

Entre los rasgos comunes de esta narrativa se encuentran:

Reto a la inteligencia del lector, que de hecho se convierte en un coautor al interpretar y dar coherencia al relato que con frecuencia se le entrega desordenado o con claves significativas.

Más que contar un argumento, interesa el análisis exhaustivo de una situación.

Continúa profundizando en el mundo interior del personaje principal, por lo que se enfatiza, sobre todo, en la conducta de este.

Tendencia a mostrar la despersonalización, o sea, la pérdida de la esencia humana del hombre.

Incorporación de lo fantástico como elemento expresivo.

Debes saber que es bastante generalizado afirmar, por parte de críticos e historiadores de la literatura, que las figuras más representativas de estas renovaciones son: Marcel Proust, James Joyce y Franz Kafka. A este último lo estudiarás más detenidamente en el próximo capítulo.

A continuación se te ofrece una breve explicación acerca de las innovaciones aportadas por Proust y Joyce.



Para Proust la mayor felicidad como escritor consistía en el recuerdo, el revivir, resucitar y conquistar el tiempo perdido. Tal es el tema esencial de toda su obra narrativa, que resulta, por otra parte, excepcionalmente rica en penetración psicológica, detallada en la memorización del mundo y de los personajes a los que conoció, así como por la originalidad de su estilo y su técnica literaria que puede resumirse en un "tiempo lento", como demorado, por lo cual la narración disminuye su ritmo para favorecer un análisis minucioso de los hechos o de las reacciones de los personajes, de las más sutiles sensaciones y de los más complejos estados de ánimo. Es su estilo de un refinamiento esteticista que se basa en detalladas y minuciosas descripciones de las cosas, el empleo de largas frases y anotaciones exquisitas del paisaje, la pintura, y la música. Todo esto lo volcó en una vasta obra integrada por un conjunto de novelas que denominó: *En busca del tiempo perdido*.

Uno de los recursos más originales de Proust es la llamada memoria afectiva, que consiste en el enlace por medio de la asociación de ideas y sentimientos entre una cosa o un hecho del presente y un momento del pasado de fuerte significación emotiva y afectiva. Uno de los más conocidos pasajes en que Proust la emplea, aparece en la primera parte de su novela titulada *Por el camino de Swann* de la cual se reproduce un fragmento a continuación:

#### LA MAGDALENA

Hacia ya muchos años que no existía para mí en Combray más que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viendo que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no; pero luego, sin saber por qué, volvía de mi acuerdo. Mandó mi madre por uno de esos bizcochos, cortos y abultados, que llaman magdalena, que parece que tienen por molde una valva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por

la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios unas cucharadas de té, en el que había hechado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bizcocho, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad, en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bizcocho, pero le excedía en mucho, y no debía de ser de la misma naturaleza. ¿De dónde venía y qué significaba? ¿Cómo llegar a aprehenderlo? Bebo un segundo trago, que no me dice más que el primero; luego un tercero, que ya me dice un poco menos. Ya es hora de pararse, parece que la virtud del brebaje va aminorándose. Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí. El brebaje la despertó, pero no sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menos intensidad, ese testimonio que no sé interpretar y que quiero volver a pedirle dentro de un instante y encontrar intacto a mi disposición para llegar a una aclaración decisiva. Dejo la taza y me vuelvo hacia mi alma. Ella es la que tiene que dar con la verdad. Pero ¿cómo? Grave incertidumbre esta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es justamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que le sirva para nada su bagaje. ¿Buscar? No solo buscar, crear. Se encuentra ante una cosa que todavía no existe y a la que ella sola puede dar realidad, y entrarla en el campo de su visión.

### James Joyce



A este gran escritor irlandés se le debe una importante contribución a la novela contemporánea. Entre sus obras más significativas en este sentido se encuentran *Dublineses*, *Retrato del artista adolescente* y, sobre todo, *Ulises*.

La obra de Joyce ha dejado profunda huella en distintos aspectos del arte narrativo, fundamentalmente en la aplicación audaz y creadora del monólogo interior. Este consiste en la plasmación por escrito del fluir de la conciencia, sin estar sujeta a los requisitos del lenguaje escrito. Así, la ausencia de signos de puntuación y el paso de un tema a otro, la alteración del tiempo y espacio y el establecimiento de las más inauditas asociaciones del pensamiento y el interior emocional, son rasgos de esta técnica que a partir de entonces influye en gran parte de la novela actual.

Naturalmente que el monólogo interior no es, en forma absoluta, la única y más importante de las técnicas, pero sí se ha convertido en un recurso expresivo que ha enriquecido la narrativa.

Es representativo del monólogo interior el pasaje final del *Ulises*, en el cual, el personaje femenino, Molly Bloom, conversa consigo misma acerca de los más diversos e imprevistos sucesos de su vida y del cual te ofrecemos el fragmento siguiente:

## ULISES

### (Monólogo interior)

Sí porque anteriormente él jamás había hecho algo parecido a pedir su desayuno en la cama con dos huevos desde el hotel *City Arms* en que le dio por hacerse el enfermo en la cama con su voz quejosa haciéndose el marqués con esa vieja bruja la señora Riordan que él creía forrada en oro, y no nos dejó un cuarto de penique todo en misa para ella y su alma la gran avara siempre andaba con miedo de gastar cuatro peniques para su mezcla de alcohol etílico y metílico contándome todos sus achaques tenía demasiado parloteo dentro sobre la política y los terremotos y el fin del mundo tengamos, ahora un poco de diversiones mientras podemos si todas las mujeres fueran como ella naturalmente que nadie le pedía que usara trajes de baño y escotes supongo que su piedad provenía de que ningún hombre la miró nunca dos veces...

### Actividades

1. Realiza tu propio esquema sobre la vinculación artista-sociedad de que se habla en el epígrafe.
2. Confecciona la ficha biográfica de algunos de los autores representativos de estas corrientes artísticas y literarias. Apóyate en los datos que sobre estos aparecen en el libro de lectura extraclase *Poesía Universal*.
3. Elabora un cuadro sinóptico que recoja las tendencias artísticas estudiadas.
4. Explica en qué consiste cada una de las técnicas narrativas a que se hace referencia en el capítulo. Teniendo en cuenta la muestra que aquí se te ofrece, ¿cuál te gustó más? ¿Por qué?
5. Ofrece una breve caracterización de las distintas tendencias artísticas conocidas como vanguardismos o simplemente "ismos".
6. Trata de encontrar, con la ayuda de tu profesor o de la bibliotecaria de la escuela, ejemplos de obras literarias o reproducciones de pinturas correspondientes a las tendencias de vanguardia.
7. Redacta un párrafo que se inicie con la siguiente idea: A principios del siglo xx se producen grandes cambios en la literatura y el arte.
8. Selecciona una de las oraciones de tu párrafo. Clasifícala en simple o compuesta. Realiza el análisis gramatical correspondiente a esta oración.

## **Consolidación general**

1. ¿Por qué se afirma en el capítulo, que la época que inicia el siglo xx es convulsa?
2. ¿Cómo crees que repercutieron en el artista los grandes acontecimientos históricos de la época: la Primera Guerra Mundial y la Revolución de Octubre?
3. Explíca por qué se afirma en este capítulo que el capitalismo, como régimen social, no ha encontrado un arte que se solidarice con su ideología. Ten en cuenta para tu respuesta todo lo que en este curso has estudiado.
4. ¿A qué obedece la diversidad de tendencias artísticas surgidas a inicios del siglo xx?
5. ¿Qué entiendes por vanguardismo?
6. ¿Crees que puedes encontrar la huella del Romanticismo en las tendencias de vanguardia? Argumenta tu respuesta.
7. ¿Cómo se manifiesta el Realismo en cada una de las tendencias de vanguardia que estudiaste en el capítulo?
8. Explica por qué los creadores de la vanguardia deforman, contorsionan, exageran, etc., los aspectos de la realidad que reflejan en sus obras.
9. Haz un comentario oral acerca de las tendencias artísticas de inicios del siglo xx. No olvides usar una correcta y adecuada expresión. Pide opinión a tus compañeros sobre tu exposición.

## **Pasatiempo instructivo**

Durante el pasado curso y el presente, te has venido entrenando en la solución de ejercicios o actividades que constituyen pasatiempos con un carácter instructivo.

Revisa cuidadosamente algunos de ellos y con tu imaginación e ingenio elabora tu propio pasatiempo sobre el contenido del presente capítulo, que te servirá para intercambiarlo con otros compañeros de tu grupo.

Esto te permitirá afianzar tus conocimientos sobre las distintas tendencias artísticas y literarias, rasgos distintivos y autores significativos de principios del siglo xx. ¡Entusiámate con esta tarea!

## **Interésate en saber**

Siempre que te hablen de un ambiente colonial cubano afloran a tu mente imágenes de los patios interiores adornados con plantas, columnas, los ventanales de colores, sillas de mimbre, rejas, mamparas... Amelia Peláez y René Portocarrero lo recrearon artísticamente con la influencia del lenguaje práctico de las vanguardias.

Los interiores de Amelia, las casas del Cerro de Portocarrero, la relación hombre-máquina de Pogolotti, los gallos de Mariano, la gitana de Víctor Manuel, los campesinos de Carlos Enríquez, son muestras fehacientes de temas autóctonos trabajados con las nuevas características de los "ismos" europeos, con peculiaridades del estilo de cada uno de estos pintores.

Trata de localizar obras de estos creadores, en libros de pintura de la biblioteca de tu escuela o localidad y en ellas apreciarás rasgos distintivos de los movimientos estudiados en este capítulo. ¡Te enorgullecerás al conocer cómo se inserta nuestro arte nacional en el ámbito universal!

### ***La Metamorfosis: una muestra de la narrativa de inicios del siglo xx***

*La Metamorfosis*, relato de Franz Kafka que tendrás la oportunidad de estudiar en este capítulo, comienza así: "Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontré en su cama convertido en un monstruoso insecto..."

Seguramente estás pensando que debe ser pavoroso despertar una mañana cualquiera, a la misma hora de siempre, y, al intentar movernos de la cama, descubrir que ya no somos el mismo ser que éramos o creíamos ser horas antes, porque nos hemos transformado en otra cosa.

¿En qué consiste esta transformación que ha sufrido Gregorio? ¿Cómo ha llegado a ese punto? ¿Cuál será el destino de este personaje? A estas y otras interrogantes podrás dar respuesta en la medida en que avances en la lectura de esta obra que te sorprenderá por la insólita historia de su protagonista; además demandará de ti una actitud inteligente y reflexiva, porque Kafka no permite que el lector permanezca impasible ante sus narraciones.

Se abre ante ti, pues, un nuevo estilo, una nueva forma de narrar, de la que ya tuviste referencias en el capítulo anterior y como verás más adelante, difiere sustancialmente de la de otras obras narrativas que has estudiado.

Valorar las nuevas propuestas literarias de este escritor en el contexto de la narrativa del siglo xx, será la línea directriz que seguirás para adentrarte en el complejo mundo que refleja la obra de Franz Kafka.

### ***La época***

Con seguridad recordarás que la época en que se desarrollan las tendencias literarias de inicios del siglo xx no es nada apacible. Marcados por las profundas contradicciones económicas y políticas de este período, pudiste valorar acontecimientos de repercusión internacional como el estallido de la Primera Guerra Mundial y el triunfo de la Revolución Socialista de Octubre. Ahora sabrás cómo se inserta en esa realidad histórica el escritor que estudiarás en este capítulo.

El imperio austro-húngaro formado por un conglomerado de naciones, fue un amplio estado basado en la opresión, integrado, además de Austria y Hungría, por parte de los territorios de Polonia, Checoslovaquia, Rumania, y Yugoslavia. La mayoría de la población sometida era eslava, entre ella se encontraban los checos y los eslovacos. Estas nacionalidades, como es de imaginar, aspiraban a sacudirse del dominio austro-húngaro que aliado a Alemania en la Primera Guerra Mundial fue desmembrado después de 1918.

Inmersa en esta doble monarquía austro-húngara se encontraba Praga, capital de Checoslovaquia, con una situación histórica, social y étnica muy compleja, pues diferencias de lengua, de costumbres y de culturas, tenían separados a los grupos humanos que la habitaban; de ahí que la sociedad se encontrara muy estratificada: de un lado, las familias de los altos funcionarios imperiales y, al otro, las clases representadas por los pueblos sometidos, en las que sobresalían la pequeña y media burguesía, y una minoría judía, consideradas

inferior en el heterogéneo conglomerado social. En la caduca estructura del moribundo imperio austro-húngaro se venía produciendo el avance de las relaciones capitalistas de producción. Y esto hacía aún más visibles y desgarrantes los horrores del mundo burgués, lo que podrás conocer por ti mismo al estudiar la obra de Franz Kafka.

### Actividades

1. Busca en el diccionario el significado de las palabras *judío* y *eslavo*.
2. Elabora tres preguntas acerca de lo tratado en este epígrafe. Confróntalas con la de tus compañeros.
3. Selecciona en el epígrafe cinco ejemplos de *sustantivos*, *adjetivos* y *verbos*.
4. Trabaja con este vocabulario. Si lo necesitas auxíliate del contexto o del diccionario.

repercusión	conglomerado	estratificada
cómo	inmersa	básicamente
contexto	étnica	heterogéneo
estudiarás	monarquía	caduca

  - a) Divide en sílabas cada una de las palabras.
  - b) Clasificalas según su acentuación y explica cada caso.
  - c) Redacta oraciones con cada una de ellas.
5. Copia el último párrafo de la anterior información y realiza las siguientes actividades:
  - a) Analízalo.
  - b) Extrae la primera oración.
  - c) Clasificala en simple o compuesta.
  - d) Determina el sujeto y el predicado.

### *Franz Kafka. Vida y obra*



Este escritor que ha sido considerado como uno de los narradores más importantes del siglo xx, nació en Praga, el 3 de julio de 1883, hijo de una familia de prósperos comerciantes

judíos del imperio austro-húngaro. Mucho se ha escrito sobre sus contradicciones con el padre al que siempre consideró un tirano cruel; conoció en la empresa de este las relaciones sociales de explotación, por lo que la figura paterna fue para él un reflejo de la sociedad opresora que ahogaba las particularidades del individuo.

En un fragmento de su famosa "Carta al padre", documento de incalculable valor para conocer la personalidad de este escritor y que en realidad su progenitor nunca recibió, expresó:

A los empleados los llamabas "enemigos pagados"; lo eran por cierto, pero aún antes de haber llegado a serlo tú me parecías ser su "enemigo pagador"(...). A mí, en cambio, me hacían el negocio insufrible, me recordaban excesivamente mi relación contigo (...) Por lo tanto pertenecía yo necesariamente al partido del personal...<sup>1</sup>

Como puedes apreciar Kafka conoció el drama humano de los obreros, y en esta carta de autoanálisis es fácil observar su simpatía por los oprimidos; él estudió abogacía, lo que constituyó para él un suplicio, pero nunca ejerció esta profesión, sino que trabajó como empleado en una compañía de seguros; esto le permitió conocer de cerca la burocracia y enjuiciarla como un elemento esencial de la insatisfacción del individuo en su sociedad.

Como recordarás, la situación de los judíos era muy difícil en el imperio austro-húngaro, y Kafka sintió en carne propia la cruel discriminación de que estos eran objeto, lo que ahondó su sentimiento de soledad y desarraigo.

Dice en una de sus cartas:

Hace poco oí decir que los judíos eran una "turba inmunda". ¿No es natural que uno se vaya de donde es tan odiado?(...) El heroísmo de los que a pesar de todo se quedan es el de las cucarachas, que tampoco pueden extirparse del cuarto de baño.<sup>2</sup>

Debes considerar que la situación de Kafka era muy difícil desde todos los ángulos; imagínate cómo se sintió siendo judío, viviendo en Praga bajo la dominación austro-húngara y hablando el idioma alemán, que a su vez lo separaba de la población checa, cuyo idioma tampoco sintió como propio. Situación compleja, ¿verdad?

Para él solo constituyó materia de felicidad y disfrute la literatura, y todas las posibilidades de realización las encaminó en esa dirección. A partir de 1909 comienza a publicar algunos relatos en diferentes periódicos y revistas, pero sus obras han conocido un destino inseguro. En vida del autor se publicaron pocas y no precisamente las más significativas; trató de evitar que sus escritos fueran conocidos por la posteridad y pidió a un amigo que los destruyera. Hay que agradecer la deslealtad del amigo que desobedeciendo su deseo, publicó todo lo que permanecía inédito, hoy por hoy sus narraciones, como obras de arte, constituyen un documento primordial de la literatura del siglo xx.

Si analizas las contradicciones de Kafka con su medio, el conflicto con su padre, el divorcio entre el oficio y su vocación, no te será difícil inferir que este escritor vivió en una tensión permanente. Sin embargo, no debe verse como un individuo asqueado de la sociedad o un romántico consumido por la melancolía. Aspiraba, como lo expresó en una ocasión, a vivir una vida humana entre los hombres; tenía necesidad de vivir según valores estrictamente humanos.

Kafka percibió intensamente la alienación del ser humano, por ello estaba dominado por un miedo insuperable que nunca pudo vencer, como no logró tampoco romper el cerco

<sup>1</sup> Franz Kafka: *Relatos*. Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1964, pp. 261-262.

<sup>2</sup> Ob. cit., pp. 348-349.

asfixiante que le rodeaba. No obstante, luchó y se defendió hasta la muerte mediante una creación literaria donde el hombre se debate contra el absurdo.

Después de su muerte, en Praga, el 3 de junio de 1924, víctima de la tuberculosis, su obra se ha sometido a las más diversas interpretaciones. Ahora tendrás la oportunidad de discutir y valorar los problemas éticos, filosóficos y sociales en la lectura y estudio de una de sus narraciones.

### Actividades

1. De la siguiente lista de vocablos, cuáles no seleccionarías para referirte a la vida de Kafka. Qué actividades previas debes realizar para fundamentar tu criterio: satisfacción, enajenación, ufano, longevo, armonioso, inhibición.
2. Elabora la ficha biográfica de Franz Kafka.
3. Explica por qué se dice que en la personalidad de este autor checo está presente la insatisfacción.
4. Analiza sintácticamente el siguiente párrafo:  
La aguda observación de la sociedad de su época y el profundo humanismo que anidaba en su conciencia, contribuyeron a que Kafka escribiera una obra artística de impercederos valores; pero el talento como escritor que poseyó, fue decisivo en el logro de su creación literaria.
  - a) Explica cómo se establece la concordancia entre el sujeto y el verbo de la primera oración.
  - b) ¿Por qué se usa el acento ortográfico en las palabras que lo llevan?
5. Localiza en el séptimo párrafo de este epígrafe una forma verbal de *haber*, cuyo homófono es una interjección de uso muy frecuente.

### La narrativa de Kafka

El carácter antihumano de las relaciones de producción en la sociedad dividida en clases provoca una deformación en la conciencia de los individuos; de esta manera, se pierde la relación auténtica con la vida, y los hombres, unos a otros, se consideran seres extraños, pudiendo llegar incluso a no reconocerse a sí mismos. A este fenómeno es a lo que se denomina *alienación*.

No te será difícil comprender que es precisamente en el capitalismo cuando este fenómeno alcanza su máxima intensidad, porque el trabajo, en lugar de afirmar al hombre en su propia esencia, lo deshumaniza, debido a que las relaciones entre explotadores y explotados son cada vez más contradictorias. Pero seguramente has pensado que si la alienación es un fenómeno de las sociedades de clases, y que se agudiza en el capitalismo, tiene que haberse reflejado también en escritos pertenecientes a otras épocas. Y tienes razón, sin dudas en las obras de los artistas románticos y realistas que mostraron su inconformidad con la realidad que les tocó vivir, es posible descubrir algunos elementos de lo que en el siglo xx sería una cruda denuncia de las condiciones alienantes del hombre en la sociedad burguesa.

Debes saber, además, que la alienación se manifiesta en todas las relaciones de la vida social, de la que, por supuesto, el ámbito familiar no es ajeno; en los vínculos familiares puede percibirse el reflejo del poder del dinero y de la propiedad privada. La alienación, por tanto, corrompe las relaciones humanas más íntimas.

En muchos de los escritores del mundo burgués del siglo xx ha estado presente de manera subyacente el tema de la alienación, como un reflejo de la personalidad del artista que

forma parte de ese mundo. Esto lo podrás conocer y discutir con tus compañeros al estudiar *La metamorfosis*.

¿Qué tipo de escritor fue Kafka? ¿Qué planteó en su obra?

La relación entre su vida y su obra es muy estrecha, la sensación de asfixia y acorralamiento humanos originados por el mundo de intereses capitalistas, de choques de culturas, caracterizarán toda su narrativa; leerla nos deja la sensación de despertar de una pesadilla.

Como artista vio la alienación como el gran mal engendrado por el sistema en que vivió y consiguió expresarla artísticamente; de ahí que en sus narraciones predominen las atmósferas sombrías, de frustración, de inútiles esperanzas. El breve relato que podrás leer a continuación es un ejemplo de ello.

### ¡RENUNCIA!

Era muy temprano por la mañana, las calles estaban limpias y vacías, yo iba a la estación. Al verificar la hora de mi reloj con la del reloj de una torre, vi que era mucho más tarde de lo que creyera, tenía que darme mucha prisa; el susto que me produjo este descubrimiento me hizo perder la tranquilidad, no me orientaba todavía muy bien en aquella ciudad. Felizmente había un policía en las cercanías, fui hacia él y le pregunté, sin aliento, cuál era el camino. Sonrió y dijo:

—¿Por mí quieres conocer el camino?

—Sí —dije—, ya que no puedo hallarlo por mí mismo.

—Renuncia, renuncia —dijo, y se volvió con gran ímpetu, como las gentes que quieren quedarse a solas con su risa.<sup>1</sup>

Como ves, en este relato es fácil apreciar la gran preocupación de Kafka por los problemas del hombre. La cólera sorda contra lo absurdo, lo irracional, que recorre toda su obra está presente en esta breve narración.

Kafka incorpora lo fantástico como procedimiento expresivo, y en sus supuestas ficciones encontramos reflejados en la forma más cruda, los ambientes monstruosos y las relaciones deshumanizadas propias de la existencia capitalista en general, y de la forma particular que adopta en el estado atrasado de la monarquía austro-húngara; por eso muestra la existencia humana como un algo irracional. Él no ha inventado el carácter absurdo e irracional de la existencia humana, lo extrajo de la realidad, como tantos hechos que se dan en la sociedad capitalista, por ejemplo, que el hombre creador de las riquezas se empobrezca y que el que no las crea se enriquezca con ellas.

Debes saber, pues, que Kafka al expresar de manera genial y peculiar el mundo burgués en descomposición, nos lega una obra que se inserta entre las más impresionantes y denunciadoras de la literatura contemporánea.

Ya sabes que la fantasía más audaz no implica la negación del realismo, ya que este debe valorarse a partir de criterios basados en lo esencial, no en lo aparente. Sabes también que en el siglo XX los escritores que seguían la tradición realista enfrentaron la realidad en nuevos términos, con la utilización de recursos expresivos como el símbolo, la alegoría, la paradoja, la ironía y metáforas audaces, entre otros. Kafka los utiliza para dar la incompreensión, la angustia, la impotencia, buscando traspasar la corteza de las cosas, reducir a su esencia la compleja realidad; de esta forma nos brinda imágenes nuevas, poderosas y frescas.

Por desconocimiento de la verdadera esencia de su obra, durante mucho tiempo sus novelas y relatos fueron considerados solamente como extrañas fantasías o alucinantes

<sup>1</sup> Franz Kafka: *Relatos*. Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1964, p. 227.

ficciones, sin valorar que lo que Kafka recrea en sus obras, son realmente problemas de una época, fantasías que reflejan de una forma cruda los ambientes monstruosos y las relaciones deshumanizadas de una realidad de pesadilla.

Para crear la imagen verdadera del horror del mundo en que vivió, utilizó esencialmente recursos del expresionismo que, como sabes, se proponía revelar la verdadera identidad del ser, oculta tras la apariencia de las cosas, por ello la impresión de vaguedad o desdibujo de sus figuras.

La influencia del surrealismo también está presente en Kafka; sus asociaciones insólitas evidentemente contribuyen a mostrar la existencia humana como irracional o absurda.

Como ves, por los recursos artísticos que utilizó, Kafka se vincula directamente con las tendencias de vanguardia.

Este escritor volcó en su obra con mucha fuerza su mundo interior; leer sus reflexiones, su diario o su correspondencia, es encontrar a un ser angustiado, consumido en la más titánica lucha consigo mismo, pero empeñado en salir adelante, o por lo menos, en hacerle la guerra hasta el final a los obstáculos.

En este sentido resulta ilustrativa su famosa frase: "Si estoy condenado, entonces no estoy solamente condenado a la muerte, sino también condenado a defenderme hasta la muerte."<sup>1</sup>

Sus narraciones son, pues, un exponente del drama social de nuestra época que nos demuestra que en el mundo burgués decadente se produjo, y se continúa produciendo, un arte importante.

Por todo lo expuesto no te será difícil descubrir en la obra de Kafka un arte con nuevas propuestas, entre las que se destaca el rechazo al concepto de héroe literario mantenido durante siglos. El héroe que verás en el relato materia de estudio, no vive, vegeta; su existencia gris y rutinaria lo lleva a abandonar sus cualidades humanas naturales; se anulan porque no puede comprender ni su destino, ni a sí mismo.

Este autor presentó la vida en todas sus dimensiones: el matrimonio, la familia, la ciudad con sus laberintos y sus máquinas, pero con un fuerte sentido de lo cotidiano.

Entre sus obras más importantes se encuentran las novelas *El proceso*, escrita en 1914, año en que estalla la Primera Guerra Mundial, *El castillo* y *América*. También se encuentran varios relatos como *Contemplación*, *Un médico rural*, *La muralla China* y otros más extensos como *La metamorfosis*, *La colonia penitenciaria* y *La condena*.

De gran significación son sus cartas, entre las que sobresale su "Carta al padre", a la que ya se ha hecho referencia en este texto.

Kafka no permite que el lector permanezca impasible ante sus narraciones: lo fabuloso y lo inverosímil asombran; por eso obliga a descubrir lo cotidiano fuera del contexto usual, aunque para ello emplea un lenguaje directo, exacto. Como artista tuvo el mérito de expresar en forma muy sugerente el sentir del hombre bajo las condiciones de extrema explotación, al tiempo que generaba una actitud crítica contraria a todo conformismo o resignación.

## Actividades

1. Elabora una ficha de contenido sobre lo tratado en el epígrafe anterior.
2. Refiérete a la relación de la narrativa de Kafka con el realismo y con las tendencias de vanguardia.
3. Realiza la lectura expresiva del relato "¡Renuncia!" Evalúa tu propia lectura y la de tus compañeros.

<sup>1</sup> Franz Kafka: *Relatos*. Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1964, p. 326.

4. Discute con tus compañeros las ideas que te sugiere este breve relato. Redacta un comentario sobre las conclusiones a que arribes.
5. Extrae de tu comentario, de ser posible, una oración cuyo sujeto presente modificadores. Analízalo.
  - a) Selecciona las palabras que consideres con mayor dificultad ortográfica. Explica en que consiste en cada caso.

### **Sugerencias para el análisis de La Metamorfosis**

Te enfrentarás, con el estudio de esta obra, a otra forma del género épico: el relato, forma considerada intermedia entre la novela y el cuento, que sin llegar a tener la extensión y el número de personajes de la primera, posee un argumento que reúne algunos incidentes de la vida del personaje principal y enfatiza en momentos cardinales de su existencia. A esta forma del género épico algunos le llaman también *noveleta*.

#### LA METAMORFOSIS

Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontré en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda, y, al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, surcado por curvadas callosidades, cuya prominencia apenas si podía aguantar la colcha, que estaba visiblemente a punto de escurrirse hasta el suelo. Innumerables patas, lamentablemente escaúalidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia.

—¿Qué me ha sucedido?

No soñaba, no. Su habitación, una habitación de verdad, aunque excesivamente reducida, aparecía como de ordinario entre sus cuatro harto conocidas paredes. Presidiendo la mesa, sobre la cual estaba esparcido un muestrario de paños —Samsa era viajante de comercio—, colgaba una estampa ha poco recortada de una revista ilustrada y puesta en un lindo marco dorado. Representaba esta estampa una señora tocada con un gorro de pieles, envuelta en una boa también de pieles, y que, muy erguida, esgrimía contra el espectador un amplio manguito, asimismo de piel, dentro del cual desaparecía todo su antebrazo.

Gregorio dirigió luego la vista hacia la ventana; el tiempo nublado (sentíanse repique-tear en el zinc del alféizar las gotas de lluvia) infundióle una gran melancolía.

—Bueno —pensó—; ¿qué pasaría si yo siguiese durmiendo un rato y me olvidase de todas las fantasías? Mas era esto algo de todo punto irrealizable, porque Gregorio tenía la costumbre de dormir sobre el lado derecho, y su actual estado no le permitía adoptar esta postura. Aunque se empeñaba en permanecer sobre el lado derecho, forzosamente volvía a caer de espaldas. Mil veces intentó en vano esta operación: cerró los ojos para no tener que ver aquel rebullido de las piernas, que no cesó hasta que un dolor leve y punzante al mismo tiempo, un dolor jamás sentido hasta aquel momento, comenzó a aquejarle en el costado.

—¡Ay, Dios! —dijose entonces—. ¡Qué cansada es la profesión que he elegido! Un día sí y otro también de viaje. La preocupación de los negocios es mucho mayor cuando se trabaja fuera que cuando se trabaja en el mismo almacén, y no hablemos de esta plaga de los viajes: cuidarse de los enlaces de los trenes; la comida mala, irregular; relaciones que cambian de continuo, que no duran nunca, que no llegan nunca a ser verdaderamente cordiales, y en que el corazón nunca puede tener parte. ¡Al diablo con todo!

Sintió en el vientre una ligera picazón. Lentamente, se estiró sobre la espalda, alargándose en dirección a la cabecera, a fin de poder alzar mejor la cabeza. Vio que el sitio que le

escocia estaba cubierto de unos puntitos blancos, que no supo explicarse. Quiso aliviarse tocando el lugar del escozor con una pierna; pero hubo de retirar ésta inmediatamente, pues el roce le producía escalofríos.

Deslizóse, hasta recobrar su primitiva postura.

—Estos madrugones —dijose— le entontecen a uno por completo. El hombre necesita dormir lo justo. Hay viajeros que se dan una vida de odaliscas. Cuando a media mañana regreso a la fonda para anotar los pedidos, me los encuentro muy sentados, tomándose el desayuno. Si yo, con el jefe que tengo, quisiese hacer lo mismo, me vería en el acto de patitas en la calle. Y ¿quién sabe si esto no sería para mí lo más conveniente? Si no fuese por mis padres, ya hace tiempo que me habría despedido. Me hubiera presentado ante el jefe y, con toda mi alma, le habría manifestado mi modo de pensar. ¡Se cae del pupitre! Que también tiene lo suyo eso de sentarse encima del pupitre para, desde aquella altura, hablar a los empleados, que, como él es sordo, han de acercársele mucho. Pero lo que es la esperanza, todavía no la he perdido del todo. En cuanto tenga reunida la cantidad necesaria para pagarle la deuda de mis padres —unos cinco o seis años todavía—, ¡vaya si lo hago! Y entonces, sí que me redondeo. Bueno; pero, por ahora, lo que tengo que hacer es levantarme, que el tren sale a las cinco.

Volvió los ojos hacia el despertador, qué hacía su tic-tac encima del baúl.

—¡Santo Dios! —exclamó para sus adentros.

Eran las seis y media, y las manecillas seguían avanzando tranquilamente. Es decir, ya era más. Las manecillas estaban casi en menos cuarto. ¿Es que no había sonado el despertador? Desde la cama podía verse que estaba puesto efectivamente en las cuatro; por lo tanto, tenía que haber sonado. Más ¿era posible seguir durmiendo impertérrito, a pesar de aquel sonido que conmovía hasta a los mismos muebles? Su sueño no había sido tranquilo. Pero, por lo mismo, probablemente tanto más profundo. Y ¿qué se hacía él ahora? El tren siguiente salía a las siete; para alcanzarlo, era preciso darse una prisa loca. El muestrario no estaba aún empaquetado, y, por último, él mismo no se sentía nada dispuesto. Además, aunque alcanzara el tren, no por ello evitaría la filípica del amo, pues el mozo del almacén, que habría bajado al tren de las cinco, debía de haber dado ya cuenta de su falta. Era el tal mozo una hechura del amo, sin dignidad ni consideración. Y si dijese que estaba enfermo ¿qué pasaría? Pero esto, además de ser muy penoso, infundiría sospechas, pues Gregorio, en los cinco años que llevaba empleado, no había estado malo ni una sola vez. Vendría de seguro el principal con el médico del Montepío. Se desataría en reproches, delante de los padres, respecto a la holgazanería del hijo, y cortaría todas las objeciones alegando el dictamen del galeno, para quien todos los hombres están siempre sanos y sólo padecen de horror al trabajo. Y la verdad es que, en este caso, su opinión no habría carecido completamente de fundamento. Salvo cierta somnolencia, desde luego superflua después de tan prolongado sueño, Gregorio sentíase admirablemente, con un hambre particularmente fuerte.

Mientras meditaba atropelladamente, sin poderse decidir a abandonar el lecho, y justo en el momento en que el despertador daba las siete menos cuarto, llamaron quedo a la puerta que estaba junto a la cabecera de la cama.

—Gregorio —dijo una voz, la de la madre—, son las siete menos cuarto. ¿No ibas a marcharte de viaje?

¡Qué voz más dulce! Gregorio se horrorizó al oír en cambio la suya propia, que era la de siempre, sí, pero que salía mezclada con un doloroso e irreprimible pitido, en el cual las palabras, al principio claras, confundíanse luego, resonando de modo que no estaba uno seguro de haberlas oído. Gregorio hubiera querido contestar dilatadamente, explicarlo todo; pero, en vista de ello, limitóse a decir:

—Sí, sí. Gracias, madre. Ya me levanto.

A través de la puerta de madera, la mutación de la voz de Gregorio no debió de notarse, pues la madre se tranquilizó con esta respuesta y se retiró. Pero este corto diálogo hizo saber a los demás miembros de la familia que Gregorio, contrariamente a lo que se creía, estaba todavía en casa. Llegó el padre a su vez y, golpeando ligeramente la puerta, llamó: "Gregorio, ¡Gregorio! ¿Qué pasa?" Esperó un momento y volvió a insistir, alzando algo la voz: "Gregorio, ¡Gregorio!" Mientras tanto, detrás de la otra hoja, la hermana lamentábase dulcemente: "Gregorio, ¿no estás bien? ¿Necesitas algo?" —"Ya estoy listo", respondió Gregorio a ambos a un tiempo, aplicándose a pronunciar, y hablando con gran lentitud, para disimular el sonido inaudito de su voz. Tornó el padre a su desayuno, pero la hermana siguió musitando: "Abre, Gregorio; te lo suplico". En lo cual no pensaba Gregorio, ni mucho menos, felicitándose, por el contrario, de aquella precaución suya —hábito contraído en los viajes— de encerrarse en su cuarto por la noche, aun en su propia casa.

Lo primero, era levantarse tranquilamente, arreglarse sin ser importunado y, sobre todo, desayunar. Sólo después de efectuado todo esto pensaría en lo demás, pues de sobra comprendía que en la cama no podía pensar nada a derechas. Recordaba haber sentido ya con frecuencia en la cama cierto dolorcillo, producido sin duda por alguna postura incómoda, y que, una vez levantado, resultaba ser obra de su imaginación; y tenía curiosidad por ver cómo habrían de desvanecerse paulatinamente sus imaginaciones de hoy. No dudaba tampoco lo más mínimo de que el cambio de su voz era simplemente el preludio de un resfriado mayúsculo, enfermedad profesional del viajante de comercio.

Arrojar la colcha lejos de sí era cosa harto sencilla. Bastaría para ello con abombarse un poco: la colcha caería por sí sola. Pero la dificultad estaba en la extraordinaria anchura de Gregorio. Para incorporarse, podía haberse ayudado de los brazos y las manos; más, en su lugar, tenía ahora innumerables patas en constante agitación y le era imposible hacerse dueño de ellas. Y el caso es que él quería incorporarse. Se estiraba; lograba por fin dominar una de sus patas; pero, mientras tanto, las demás proseguían su libre y dolorosa agitación. "No conviene hacer el zángano en la cama", pensó Gregorio.

Primero intentó sacar del lecho la parte inferior del cuerpo. Pero esta parte inferior —que por cierto no había visto todavía, y que, por lo tanto, le era imposible representarse en su exacta conformación— resultó ser demasiado difícil de mover. La operación se inició muy despacio. Gregorio, frenético ya, concentró toda su energía y, sin pararse en barras, se arrastró hacia adelante. Mas calculó mal la dirección, se dio un golpe tremendo contra los pies de la cama, y el dolor que esto le produjo demostró, con su agudez, que aquella parte inferior de su cuerpo era quizás, precisamente, en su nuevo estado, la más sensible. Intentó, pues, sacar primero la parte superior, y volvió cuidadosamente la cabeza hacia el borde del lecho. Esto no ofreció ninguna dificultad, y, no obstante su anchura y su peso, el cuerpo todo siguió por fin, aunque lentamente, el movimiento iniciado por la cabeza. Mas, al verse con ésta colgando en el aire, le entró miedo de continuar avanzando en igual forma, porque, dejándose caer así, era preciso un verdadero milagro para sacar intacta la cabeza; y, ahora menos que nunca, quería Gregorio perder el sentido. Antes prefería quedarse en la cama.

Mas cuando, después de realizar a la inversa los mismos esfuerzos, subrayándolos con hondísimos suspiros, hallóse de nuevo en la misma posición y tornó a ver sus patas presas de una excitación mayor que antes, si posible, comprendió que no disponía de medio alguno para remediar tamaño absurdo, y volvió a pensar que no debía seguir en la cama y que lo más cuerdo era arriesgarlo todo, aunque sólo le quedase una ínfima esperanza. Pero al punto recordó que, harto mejor que tomar decisiones extremas, era meditar serenamente. Sus ojos se clavaron con fuerza en la ventana; mas, por desgracia, la vista de la niebla que aquella mañana ocultaba por completo el lado opuesto de la calle, poca esperanza y escasos ánimos había de infundirle. "Las siete ya —dijose al oír de nuevo el despertador—. ¡Las siete ya, y todavía

sigue la niebla!" Durante unos momentos, permaneció echado, inmóvil y respirando quedo, cual si esperase volver en el silencio a su estado normal.

Pero, a poco, pensó: "Antes de que den las siete y cuarto es indispensable que me haya levantado. Sin contar que, entre tanto, vendrá seguramente alguien del almacén a preguntar por mí, pues allí abren antes de las siete." Y se dispuso a salir de la cama, balanceándose cuan largo era. Dejándose caer en esta forma, la cabeza, que tenía el firme propósito de mantener enérgicamente erguida, saldría probablemente sin daño alguno. La espalda parecía tener resistencia bastante: nada le pasaría al dar con ella en la alfombra. Únicamente hacía vacilar el temor al estruendo que esto habría de producir, y que sin duda daría origen, detrás de cada puerta, cuando no a un susto, por lo menos a una inquietud. Mas no quedaba otro remedio que afrontar esta perspectiva.

Ya estaba Gregorio a medias fuera de la cama (el nuevo método antes parecía un juego que un trabajo, pues sólo implicaba el balancearse siempre hacia atrás), cuando cayó en la cuenta de que todo sería muy sencillo si alguien viniese en su ayuda. Con dos personas robustas (y pensaba en su padre y en la criada) bastaría. Sólo tendrían que pasar los brazos por debajo de su abombada espalda, desenfundarle del lecho y, agachándose luego con la carga, permitirle solícitamente estirarse por completo en su suelo, en donde era de presumir que las patas demostrarían su razón de ser. Ahora bien, y prescindiendo de que las puertas estaban cerradas, ¿convenía realmente pedir ayuda? Pese a lo apurado de su situación, no pudo por menos de sonreírse.

Había adelantado ya tanto, que un solo balanceo, más pronunciado que los anteriores, bastaría para hacerle perder casi por completo el equilibrio. Además, muy pronto no le quedaría otro remedio que tomar una determinación, pues sólo faltaban ya cinco minutos para las siete y cuarto. En esto, llamaron a la puerta del piso. "De seguro es alguien del almacén" —pensó Gregorio, quedando de pronto suspenso, mientras sus patas seguían danzando cada vez más rápidamente. Un punto, permaneció todo en silencio. "No abren" —pensó entonces, asiéndose a tan descabellada esperanza. Pero, como no podía por menos de suceder, sintieron aproximarse a la puerta las fuertes pisadas de la criada. Y la puerta se abrió. Bastóle a Gregorio oír la primera palabra pronunciada por el visitante, para percatarse de quién era. Era el principal en persona. ¿Por qué estaría Gregorio condenado a trabajar en una casa en la cual la más mínima ausencia despertaba inmediatamente las más trágicas sospechas? ¿Es que los empleados, todos en general y cada uno en particular, no eran sino unos pillos? ¿Es que no podía haber entre ellos algún hombre de bien que, después de perder aunque sólo fuese un par de horas de la mañana, se volviese loco de remordimiento y no se hallase en condiciones de abandonar la cama? ¿Es que no bastaba acaso con mandar a preguntar por un chico, suponiendo que tuviese fundamento esta manía de averiguar, sino que era preciso que viniese el mismísimo principal a enterar a toda una inocente familia de que sólo él tenía calidad para intervenir en la investigación de tan tenebroso asunto? Y Gregorio, más bien sobrecitado por estos pensamientos que ya decidido a ello, arrojóse enérgicamente del lecho. Se oyó un golpe sordo, pero que no podía propiamente calificarse de estruendo. La alfombra amortiguó la caída; la espalda tenía también mayor elasticidad de lo que Gregorio había supuesto, y esto evitó que el ruido fuese tan espantoso como se temía. Pero no tuvo cuidado de mantener la cabeza suficientemente erguida; se hirió, y el dolor le hizo restregarla rabiosamente contra la alfombra.

—Algo ha ocurrido ahí dentro —dijo el principal en la habitación de la izquierda. Gregorio intentó imaginar que al principal pudiera sucederle algún día lo mismo que hoy a él, posibilidad ciertamente muy admisible. Pero el principal, como contestando brutalmente a esta suposición dio con energía unos cuantos pasos por el cuarto vecino, haciendo crujir sus botas de charol. Desde la habitación contigua de la derecha, susurró la hermana esta noticia:

“Gregorio, que ahí está el principal.” —“Ya lo sé”, contestó Gregorio para sus adentros. Pero no osó levantar la voz hasta el punto de hacerse oír de su hermana.

—Gregorio —dijo por fin el padre desde la habitación contigua de la izquierda—, Gregorio, ha venido el señor principal y pregunta por qué no te marchaste en el primer tren. No sabemos lo que debemos contestarle. Además, desea hablar personalmente contigo. Conque haz el favor de abrir la puerta. El señor principal tendrá la bondad de disculpar el desorden del cuarto. —¡Buenos días, señor Samsa! —terció entonces amablemente el principal. —No se encuentra bien —dijo la madre a este último mientras el padre continuaba hablando junto a la puerta. —No está bueno, créame usted, señor principal. ¿Cómo, si no, iba Gregorio a perder el tren? Si el chico no tiene otra cosa en la cabeza más que el almacén. ¡Si casi me molesta que no salga ninguna noche! Ahora, por ejemplo, ha estado aquí ocho días; pues bien, ¡ni una sola noche ha salido de casa! Se sienta con nosotros, haciendo corro alrededor de la mesa, lee el periódico sin decir palabra o estudia itinerarios. Su única distracción consiste en trabajos de carpintería. En dos o tres veladas, ha tallado un marquito. Cuando lo vea usted, se va a asombrar; es precioso. Ahí está colgado, en su cuarto; ya lo verá usted en seguida, en cuanto abra Gregorio. Por otra parte, celebro verle a usted, señor principal, pues nosotros solos nunca habiéramos podido decidir a Gregorio a abrir la puerta. ¡Es un tozudo! Seguramente no se encuentra bien, aunque antes dijo lo contrario. —Voy en seguida —exclamó lentamente Gregorio, circunspecto y sin moverse para no perder palabra de la conversación. —De otro modo, no sabría explicármelo, señora —repuso el principal. Es de esperar que no será nada de serio. Aunque, por otra parte, no tengo más remedio que decir que nosotros, los comerciantes, desgraciada o afortunadamente, como se quiera, tenemos a la fuerza que saber sufrir a menudo ligeras indisposiciones, anteponiendo a todo los negocios. —Bueno —preguntó el padre, impacientándose y tomando a llamar a la puerta—: ¿puede entrar ya el señor principal? —No —respondió Gregorio. En la habitación contigua de la izquierda reinó un silencio lleno de tristeza, y en la habitación contigua de la derecha comenzó a sollozar la hermana.

Pero ¿por qué no iba ésta a reunirse con los demás? Ciertamente es que acababa de levantarse y que ni siquiera había empezado a vestirse. Pero ¿por qué lloraba? Acaso porque el hermano no se levantaba, porque no hacía pasar al principal, porque corría el peligro de perder su colocación, con lo cual el amo volvería a atormentar a los padres con las deudas de antaño. Pero éstas, por el momento, eran preocupaciones completamente gratuitas. Gregorio estaba todavía allí y no pensaba ni remotamente en abandonar a los suyos. Por el momento, yacía sobre la alfombra, y nadie que conociera el estado en que se encontraba hubiera pensado que podía hacer entrar en su cuarto al principal. Mas esta pequeña descortesía, que más adelante sabría de seguro explicar satisfactoriamente, no era motivo suficiente para despedirle sin demora. Y Gregorio pensó que, por de pronto, haría mejor que molestarle con llantos y discursos era dejarle en paz. Pero la incertidumbre en que se hallaban respecto a él era precisamente lo que aguijoneaba a los otros, disculpando su actitud.

—Señor Samsa —dijo, por fin, el principal con voz campanuda—, ¿qué significa esto? Se ha atrincherado usted en su habitación. No contesta más que sí o no. Inquieta usted grave e inútilmente a sus padres, y, sea dicho de paso, falta a su obligación en el almacén de una manera verdaderamente inaudita. Le hablo a usted aquí en nombre de sus padres y de su jefe, y le ruego muy en serio que se explique al punto y claramente. Estoy asombrado; yo le tenía a usted por un hombre formal y juicioso, y no parece sino que ahora, de repente, quiere usted hacer gala de incomprensibles extravagancias. Ciertamente que el jefe me insinuó esta mañana una posible explicación de su falta: referíase al cobro que se le encomendó a usted hiciese anoche efectivo; mas yo casi empecé mi palabra de honor de que esta explicación no venía al caso. Pero ahora, ante esta incomprensible testarudez, no me quedan ya ganas de seguir interesán-

dome por usted. Su posición de usted no es, ni con mucho, muy segura. Mi intención era decirle a usted todo esto a solas; pero, como usted tiene a bien hacerme perder inútilmente el tiempo, no veo ya por qué no habrían de enterarse también sus señores padres. En estos últimos tiempos, su trabajo ha dejado mucho que desear. Ciertamente que no es ésta la época más propicia para los negocios; nosotros mismos lo reconocemos. Pero, señor Samsa, no hay época, no debe haberla, en que los negocios estén completamente parados.

—Señor principal—gritó Gregorio fuera de sí, olvidándose en su excitación de todo lo demás—. Voy inmediatamente, voy al momento. Una ligera indisposición, un desvanecimiento, impidióme levantarme. Estoy todavía acostado. Pero ya me siento completamente despedido. Ahora mismo me levanto. ¡Un momento de paciencia! Aún no me encuentro tan bien como creía. Pero ya estoy mejor. ¡No se comprende cómo le pueden suceder a uno estas cosas! Ayer tarde estaba yo tan bueno. Sí, mis padres lo saben. Mejor dicho, ya ayer tarde tuve una especie de presentimiento. ¿Cómo no me lo habrán notado? Y ¿por qué no lo diría yo en el almacén? Pero siempre cree uno que podrá pasar la enfermedad sin necesidad de estarse en casa. ¡Señor principal, tenga consideración con mis padres! No hay motivo para todos los reproches que me hace usted ahora; nunca me han dicho nada de eso. Sin duda, no ha visto usted los últimos pedidos que he transmitido. Por lo demás, saldré en el tren de las ocho. Este par de horas de descanso me ha dado fuerza. No se detenga usted más, señor principal. Enseguida voy al almacén. Explique usted allí esto, se lo suplico; así como que presente mis respetos al jefe.

Y mientras espetaba atropelladamente este discurso, sin casi saber lo que decía, Gregorio, gracias a la soltura ya adquirida en la cama, se aproximó fácilmente al baúl e intentó enderezarse apoyándose en él. Quería efectivamente abrir la puerta, dejarse ver del principal, hablar con él. Sentía curiosidad por saber lo que dirían cuando le vieses los que tan insistentemente le llamaban. Si se asustaban, Gregorio encontraría desligado de toda responsabilidad y no tenía por qué temer. Si, por el contrario, se quedaban tan tranquilos, tampoco él tenía por qué excitarse, y podía, dándose prisa, estar realmente a las ocho en la estación. Varias veces se escurrió contra las lisas paredes del baúl; pero, al fin, un último brinco le puso en pie. De los dolores en el vientre, aunque muy vivos, no se cuidaba. Dejose caer contra el respaldo de una silla cercana, a cuyos bordes agarróse fuertemente con sus patas. Logró a la vez recobrar el dominio de sí mismo, y llamó para escuchar lo que decía el principal.

—¿Han entendido ustedes una sola palabra?—preguntaba éste a los padres—¿No será que se hace el loco?—¡Por amor de Dios!—exclamó la madre llorando—. Tal vez se sienta muy mal y nosotros le estamos mortificando. Y seguidamente llamó:—¡Gregorio! ¡Grete!—¿Qué, madre?—contestó la hermana desde el otro lado de la habitación de Gregorio, a través de la cual hablaban.—Tienes que ir en seguida a buscar al médico; Gregorio está malo. Ve corriendo. ¿Has oído cómo hablaba ahora Gregorio?—Es una voz de animal—dijo el principal, que hablaba en voz extraordinariamente baja, comparada con la gritería de la madre.—¡Ana! ¡Ana!—llamó el padre, volviéndose hacia la cocina a través del recibimiento y dando palmadas—. Vaya inmediatamente a buscar un cerrajero. Ya se sentía por el recibimiento el rumor de las faldas de las dos muchachas que salían corriendo (¿cómo se habría vestido tan de prisa la hermana?), y ya se oía abrir bruscamente la puerta del piso. Pero no se percibió ningún portazo. Debieron de dejar la puerta abierta, como suele suceder en las casas en donde ha ocurrido una desgracia.

Gregorio, empero, hallábase ya mucho más tranquilo. Ciertamente que sus palabras resultaban ininteligibles aunque a él le parecían muy claras, más claras que antes, sin duda porque ya se le iba acostumbrando el oído. Pero lo esencial era que ya se habían percatado los demás de que algo insólito le sucedía y se disponían a acudir en su ayuda. La decisión y firmeza con que fueron tomadas las primeras disposiciones le aliviaron. Sintióse nueva-

mente incluido entre los seres humanos, y esperó de los dos, del médico y del cerrajero, indistintamente, acciones extrañas y maravillosas. Y, a fin de poder intervenir lo más claramente posible en las conversaciones decisivas que se avecinaban, carraspeó ligeramente, forzándose a hacerlo muy levemente, por temor a que también este ruido sonase a algo que no fuese una tos humana, cosa que ya no tenía seguridad de poder distinguir. Mientras tanto, en la habitación contigua, reinaba un profundo silencio. Tal vez los padres, sentados junto a la mesa con el principal, cuchicheaban con éste. Tal vez estaban todos pegados a la puerta escuchando.

Gregorio se deslizó lentamente con el sillón hacia la puerta; al llegar allí, abandonó el asiento, arrojóse contra ésta y se sostuvo en pie, agarrado, pegado a ella por la viscosidad de sus patas. Descansó así un rato del esfuerzo realizado. Luego intentó con la boca hacer girar la llave dentro de la cerradura. Por desgracia, no parecía tener lo que propiamente llamamos dientes. ¿Con qué iba entonces a coger la llave? Pero, en cambio, sus mandíbulas eran muy fuertes, y, sirviéndose de ella, pudo poner la llave en movimiento, sin reparar en el daño que seguramente se hacía, pues un líquido oscuro le salió de la boca, resbalando por la llave y goteando hasta el suelo. —Escuchen ustedes —dijo el principal en el cuarto inmediato—; está dando vueltas a la llave. Estas palabras alentaron mucho a Gregorio. Pero todos, el padre, la madre, debían haberle gritado: —¡Adelante, Gregorio! Sí, debían haberle gritado: —¡Siempre adelante! ¡Duro con la cerradura! E, imaginando la ansiedad con que todos seguirían sus esfuerzos, mordió con toda su alma en la llave, medio desfallecido. Y, a medida que ésta giraba en la cerradura, él sosteníase, meciéndose en el aire, colgando por la boca, y, conforme era necesario, agarrábase a la llave o la empujaba hacia abajo con todo el peso de su cuerpo. El sonido metálico de la cerradura cediendo por fin, le volvió completamente en sí. —Bueno— se dijo con un suspiro de alivio—; pues no ha sido preciso que venga el cerrajero—, y dio con la cabeza en el pestillo para acabar de abrir.

Este modo de abrir la puerta fue causa de que, aunque franca ya la entrada, todavía no se le viese. Hubo primero de girar lentamente contra una de las hojas de la puerta, con gran cuidado para no caerse bruscamente de espaldas en el umbral. Y aún estaba ocupado en llevar a cabo tan difícil movimiento, sin tiempo para pensar en otra cosa, cuando sintió un “¡oh!” del principal, que sonó como suena el mugido del viento, y vio a este señor, el más inmediato a la puerta, taparse la boca con la mano y retroceder lentamente, como impulsado mecánicamente por una fuerza invisible.

La madre —que, a pesar de la presencia del principal estaba allí despeinada, con el pelo enredado en lo alto del cráneo— miró primero a Gregorio, juntando las manos, avanzó luego dos pasos hacia él, y se desplomó por fin, en medio de sus faldas esparcidas, en torno suyo, con el rostro oculto en las profundidades del pecho. El padre amenazó con el puño, con expresión hostil, cual si quisiera empujar a Gregorio hacia el interior de la habitación; volvióse luego, saliendo con paso inseguro al recibimiento, y, cubriéndose los ojos con las manos, rompió a llorar de tal modo que el llanto sacudía su robusto pecho.

Gregorio, pues, no llegó a penetrar en la habitación; desde el interior de la suya, permaneció apoyado en la hoja cerrada de la puerta, de modo que sólo presentaba la mitad superior del cuerpo, con la cabeza inclinada de medio lado, espionando a los circunstantes. En esto, había ido clareando, y en la acera opuesta se recortaba nítido un trozo del edificio negruzco de enfrente. Era un hospital, cuya monótona fachada rompían simétricas ventanas. La lluvia no había cesado, pero caía ya en goterones aislados, que se veían llegar distintamente al suelo. Sobre la mesa estaban los utensilios del servicio del desayuno, pues, para el padre, era ésta la comida principal del día, que gustaba de prolongar con la lectura de varios periódicos. En el lienzo de pared que daba justo frente a Gregorio, colgaba un retrato de éste, hecho durante su servicio militar, y que le representaba con uniforme de teniente, la mano puesta en

la espada, sonriendo despreocupadamente, con un aire que parecía exigir respeto para su indumento y su actitud. Esa habitación daba al recibimiento; por la puerta abierta veíase la del piso, abierta también, el rellano de la escalera y el arranque de esta última que conducía a los pisos inferiores.

—Bueno —dijo Gregorio muy convencido de ser el único que había conservado su serenidad—. Bueno, me visto al momento, recojo el muestrario y salgo de viaje. ¿Me permitiréis que salga de viaje, verdad? Ea, señor principal, ya ve usted que no soy testarudo y que trabajo con gusto. El viajar es cansador pero yo no sabría vivir sin viajar. ¿Adónde va usted, señor principal? ¿Al almacén? ¿Sí? ¿Lo contará todo tal como ha sucedido? Puede uno tener un momento de incapacidad para el trabajo; pero entonces es precisamente cuando deben acordarse los jefes de lo útil que uno ha sido, y pensar que, una vez pasado el impedimento, volverá a ser tanto más activo y trabajará con mayor celo. Yo, como usted sabe muy bien, le estoy muy obligado al jefe. Por otra parte, también tengo que atender a mis padres y a mi hermana. Cierto que hoy me encuentro en un grave aprieto. Pero trabajando sabré salir de él. Usted no me haga la cosa más difícil de lo que ya es. Póngase de mi parte. Ya sé yo que al viajante no se le quiere. Todos creen que gana el dinero a espuestas, y además que se da la gran vida. Cierto es que no hay ninguna razón especial para que este prejuicio desaparezca. Pero usted, señor principal, usted está más enterado de lo que son las cosas que el resto del personal, incluso, y dicho sea en confianza, que el propio jefe, el cual, en su calidad de amo, se equivoca con frecuencia respecto de un empleado. Usted sabe muy bien que el viajante, como está fuera del almacén la mayor parte del año, es fácil pasto de habladurías y víctima propicia de coincidencias y quejas infundadas, contra las cuales no le es cómodo defenderse, ya que la mayoría de las veces no llegan a su conocimiento, y que únicamente al regresar reventado de su viaje es cuando empieza a notar directamente las funestas consecuencias de una causa invisible. Señor principal, no se vaya usted sin decirme algo que me pruebe que me da usted la razón, por lo menos en parte.

Pero, desde las primeras palabras de Gregorio, el principal había dado media vuelta, y contemplaba a aquél por encima del hombro, convulsivamente agitado con una mueca de asco en los labios. Mientras Gregorio hablaba, no permaneció un momento tranquilo. Retiróse hacia la puerta sin quitarle ojo de encima, pero muy lentamente, como si una fuerza misteriosa le impidiese abandonar aquella habitación. Llegó, por fin, al recibimiento, y, ante la prontitud con que alzó por última vez el pie del suelo, dijérase que había pisado lumbre. Alargó el brazo derecho en dirección de la escalera, como si esperase encontrar allí milagrosamente la libertad.

Gregorio comprendió que no debía de ningún modo dejar marchar al principal en ese estado de ánimo, pues si no su puesto en el almacén estaba seriamente amenazado. No lo comprendían los padres tan bien como él, porque en el transcurso de los años, habían llegado a hacerse la ilusión de que la posición de Gregorio en aquella casa sólo con su vida podía acabar; además, con la inquietud del momento, y sus consiguientes quehaceres, habíanse olvidado de toda prudencia. Pero no así Gregorio, que se percataba de que era indispensable retener al principal, apaciguarle, convencerle, conquistarle. De ello dependía el porvenir de Gregorio y de los suyos. ¡Si siquiera estuviese ahí la hermana! Era muy lista; había llorado cuando aún yacía Gregorio tranquilamente sobre la espalda. De seguro que el principal, galante con el bello sexo, se hubiera dejado llevar por ella a donde ella hubiera querido. Habría cerrado la puerta del piso y le habría quitado el susto en el mismo recibimiento. Pero no estaba la hermana, y Gregorio tenía que arreglárselas él solo. Y, sin pensar que todavía no conocía sus nuevas facultades de movimiento, ni tampoco que lo más posible, y hasta lo más seguro, era que no habría logrado darse a comprender con su discurso, abandonó la hoja de la puerta en que se apoyaba, deslizóse por el hueco formado en la abertura de la otra, con intención de

avanzar hacia el principal, que seguía cómicamente agarrado a la barandilla del rellano. Mas inmediatamente cayó en tierra, intentando, con inútiles esfuerzos, sostenerse sobre sus innumerables y diminutas patas, y exhalando un ligero quejido. Al punto sintióse, por primera vez en aquel día, invadido por un verdadero bienestar: las patitas, apoyadas en el suelo, obedecíanle perfectamente. Lo notó con la natural alegría, y vio que se esforzaban en llevarle allí donde él deseaba ir, dándole la sensación de haber llegado al cabo de sus sufrimientos. Mas, en el preciso momento en que Gregorio, a causa del movimiento contenido, se balanceaba a ras de tierra, no lejos y enfrente de su madre, ésta, no obstante hallarse tan sumida en sí, dio de pronto un brinco y se puso a gritar, extendiendo los brazos y separando los dedos: "¡Socorro! ¡Por amor de Dios! ¡Socorro!" Inclínaba la cabeza como para ver mejor a Gregorio; pero de pronto, como para desmentir este supuesto, desplomóse hacia atrás, cayendo inerte sobre la mesa, y no habiendo recordado que estaba aún puesta, quedó sentada en ella, sin darse cuenta de que a su lado el café chorreaba de la cafetera volcada, derramándose por la alfombra.

—¡Madre! ¡Madre! —murmuró Gregorio mirándola de abajo arriba. Un momento esfumóse de su memoria el principal; y no pudo por menos, ante el café vertido, de abrir y cerrar repetidas veces las mandíbulas en el vacío. Nuevo alarido de la madre, que, huyendo de la mesa, se arrojó en brazos del padre, que corría a su encuentro. Pero ya no podía Gregorio dedicar su atención a sus padres; el principal estaba en la escalera y, con la barbilla apoyada sobre la baranda, dirigía una última mirada a aquel cuadro. Gregorio tomó impulso para darle alcance, pero él algo debió figurarse, pues, de un salto, bajó varios escalones y desapareció, no sin antes lanzar unos gritos que resonaron por toda la escalera. Para colmo de desdicha, esta fuga del principal pareció trastornar también por completo al padre, que hasta entonces se había mantenido relativamente sereno; pues en lugar de precipitarse tras el fugitivo, o por lo menos permitir que así lo hiciese Gregorio, empuñó con la diestra el bastón del principal —que éste no se había cuidado de recoger, como tampoco su sombrero y su gabán, olvidados en una silla— y, armándose con la otra mano de un gran periódico, que estaba sobre la mesa, preparóse, dando fuertes patadas en el suelo, esgrimiendo papel y bastón, a hacer retroceder a Gregorio hasta el interior de su cuarto. De nada le sirvieron a este último sus súplicas, que no fueron entendidas; y, por mucho que volvió sumiso la cabeza hacia su padre, sólo consiguió hacerle redoblar su enérgico pateo. La madre, por su parte, a pesar del tiempo desapacible, había bajado el cristal de una de las ventanas y, violentamente inclinada hacia afuera, encubriase el rostro con las manos. Entre el aire de la calle y el de la escalera establecióse una corriente fortísima; las cortinas de la ventana se ahuecaron; sobre la mesa los periódicos agitáronse, y algunas hojas sueltas volaron por el suelo. El padre, inexorable, apremiaba la retirada con silbidos salvajes. Pero Gregorio carecía aún de práctica en la marcha hacia atrás, y la cosa iba muy despacio. ¡Si siquiera hubiera podido volverse! En un dos por tres se hubiese encontrado en su cuarto. Pero temía, con su lentitud en dar la vuelta, impacientarse al padre cuyo bastón erguido amenazaba deslomarle o abrirle la cabeza. Finalmente, sin embargo, no tuvo más remedio que volverse, pues advirtió con rabia que, caminando hacia atrás, le era imposible conservar su dirección. Así es que, sin dejar de mirar angustiosamente hacia su padre, inició una vuelta lo más rápidamente que pudo, es decir, con extraordinaria lentitud. El padre debió de percatarse de su buena voluntad, pues dejó de acosarle, dirigiendo incluso de lejos con la punta del bastón el movimiento giratorio. ¡Si al menos hubiese cesado ese irresistible silbido! Esto era lo que a Gregorio le hacía perder por completo la cabeza. Cuando ya iba a terminar la vuelta, aquel silbido le equivocó, haciéndole retroceder otro poco. Por fin logró verse frente a la puerta. Pero entonces comprendió que su cuerpo era demasiado ancho para poder franquearla sin más ni más. Al padre, en aquella su actual disposición de ánimo,

no se le ocurrió naturalmente abrir la otra hoja para dejar espacio suficiente. Sólo una idea le embargaba: la de que Gregorio había de meterse cuanto antes en su habitación. Tampoco hubiera él permitido nunca los enojosos preparativos que Gregorio necesitaba para incorporarse y, de este modo, pasar por la puerta. Como si no existiese para esto ningún impedimento, empujaba, pues a Gregorio con estrépito creciente. Gregorio sentía tras de sí una voz que parecía imposible fuese la de un padre. ¡Cualquiera se andaba con bromas! Gregorio —pasase lo que pasase— se apretujó en el marco de la puerta. Se irguió de medio lado; ahora yacía atravesado en el umbral con su costado completamente deshecho. En la nitidez de la puerta, imprimieron unas manchas repulsivas. Gregorio quedó allí atascado, imposibilitado en absoluto de hacer por sí solo el menor movimiento. Las patitas de uno de los lados colgaban en el aire, y las del otro eran dolorosamente prensadas contra el suelo... En esto, el padre dióle por detrás un golpe enérgico y salvador, que lo precipitó dentro del cuarto, sangrando en abundancia. Luego, la puerta fue cerrada con el bastón, y todo volvió por fin a la tranquilidad.

Hasta el anochecer, no despertó Gregorio de aquel sueño tan pesado, semejante a un desvanecimiento. No habría tardado mucho en despertar por sí solo, pues ya había descansado bastante; pero le pareció que le despertaba el rumor de unos pasos furtivos y el ruido de la puerta del recibimiento, cerrada con cuidado. El reflejo del tranvía eléctrico ponía franjas de luz en el techo de la habitación y la parte superior de los muebles; pero abajo, donde estaba Gregorio, reinaba la oscuridad. Lenta y todavía torpemente, tanteando con sus tentáculos, cuyo valor ya entonces comprendió, deslizóse hasta la puerta para ver lo que había ocurrido. Su lado izquierdo era una única, larga y repugnante llaga. Andaba cojeando, alternativa y simétricamente, sobre cada una de sus dos filas de patas. Por otra parte, una de estas últimas, herida en el accidente de por la mañana —¡milagro fue que las demás saliesen ilesas!—, arrastrábase sin vida.

Al llegar a la puerta, comprendió que lo que allí le había atraído era el olor de algo comestible. Encontró una escudilla llena de leche azucarada, en la cual nadaban trocitos de pan blanco. A poco si suelta a reír de gozo, pues tenía aún más hambre que por la mañana. Al momento, zambulló la cabeza en la leche casi hasta los ojos; más, pronto hubo de retirarla desilusionado, pues no sólo la dolencia de su lado izquierdo le hacía dificultosa la operación (para comer tenía que poner todo el cuerpo en movimiento), sino que, además, la leche, que hasta entonces fuera su bebida predilecta —por eso, sin duda, habíala colocado allí la hermana—, no le gustó nada. Se apartó casi con repugnancia de la escudilla, y se arrastró de nuevo hacia el centro de la habitación.

Por la rendija de la puerta vio que el gas estaba encendido en el comedor. Pero, contrariamente a lo que sucedía siempre, no se oía al padre leer en alta voz a la madre y a la hermana, el diario de la noche. No se sentía el menor ruido. Quizás esta costumbre, de la que siempre le hablaba la hermana en sus cartas, hubiese últimamente desaparecido. Pero todo en torno estaba silencioso, y eso que, con toda seguridad, la casa no estaba vacía. —¡Qué vida más tranquila parece llevar mi familia! —pensó Gregorio. Y, mientras sus miradas se clavaban en la sombra, sintióse orgulloso de haber podido proporcionar a sus padres y hermana tan sosegada existencia, en marco tan lindo. Con pavor pensó al punto que aquella tranquilidad, aquel bienestar y aquella alegría tocaban a su término... Para no dejarse extraviar por estos pensamientos, prefirió agitarse físicamente y comenzó a arrastrarse por el cuarto.

En el curso de la noche entreabrióse una vez una de las hojas de la puerta, y otra vez la otra: alguien, sin duda, necesitaba entrar, y vacilaba. Gregorio, en vista de ello, paróse contra la misma puerta que daba al comedor, dispuesto a atraer hacia el interior al indeciso visitante, o por lo menos a averiguar quién fuera éste. Pero la puerta no volvió a abrirse, y esperó en vano. En las primeras horas de la mañana, cuando se hallaba la puerta cerrada, todos habían hecho por

entrar, y ahora que él había abierto una puerta, y que las otras habían sido también abiertas, sin duda, durante el día, ya no venía nadie, y las llaves quedaban por fuera, en las cerraduras.

Muy entrada la noche, se apagó la luz del comedor. Pudo Gregorio, comprender por ello que sus padres y su hermana habían velado hasta entonces. Sintió que se alejaban de puntillas. Hasta por la mañana no entraría ya seguramente nadie a ver a Gregorio; éste tenía tiempo sobrado para pensar, sin temor a ser importunado, acerca de cómo le convendría ordenar en adelante su vida. Pero aquella habitación fría y alta de techo, en donde había de permanecer echado de bruces, le dio miedo, sin que lograrse explicarse el por qué, pues era la suya, la habitación en que vivía desde hacía cinco años... Bruscamente, y con cierto rubor, precipitose debajo del sofá, en donde, no obstante sentirse algo estrujado, por no poder levantar la cabeza, se encontró en seguida muy bien, lamentando únicamente no poder introducirse allí por completo a causa de su excesiva corpulencia.

Así permaneció toda la noche, parte en un semisueño, del que le despertaba con sobresalto el hambre, y parte también presa de preocupaciones y esperanzas no muy definidas, pero cuya conclusión era siempre la necesidad, por de pronto, de tener calma y paciencia y de hacer lo posible para que la familia, a su vez, soportase cuantas molestias él, en su estado actual, no podía por menos de causar.

Muy de mañana —apenas si clareaba el día— tuvo Gregorio ocasión de experimentar la fuerza de estas resoluciones. Su hermana, ya casi arreglada, abrió la puerta que daba al recibimiento y miró ávidamente hacia el interior. Al principio, no le vio; pero al divisarle luego debajo del sofá —¡en algún sitio había de estar, santo Dios! ¡No iba a haber volado!— se asustó tanto, que, sin poderse dominar, volvió a cerrar la puerta. Mas debió arrepentirse de su proceder, pues tornó a abrir al momento y entró de puntillas, como si fuese la habitación de un enfermo de gravedad o la de un extraño. Gregorio, con la cabeza casi asomada fuera del sofá, la observaba. ¿Repararía en que no había probado la leche y, comprendiendo que ello no era por falta de apetito, le traería de comer otra cosa más adecuada? Pero, si por ella misma no lo hacía, él preferiría morir de hambre antes que llamarle la atención sobre esto, no obstante sentir unas ganas tremendas de salir de debajo del sofá, arrojarse a sus pies y suplicarle le trajese algo bueno de comer. Pero la hermana, asombrada, advirtió inmediatamente que la escudilla estaba intacta; únicamente se había vertido un poco de leche. Recogió ésta en seguida; verdad que no con la mano, sino valiéndose de un trapo, y se la llevó. Gregorio sentía una gran curiosidad por ver lo que iba a traerle en sustitución, haciendo respecto a ello muchas y muy distintas conjeturas. Mas nunca hubiera adivinado lo que la bondad de la hermana le reservaba. A fin de ver cuál era su gusto, le trajo un surtido completo de alimentos y los extendió sobre un periódico viejo: allí había legumbres atrasadas, medio podridas ya; huesos de la cena de la víspera, rodeados de salsa blanca cuajada; pasas y almendras; un pedazo de queso que, dos días antes, Gregorio había declarado incomible; un panecillo duro; otro untado con mantequilla, y otro con mantequilla y sal. Añadió a esto la escudilla, que por lo visto quedaba destinada para Gregorio definitivamente, pero ahora estaba llena de agua. Y por delicadeza (pues sabía que Gregorio no comería estando ella presente) retiróse cuan pronto pudo, y echó la llave, sin duda para que Gregorio comprendiese que podía ponerse a sus anchas. Al ir Gregorio a comer, sus patas produjeron como un zumbido. Por otra parte, las heridas debían de haberse curado ya por completo, porque no sintió ninguna molestia; lo cual no dejó de sorprenderle, pues recordó que hacía más de un mes se había herido con un cuchillo en un dedo y que la antevíspera todavía le dolía bastante. —¿Si tendré yo ahora menos sensibilidad que antes? —pensó, mientras comenzaba a chupar con glotonería el queso, que fue lo que primero y con más fuerza le sedujo. Rápidamente, con los ojos arrasados en lágrimas de alegría, devoró sucesivamente el queso, las legumbres y la salsa. En cambio, los alimentos

frescos no le gustaban, su olor mismo le era insoportable, hasta el punto de arrastrar lejos aquellas cosas que quería comer.

Ya hacía tiempo que había terminado. Hallábase perezosamente extendido en el mismo sitio, cuando la hermana, para anunciarle, sin duda, que debía retirarse, hizo girar lentamente la llave. A pesar de estar medio dormido, Gregorio se sobresaltó y corrió a ocultarse de nuevo debajo del sofá. Mas permanecer allí, aunque sólo el breve tiempo en que la hermana estuvo en el cuarto, costóle ahora gran esfuerzo de voluntad; pues, a consecuencia de la copiosa comida, su cuerpo habíase abultado algo y apenas si podía respirar en aquel reducido espacio. Presa de un leve ahogo miraba, con los ojos un poco salidos de sus órbitas, a su hermana, completamente ajena a lo que le sucedía, barrer con una escoba, no sólo los restos de la comida; sino también los alimentos que Gregorio no había siquiera tocado, como si éstos no pudiesen ya aprovecharse. Y vio también cómo lo arrojaba todo violentamente a un cubo que cerró luego con una tapa de madera, llevándose por fin. Apenas se hubo marchado, Gregorio salió de su escondrijo, se despezó y respiró.

De esta manera recibió Gregorio diariamente su comida; una vez por la mañana, cuando todavía dormían los padres y la criada, y otras después del almuerzo, mientras los padres sesteaban un rato y la criada salía a algún recado, a que la mandaba la hermana. Seguramente no querían tampoco ellos que Gregorio se muriese de hambre; pero tal vez no hubieran podido soportar el espectáculo de sus comidas, y era mejor que sólo las conociesen por lo que les dijera la hermana. Tal vez también quería ésta ahorrarles una pena más, sobre lo que ya sufrían.

A Gregorio le fue completamente imposible averiguar con qué disculpas habían despedido aquella mañana al médico y al cerrajero. Como no se hacía comprender de nadie, nadie pensó, ni siquiera la hermana, que él pudiese comprender a los demás. No le quedó, pues, otro remedio que contentarse, cuando la hermana entraba en su cuarto, con oír la gemir e invocar a todos los santos. Más adelante, cuando ella se hubo acostumbrado un poco a este nuevo estado de cosas (no puede, naturalmente, suponerse que se acostumbrase por completo), pudo Gregorio advertir en ella alguna intención amable, o, por lo menos, algo que se podía considerar como tal. —Hoy sí que le ha gustado —decía, cuando Gregorio había comido opíparamente; mientras que en el caso contrario, cada vez más frecuente, solía decir casi con tristeza: —Vaya, hoy lo ha dejado todo.

Mas, aun cuando Gregorio no podía saber directamente ninguna noticia, prestó atención a lo que sucedía en las habitaciones contiguas, y tan pronto sentía voces, corría hacia la puerta que correspondía al lado de donde provenían y se pegaba a ella cuan largo era. Particularmente en los primeros tiempos, todas las conversaciones se referían a él, aunque no claramente. Durante dos días, en todas las comidas hubo deliberaciones acerca de la conducta que cumplía observar en adelante. Mas también fuera de las comidas hablábase de lo mismo, pues como ninguno de los miembros de la familia quería permanecer solo en casa, y como tampoco querían dejar ésta abandonada, siempre había allí por lo menos dos personas. Ya el primer día, la criada —por cierto que todavía no sabía exactamente hasta qué punto estaba enterada de lo ocurrido— habíale suplicado de rodillas a la madre que la despidiese en seguida, y al marcharse, un cuarto de hora después, agradeció con lágrimas en los ojos el gran favor que se le hacía, y sin que nadie se lo pidiese, comprometióse, con los más solemnes juramentos, a no contar a nadie absolutamente nada.

La hermana tuvo que ponerse a guisar con la madre; lo que, en realidad, no le daba mucho trabajo, pues apenas si comían. Gregorio los oía continuamente animarse en vano unos a otros a comer, siendo un "gracias, tengo bastante", u otra frase por el estilo, la respuesta invariable a estos requerimientos. Tampoco bebían casi nada. Con frecuencia preguntaba la hermana al padre si quería cerveza, brindándose a ir ella misma a buscarla. Callaba

el padre, y entonces ella añadía que también podían mandar a la portera. Pero el padre respondía finalmente un "no" que no admitía réplica, y no se hablaba más del asunto.

Ya el primer día expuso el padre a la madre y a la hermana la verdadera situación económica de la familia y las perspectivas que ante ésta se abrían. De vez en cuando levantábase de la mesa para buscar en su pequeña caja de caudales —salvada de la quiebra cinco años antes— algún documento o libro de notas. Se oía el ruido de la complicada cerradura al abrirse y volverse a cerrar, después de haber sacado el padre lo que buscaba. Estas explicaciones fueron, en cierto modo, la primera noticia agradable que le fue dado oír a Gregorio desde su encierro. Él siempre había creído que a su padre no le quedaba absolutamente nada del antiguo negocio. El padre, al menos, nada le había dicho que pudiese desvanecer esta idea. Verdad es que tampoco Gregorio le había preguntado nada sobre el particular. Por aquel entonces, Gregorio sólo había pensado en poner cuantos medios estuviesen a su alcance para hacer olvidar a los suyos, lo más rápidamente posible, la desgracia mercantil que los sumiera a todos en la más completa desesperación. Por eso había él comenzado a trabajar con tal ahinco, convirtiéndose en poco tiempo, de dependiente sin importancia, en todo un viajante de comercio, con harto mayores probabilidades de ganar dinero, y cuyos éxitos profesionales patentizábanse inmediatamente bajo la forma de comisiones contantes y sonantes, puestas sobre la mesa familiar ante el asombro y la alegría de todos. Fueron aquéllos, tiempos hermosos de veras. Pero no se habían repetido, al menos con igual esplendor, no obstante llegar más tarde Gregorio a ganar lo suficiente para llevar por sí solo el peso de toda la casa. La costumbre, tanto en la familia, que recibía agradecida el dinero de Gregorio, como en éste, que lo entregaba con gusto, hizo que aquella primera sorpresa y primera alegría no volviesen a reproducirse con el mismo calor. Únicamente la hermana permanecía siempre estrechamente unida a Gregorio, y como, contrariamente a éste, era muy aficionada a la música y tocaba el violín con mucha alma, Gregorio alimentaba la secreta esperanza de mandarla el año próximo al Conservatorio, sin reparar en los gastos que esto había forzosamente de acarrear, y de los cuales ya se resarciría por otro lado. Durante las breves estancias de Gregorio junto a los suyos, la palabra "Conservatorio" sonaba a menudo en las charlas con la hermana, pero siempre como añoranza de un lindo sueño, en cuya realización no se podía ni pensar. A los padres, estos ingenuos proyectos no les hacían ninguna gracia; pero Gregorio pensaba muy seriamente en ello, y tenía decidido anunciarlo solemnemente la noche de Navidad.

Todos estos pensamientos, completamente inútiles ya, agitábanse en su mente mientras él, pegado a la puerta, escuchaba lo que se decía al lado. De vez en cuando, la fatiga impedía prestar atención, y dejaba caer con cansancio la cabeza contra la puerta. Mas al punto tornaba a erguirla, pues, incluso el levisimo ruido que este gesto suyo originaba, era oído en la habitación contigua, haciendo enmudecer a todos.

—Pero, ¿qué hará otra vez? —decía al poco el padre, mirando sin duda hacia la puerta. Y, pasados unos momentos, reanudábase la interrumpida conversación.

De este modo supo, pues, Gregorio, con gran satisfacción —el padre repetía y recalca sus explicaciones, en parte porque hacía tiempo que él mismo no se había ocupado de aquellos asuntos, y en parte también porque la madre tardaba en entenderlos— que, a pesar de la desgracia, aún les quedaba del antiguo esplendor, algún dinero; verdad es que muy escaso, pero que algo había ido aumentando desde entonces, gracias a los intereses intactos. Además, el dinero entregado todos los meses por Gregorio —él se reservaba únicamente una ínfima cantidad— no se gastaba por completo, y había ido a su vez formando un pequeño capital. A través de la puerta, Gregorio aprobaba con la cabeza, contento de esta inesperada previsión e insospechado ahorro. Ciertamente con este dinero sobrante podía él haber pagado poco a poco la deuda que su padre tenía con el jefe, y haberse visto libre de ella mucho antes de lo que creyera; pero ahora resultaban sin duda mejor las cosas tal como el padre las había dispuesto.

Ahora bien, este dinero era de todo punto insuficiente para permitir a la familia vivir tranquila de sus rentas; todo lo más bastaría tal vez para uno o, a lo sumo, dos años. Para más tiempo ¡ni pensarlo! Por lo tanto, era éste un capitalito al que en realidad no se debía tocar, y que convenía conservar para un caso de necesidad. El dinero para ir viviendo, no había más remedio que ganarlo. Pero, ocurría que el padre, aunque estaba bien de salud, era ya viejo y llevaría cinco años sin trabajar; por lo tanto, poco podía esperarse de él: en estos cinco años que habían constituido los primeros ocios de su laboriosa, pero fracasada existencia, había ido asimilando mucha grasa, y se había puesto excesivamente pesado. ¿Incumbíriale acaso trabajar a la madre, que padecía de asma, que se fatigaba con sólo andar un poco por casa, y que un día sí y otro también tenía que tenderse en el sofá, con la ventana abierta de par en par, porque le faltaba la respiración? ¿Corresponderíale a la hermana, todavía una niña, con sus diecisiete años, y cuya envidiable existencia había consistido, hasta entonces, en emperifollarse, dormir todo lo que le pedía el cuerpo, ayudar en los quehaceres domésticos, participar en alguna que otra modesta diversión, y, sobre todo, tocar el violín?

Cada vez que la conversación venía a parar a esta necesidad de ganar dinero, Gregorio abandonaba la puerta y, encendido de pena y de vergüenza, arrojábase sobre el fresco sofá de cuero. A menudo pasábase allí toda la noche, sin pegar ojo, arañando el cuero hora tras hora. A veces también tomábase el trabajo excesivo de empujar una butaca hasta la ventana, y, trepando por el alféizar, permanecía de pie en la butaca y apoyado en la ventana, sumido sin duda en sus recuerdos, pues antaño interesábase siempre mirar por la ventana aquella.

Paulatinamente, las cosas más cercanas dibujábasele con menos claridad. El hospital de enfrente, cuya vista había maldecido con frecuencia, ya no lo divisaba; y, de no haber sabido, sin que ello pudiese dejar lugar a dudas, que vivía en una calle tranquila, aunque completamente urbanizada, hubiera podido creer que su ventana daba a un desierto, en el cual fundíanse indistintamente el cielo y la tierra grises por igual.

Tan sólo dos veces pudo advertir la hermana, siempre vigilante, que la butaca se encontraba junto a la ventana. Y ya, al arreglar la habitación, aproximaba ella misma la butaca. Más aún: dejaba abiertos los primeros dobles cristales.

De haber siquiera podido Gregorio conversar con su hermana; de haberle podido dar las gracias por cuanto por él hacía, le hubieran sido más leves estos trabajos que ocasionaba, y que de este modo tanto le hacían sufrir. Sin duda, la hermana hacía cuanto podía por borrar lo doloroso de la situación, y, a medida que transcurría el tiempo, iba consiguiéndolo mejor, como es natural. Pero también Gregorio, a medida que pasaban los días, veíalo todo con mayor claridad.

Ahora, la entrada de la hermana era para él algo terrible. Apenas dentro de la habitación, y sin cuidarse siquiera de cerrar previamente las puertas, como antes, para ocultar a todos la vista del cuarto, corría derecho a la ventana, y la abría violentamente, cual si se hallase a punto de asfixiarse; y hasta cuando el frío era intenso, permanecía allí un rato, respirando con fuerza. Tales carreras y estrépitos asustaban a Gregorio dos veces al día. Y Gregorio, aunque seguro de que ella le hubiera evitado con gusto estas molestias, de haberle sido posible permanecer con las ventanas cerradas en la habitación, quedaba temblando debajo del sofá, todo el tiempo que duraba la visita.

Un día —ya había transcurrido un mes desde la metamorfosis, y no tenía por lo tanto la hermana ningún motivo especial para sorprenderse del aspecto de Gregorio— entró algo más temprano que de costumbre, y se encontró a éste mirando inmóvil por la ventana, pero ya dispuesto a asustarse. Nada le hubiera extrañado a Gregorio que su hermana no entrase, pues él, en la actitud en que estaba, le impedía abrir inmediatamente la ventana. Pero, no sólo no entró, sino que retrocedió y cerró la puerta: un extraño hubiera creído que Gregorio la acecha-

ba para morderla. Claro es que Gregorio se escondió al punto debajo del sofá, pero hubo de esperar hasta el mediodía ante de ver tomar a su hermana, más intranquila que de costumbre. Ello le dio a entender que su vista seguía siéndole insoportable a la hermana, que lo seguiría siendo, y que ésta había de hacer un gran esfuerzo de voluntad para no salir también corriendo al divisar la pequeña parte del cuerpo que sobresalía por debajo del sofá. Y, a fin de ahorrarle incluso esto, transportó un día sobre sus espaldas —trabajo para el cual precisó cuatro horas— una sábana hasta el sofá, y la dispuso de modo que le tapara por completo y que ya la hermana no pudiese verle, por mucho que se agachase.

De no haberle parecido a ella conveniente este arreglo, ella misma hubiera quitado la sábana, pues fácil era comprender que, para Gregorio, el aislarse no constituía ningún placer. Mas dejó la sábana tal como estaba, e incluso Gregorio, al levantar sigilosamente con la cabeza una punta de ésta, para ver cómo la hermana acogía la nueva disposición, creyó adivinar en ella una mirada de gratitud.

Durante las dos primeras semanas, no pudieron los padres decidirse a entrar a verle. Él los oyó a menudo ensalzar los trabajos de la hermana, cuando hasta entonces solían, por el contrario, reñirle, por parecerles una muchacha, como quien dice, inútil. Mas, con frecuencia, ambos, el padre y la madre, esperaban ante la habitación de Gregorio, mientras la hermana la arreglaba, y, en cuanto salía ésta, había de contarles exactamente cómo estaba el cuarto, lo que Gregorio había comido, cuál había sido su actitud, y si se advertía en él alguna mejoría.

La madre, cierto es, quiso visitar a Gregorio en seguida, y entonces el padre y la hermana la detuvieron con razones que Gregorio escuchó con la mayor atención, y aprobó por entero. Pero más adelante fue menester impedirselo por la fuerza, y cuando exclamaba: "¡Dejadme entrar a ver a Gregorio! ¡Pobre hijo mío! ¿No comprendéis que necesito entrar a verle?", Gregorio pensaba que tal vez conviniera que su madre entrase, claro que no todos los días, pero, por ejemplo, una vez a la semana: ella era mucho más comprensiva que la hermana, quien, a pesar de todo su valor, no dejaba de ser, al fin y al cabo, sólo una niña, que quizás sólo por ligereza infantil se había echado sobre los hombros tan penosa carga.

Poco había de tardar en realizarse el deseo de Gregorio de ver a su madre. Durante el día, por consideración a sus padres, no se asomaba a la ventana. Pero, poco podía arrastrarse por aquellos dos metros cuadrados de suelo. Descansar tranquilo le era ya difícil durante la noche. La comida, muy pronto dejó de producirle la menor alegría, y así fue tomando, para distraerse, la costumbre de trepar zigzagueando por las paredes y el techo. En el techo, particularmente, era donde más a gusto se encontraba; aquello era cosa harto distinta que estar echado en el suelo; allí se respiraba mejor, el cuerpo sentíase agitado por una ligera vibración. Pero aconteció que Gregorio, casi feliz, y al tiempo divertido, desprendióse del techo, con gran sorpresa suya, y se fue a estrellar contra el suelo. Mas, como puede suponerse, su cuerpo había adquirido una resistencia mucho mayor que antes, y, pese a la fuerza del golpe, no se lastimó.

La hermana advirtió inmediatamente el nuevo entretenimiento de Gregorio —tal vez dejase éste al trepar, acá y allá, rastro de su babilla—, e imaginó al punto facilitarle todo lo posible los medios de trepar, quitando los muebles que lo impedían, y, principalmente, el baúl y la mesa de escribir. Pero esto no podía llevarlo a cabo ella sola; tampoco se atrevía a pedir ayuda al padre; y en cuanto a la criada, no había que contar con ella, pues esta mujer, de unos sesenta años, aunque se había mostrado muy valiente desde la despedida de su antecesora, había suplicado, como favor especial, que le fuese permitido mantener siempre cerrada la puerta de la cocina, y no abrirla sino cuando la llamasen. Por lo tanto, sólo quedaba el recurso de buscar a la madre, en ausencia del padre.

La madre acudió dando gritos de júbilo. Pero se quedó muda en la misma puerta. Como es natural, primero se cercioró la hermana de que todo estaba en orden, y tan sólo luego la dejó pasar. Gregorio se había apresurado a bajar la sábana más que de costumbre, de modo

que formara abundantes pliegues. La sábana parecía efectivamente haber sido arrojada allí por casualidad. También guardóse esta vez de espiar por debajo; renunció a ver a su madre, gozoso únicamente de que ésta, por fin, hubiese venido.

—Entra, que no se le ve —dijo la hermana, que sin duda conducía a la madre por la mano.

Y Gregorio oyó cómo las dos frágiles mujeres retiraban de su sitio el viejo y harto pesado baúl, y cómo la hermana, siempre animosa, tomaba sobre sí la mayor parte del trabajo, sin hacer caso de las advertencias de la madre, que temía se fatigase demasiado.

La operación duró bastante, verdad es que, al cabo de un cuarto de hora, la madre declaró que más valía dejar el baúl donde estaba, en primer lugar porque era muy pesado, y no acabarían antes del regreso del padre, y además porque, estando en medio de la habitación el baúl, le cortaría el paso a Gregorio, y, en fin, porque no era seguro que a Gregorio le agradara que se retirasen los muebles. A ella le parecía precisamente que debía de ser todo lo contrario. La vista de las paredes desnudas oprimió el corazón. ¿Por qué no había de sentir Gregorio la misma impresión, ya que estaba acostumbrado de antiguo a los muebles de su cuarto? ¿Quién dice que no se sentiría como abandonado en la habitación vacía?

—Y no parecería entonces —terminó muy quedo, casi en un susurro, cual si quisiese evitar a Gregorio, que no sabía exactamente dónde se encontraba, hasta el sonido de su voz, pues estaba convencida de que no entendía las palabras—, no parecería entonces que, al retirar los muebles, indicáramos que renunciábamos a toda esperanza de mejoría, y que lo abandonábamos sin consideración ninguna a su suerte? Yo creo que lo mejor sería dejar el cuarto como antes, a fin de que Gregorio, al volver de nuevo entre nosotros, lo encuentre todo en el mismo estado, y pueda olvidar tanto más fácilmente este paréntesis.

Al oír estas palabras de la madre, comprendió Gregorio que la falta de toda relación humana directa, unida a la monotonía de la existencia que llevaba entre los suyos, había debido trastornar su inteligencia en aquellos dos meses, pues, de otro modo, no podía explicarse que él hubiese deseado ver vaciar su habitación.

¿Es que él deseaba de verdad se cambiase aquella su muelle habitación, confortable y dispuesta con muebles de familia, en un desierto en el cual hubiera podido, es verdad, trepar en todas las direcciones sin el menor impedimento, pero en el cual se hubiera al mismo tiempo olvidado, rápida y completamente, de su pasada condición humana?

Ya estaba él ahora muy cerca de olvidarse de ésta, únicamente habiéndole conmovido la voz de la madre, no oída hacía ya tiempo. No, no había que retirar nada; todo tenía que permanecer tal cual; no era posible prescindir de la bienhechora influencia que los muebles ejercían sobre él, y, aunque éstos impedían su libre ejercicio, ello, en todo caso, antes que un perjuicio, debía ser considerado como una gran ventaja.

Por desgracia, la hermana no compartía esta opinión, y, como se había acostumbrado —cierto es que no sin motivo— a actuar como perito frente a los padres en todo lo que a Gregorio se refería, bastóle la idea expuesta por la madre, para insistir y declarar que, no sólo debían ser retirados de allí el baúl y la mesa, en los que al principio únicamente había pensado, sino también todos los demás muebles, excepción hecha del indispensable sofá.

Claro es que a ello no le impulsaban únicamente su tozudez infantil, y aquella confianza en sí misma, tan repentina cuan difícilmente adquirida en los últimos tiempos; también había observado que Gregorio, además de necesitar mucho espacio para arrastrarse y trepar, no utilizaba los muebles en lo más mínimo, y tal vez también, con aquel entusiasmo propio de las muchachas de su edad, anheloso siempre de una ocasión que le permita ejercitarse, dejöse llevar secretamente por el deseo de aumentar lo pavoroso de la situación de Gregorio, a fin de poder hacer por él más aún de lo que hasta ahora hacía. Y es que en un cuarto en el cual Gregorio hubiese aparecido completamente solo entre las paredes desnudas, seguramente no se atrevería a entrar ningún ser humano fuera de Grete.

No le fue, pues, posible a la madre hacerla desistir de su proyecto, y como en aquel cuarto sentía una gran desazón, no tardó en callarse y en ayudar a la hermana, con todas sus fuerzas, a sacar el baúl. Bueno; del cofre, en caso necesario, Gregorio podía prescindir; pero la mesa tenía que quedarse allí, apenas hubieron abandonado el cuarto las dos mujeres, llevándose el cofre, al que se agarraban gimiendo, sacó Gregorio la cabeza de debajo del sofá, para ver el modo de intervenir con la mayor consideración y todas las precauciones posibles. Por desgracia, la madre fue la primera en volver, mientras Grete, en la habitación de al lado, seguía agarrada al cofre, zarandeándolo de un lado para otro, aunque sin lograr mudarlo de sitio. La madre no estaba acostumbrada a la vista de Gregorio; podía haber enfermado al verlo de pronto; así es que Gregorio, asustado, retrocedió a toda velocidad, hasta el otro extremo del sofá; pero demasiado tarde para evitar que la sábana que le ocultaba se agitase un poco, lo cual bastó para llamar la atención de la madre. Esta paróse en seco, quedó un punto suspensa, y volvió junto a Grete.

Aunque Gregorio repetiese de continuo que seguramente no había de acontecer nada de extraordinario, y que sólo algunos muebles, serían cambiados de sitio, no pudo por menos de impresionarle, cual él mismo reconoció muy pronto, aquel ir y venir de las mujeres, las llamadas que una a otra se dirigían, el rallar de los muebles en el suelo, en una palabra, aquella confusión que reinaba en torno suyo, y, encogiéndose cuanto pudo la cabeza y las piernas, aplastando el vientre contra el suelo, hubo de confesarse, ya sin miramientos de ninguna clase, que no le sería posible soportarlo mucho tiempo.

Le vaciaban su cuarto, le quitaban cuanto él amaba: ya se habían llevado el baúl en que guardaba la sierra y las demás herramientas; ya movían aquella mesa firmemente empotrada en el suelo, y en la cual, cuando estudiaba la carrera de comercio, cuando cursaba el grado, e incluso cuando iba a la escuela, había escrito sus temas... Sí; no tenía ya ni un minuto que perder para enterarse de las buenas intenciones de las dos mujeres, cuya existencia, por lo demás, casi había olvidado, pues, rendidas por la fatiga, trabajaban en silencio, y sólo se percibía el rumor de sus pasos cansados.

Y así fue como —en el mismo momento que las mujeres, en la habitación contigua, recostábanse un punto en la mesa escritorio para tomar aliento—, así fue como salió de repente de su escondrijo, cambiando hasta cuatro veces la dirección de su marcha. No sabía en verdad a qué acudir primero. En esto, llamóle la atención, en la pared ya desnuda, el retrato de la dama envuelta en pieles. Trepó precipitadamente hasta allí, y agarróse al cristal, cuyo contacto calmó el ardor de su vientre. Al menos esta estampa que él tapaba ahora por completo, no se la quitarían. Y volvió la cabeza hacia la puerta del comedor, para observar a las mujeres cuando éstas entrasen.

La verdad es que éstas no se habían concedido mucha tregua. Ya estaban allí de nuevo, rodeando Grete a la madre con el brazo, y casi sosteniéndola.

—Bueno, y ahora ¿qué nos llevamos? —dijo Grete mirando en derredor.

En esto, sus miradas cruzáronse con las de Gregorio, pegado a la pared. Grete logró dominarse, cierto es que únicamente a causa de la presencia de la madre, inclinóse hacia ésta, para ocultarle la vista de lo que había en torno suyo, y, aturdida y temblorosa:

—Ven —dijo—, ¿no te parece mejor que nos vayamos un momento al comedor?

Para Gregorio, la intención de Grete no dejaba lugar a dudas: quería poner a salvo a la madre, y, después, echarlo abajo de la pared. Bueno ¡pues que intentase hacerlo! Él continuaba agarrado a su estampa, y no cedería. Prefería saltarle a Grete a la cara.

Mas las palabras de Grete sólo habían logrado inquietar a la madre. Esta se echó a un lado; divisó aquella gigantesca mancha oscura sobre el rameado papel de la pared, y, antes de poder darse siquiera cuenta de que aquello era Gregorio, gritó con voz aguda:

—¡Ay Dios mío! ¡Ay Dios mío!

Y se desplomó en el sofá, con los brazos extendidos, cual si todas sus fuerzas la abandonasen, quedando allí sin movimiento.

—¡Ojo, Gregorio! —gritó la hermana con el puño en alto y enérgica mirada.

Eran éstas las primeras palabras que le dirigía directamente después de la metamorfosis. Pasó a la habitación contigua, en busca de algo que dar a la madre para hacerla volver en sí.

Gregorio hubiera querido ayudarla —para salvar la estampa había todavía tiempo—, pero se hallaba pegado al cristal, y hubo de desprenderse de él violentamente. Después de lo cual, precipitóse también en la habitación contigua, como si le fuese posible, como antaño, dar algún consejo a la hermana. Mas hubo de contentarse con permanecer quieto detrás de ella.

Ella, entretanto, revolvió entre diversos frascos; al volverse, se asustó, dejó caer al suelo una botella, que se rompió, y un fragmento hirió a Gregorio en la cara, llenándosela de un líquido corrosivo. Mas Grete, sin detenerse, cogió tantos frascos como llevarse pudo, y se entró en el cuarto de Gregorio, cerrando tras sí la puerta con el pie. Gregorio encontráse, pues, completamente separado de la madre, la cual, por culpa suya, hallábase tal vez en trance de muerte. ¡Y él no podía abrir la puerta si no quería echar de allí a la hermana, cuya presencia, junto a la madre, era necesaria; y, por lo tanto, no le quedaba más remedio que esperar!

Y, presa de remordimientos y de inquietud, comenzó a trepar por todas las paredes, todos los muebles, y por todo el techo, y, finalmente, cuando ya la habitación comenzaba a dar vueltas en torno suyo, dejóse caer con desesperación encima de la mesa.

Así transcurrieron unos instantes. Gregorio yacía extenuado; todo en derredor callaba, lo cual era tal vez buena señal. En esto, llamaron. La criada estaba como siempre encerrada en su cocina, y Grete tuvo que salir a abrir. Era el padre.

—¿Qué es lo que ha ocurrido?

Estas fueron sus primeras palabras. El aspecto de Grete se lo había revelado todo. Grete ocultó su cara en el pecho del padre, y, con voz sorda, declaró:

—Madre se ha desmayado, pero ya está mejor. Gregorio se ha escapado.

—Lo esperaba —dijo el padre—. Siempre os lo dije; pero vosotras, las mujeres, nunca queréis hacer caso.

Gregorio comprendió que el padre, al oír las noticias que Grete le daba a boca de jarro, había entendido mal, y se figuraba, sin duda, que él había cometido algún acto de violencia. Necesitaba por lo tanto apaciguar al padre, pues no tenía ni tiempo ni medios para aclararle lo ocurrido. Precipitóse hacia la puerta de su habitación, aplastándose contra ella, para que el padre, en cuanto entrase, se percatase de que Gregorio tenía intención de regresar inmediatamente a su cuarto, y de que, no sólo no era preciso empujarlo hacia adentro, sino que bastaba con abrirle la puerta para que al punto desapareciese.

Pero el estado de ánimo del padre no era el más a propósito para advertir estas sutilezas.

—¡Ay —gritó al entrar, con un tono a un tiempo furioso y triunfante. Gregorio apartó la cabeza de la puerta, y la alzó hacia su padre. Todavía no se había presentado a éste en su nuevo estado. Verdad es también que, en los últimos tiempos, ocupado por entero en establecer su nuevo sistema de arrastrarse por doquier, había dejado de preocuparse como antes de lo que sucedía en el resto de la casa; y que, por lo tanto, debía de haberse preparado a encontrarse las cosas harto cambiadas.

Pero, y pese a todo, ¿era aquél realmente su padre? ¿Era éste aquel hombre que, antaño, cuando Gregorio se preparaba a emprender un viaje de negocios, permanecía fatigado en la cama? ¿Aquel mismo hombre que, al regresar a casa le acogía en bata, hundido en su butaca, y que, por no estar en condiciones de levantarse, contentábase con alzar los brazos en señal de alegría? ¿Aquel mismo hombre que, en los raros paseos dados en común, algunos domingos, o en las fiestas principales, entre Gregorio y la madre, cuyo paso ya de por sí era lento, pero que entonces acortábase todavía más, avanzaba envuelto en su viejo gabán, apoyando-

se cuidadosamente en el bastón, y que solía pararse cada vez que quería decir algo, obligando a los demás a formar corro en torno suyo?

Peró no, ahora presentábase firme y derecho, con un severo uniforme azul con botones dorados, cual el que suelen usar los ordenanzas de los Bancos. Sobre la rigidez del cuello alto, derramábase la papada; bajo las pobladas cejas, los ojos negros despedían una mirada atenta y lozana, y el cabello blanco, siempre desmelenado hasta entonces, aparecía brillante y dividido por una raya primorosamente sacada.

Arrojó sobre el sofá la gorra que ostentaba un monograma dorado —probablemente el de algún Banco— y, trazando una curva, cruzó toda la habitación, dirigiéndose con cara torva hacia Gregorio, con las manos en los bolsillos del pantalón, y los faldones de su larga levita de uniforme recogidos hacia atrás. Él mismo no sabía lo que iba a hacer; mas levantó los pies a una altura desusada, y Gregorio quedó asombrado de las gigantescas proporciones de sus suelas. Empero, esta actitud no le enoja, pues ya sabía, desde el primer día de su nueva vida, que al padre la mayor severidad le parecía poca con respecto al hijo. Echó pues a correr delante de su progenitor, deteniéndose cuando éste, y emprendiendo nueva carrera en cuanto le veía hacer un movimiento.

Así dieron varias veces la vuelta a la habitación, sin llegar a nada decisivo. Es más, sin que esto, debido a las dilatadas pausas, tuviese el aspecto de una persecución. Por lo mismo, prefirió Gregorio no alejarse al pronto del suelo; temía, principalmente, que el padre tomase su huida por las paredes o el techo por un refinamiento de maldad.

Mas no tardó mucho Gregorio en comprender que aquellas carreras no podían prolongarse, pues, mientras su padre daba un paso, tenía él que realizar un sinnúmero de movimientos, y su respiración se le tornaba anhelante. Bien es verdad, que tampoco en su estado anterior podía confiar mucho en sus pulmones.

Tambaleóse un punto, intentando concentrar todas sus fuerzas para emprender nuevamente la huida. Apenas si podía tener los ojos abiertos; en su azoramiento, no pensaba en más salvación posible que la que le proporcionase seguir corriendo, y ya casi se había olvidado de que las paredes ofrecíansele completamente libres; aunque cierto es que estaban atestadas de muebles esmeradamente tallados, que amenazaban por doquier con sus ángulos y sus picos.

En esto, algo diestramente lanzado cayó junto a su lado, y rodó ante él; era una manzana, a la que pronto hubo de seguir otra. Gregorio, atemorizado, no se movió: era inútil continuar corriendo, pues el padre había resuelto bombardearle. Se había llenado los bolsillos con el contenido del frutero que estaba sobre el aparador, y arrojaba una manzana tras otra, aunque sin lograr por el momento dar en el blanco.

Las manzanitas rojas rodaban por el suelo, como electrizadas, tropezando unas con otras. Una de ellas, lanzada con mayor habilidad: rozó la espalda de Gregorio, pero se deslizó por ella sin causarle daño. En cambio, la siguiente le asestó un golpe certero, y, aunque Gregorio intentó escaparse, cual si aquel intolerable dolor pudiese desvanecerse al cambiar de sitio, parecióle que le clavaban en donde estaba, y quedó allí despatarrado, perdiendo la noción de cuanto sucedía en torno.

Su postrer mirada enteróle todavía de como la puerta de su habitación abríase con violencia, y pudo ver asimismo a la madre corriendo en camisa —pues Grete la había desnudado para hacerla volver de su desvanecimiento— delante de la hermana que gritaba; luego a la madre precipitándose hacia el padre, perdiendo en el camino una tras otra sus faldas desanudadas, y por fin, después de tropezar con éstas, llegar hasta donde el padre estaba, abrazarse estrechamente a él...

Y Gregorio, con la vista ya nublada, sintió por último cómo su madre, con las manos cruzadas en la nuca del padre, le suplicaba que perdonase la vida al hijo.

Aquella grave herida, de la cual tardó más de un mes en curar —nadie se atrevió a quitarle la manzana, que así quedó empotrada en su carne, cual visible testimonio de lo ocurrido— pareció recordar, incluso al padre, que Gregorio, pese a lo triste y repulsivo de su forma actual, era un miembro de la familia, a quien no se debía tratar como a un enemigo, sino, por el contrario, guardar todos los respetos, y que era un elemental deber de familia sobreponerse a la repugnancia. Resignarse y nada más.

Gregorio, por su parte, aun cuando a causa de su herida había perdido, acaso para siempre, el libre juego de sus movimientos; aun cuando precisaba ahora, cual un anciano impedido, varios e interminables minutos para cruzar su habitación —trepar hacia lo alto, ya ni pensarlo— Gregorio tuvo en aquella agravación de su estado, una compensación que le pareció hartó suficiente: por la tarde, la puerta del comedor, en la cual tenía ya fija la mirada desde una o dos horas antes, la puerta del comedor se abría, y él, echado en su cuarto, en tinieblas, invisible para los demás, podía contemplar a toda la familia en torno a la mesa iluminada, y sus conversaciones, como quien dice con aquiescencia general; o sea ya de un modo muy distinto. Claro está que las tales conversaciones no eran, ni con mucho, aquellas charlas animadas de otros tiempos, que Gregorio añoraba en los reducidos aposentos de las fondas, y en las que pensaba con ardiente afán al arrojarse fatigado sobre la húmeda ropa de la cama extraña. Ahora, la mayor parte de las veces, la velada transcurría monótona y triste. Poco después de cenar, el padre se dormía en su butaca, y la madre y la hermana recomendábanse una a otra silencio. La madre, inclinada muy junto a la luz, cosía, ropa blanca fina para un almacén, y la hermana, que se había colocado de dependienta, estudiaba por las noches estenografía y francés, a fin de lograr quizás con el tiempo un puesto mejor que el actual. De cuando en cuando, el padre despertaba, y, cual si no se diese cuenta de haber dormido, decía a la madre: “¡Cuánto cosas hoy también!” Y volvía al punto a dormirse, mientras la madre y la hermana, rendidas de cansancio, cambiaban una sonrisa.

El padre negábase obstinadamente a despojarse, ni aun en casa, de su uniforme de ordenanza. Y, mientras la bata, ya inútil colgaba de la percha, dormitaba perfectamente uniformado, cual si quisiese hallarse siempre dispuesto a prestar servicio, o esperase oír hasta en su casa la voz de alguno de sus jefes. Con lo cual el uniforme, que ya al principio no era nuevo, perdió rápidamente su pulcritud, a pesar del cuidado de la madre y la hermana. Y Gregorio, con frecuencia, pasábase horas enteras con la mirada puesta en ese traje lustroso, lleno de lamperones, pero con los botones dorados siempre relucientes, dentro del cual el viejo dormíase hartó incómodo, si bien tranquilo.

Al dar las diez, la madre intentaba despertar al padre, exhortándole dulcemente a marcharse a la cama, queriendo vencerle de que aquello no era dormir de veras, cosa que él tanto necesitaba, pues ya a las seis había de comenzar su servicio. Mas el padre, con la obstinación que se había apoderado de él desde que era ordenanza, persistía en querer permanecer más tiempo a la mesa, no obstante dormirse allí invariablemente, y costar gran trabajo moverle a cambiar la butaca por la cama. Pese a todos los razonamientos de la madre y la hermana, él seguía allí con los ojos cerrados, dando lentas cabezadas cuarto de hora tras cuarto de hora, y no se levantaba. La madre sacudíale de la manga, deslizándole en el oído palabras cariñosas; la hermana abandonaba su tarea para ayudarla. Pero de nada servía esto, pues el padre hundíase más hondo en su butaca, y no abría los ojos hasta que las dos mujeres le asían por debajo de los brazos. Entonces miraba a una y a otra, y solía exclamar:

—¡Sí que es una vida! ¡Este es el sosiego de mis últimos años!

Y, penosamente, cual si la suya fuese la carga más pesada, poníase en pie, apoyándose en la madre y la hermana, dejábase acompañar de esta guisa hasta la puerta, indicábales allí con el gesto que ya no las necesitaba, y seguía solo su camino, mientras la madre arrojaba

rápida sus útiles de costura y la hermana sus plumas, para correr en pos suya y continuar ayudándole.

¿Quién, en aquella familia cansada, deshecha por el trabajo, hubiera podido dedicar a Gregorio algún tiempo más que el estrictamente necesario? El tren de la casa redujose cada vez más. Se despidió a la criada, sustituyéndola en los trabajos más duros por una asistente, una especie de gigante huesudo, con un nimbo de cabellos blancos en torno a la cabeza, que venía un rato por la mañana, y otro por la tarde, siendo la madre quien hubo de sumar, a su ya nada corta labor de costura, todos los demás quehaceres. Hubieron incluso de venderse varias alhajas que poseía la familia, y que, en otros tiempos, habían lucido gozosas la madre y la hermana en fiestas y reuniones. Así lo averiguó Gregorio a la noche, por la conversación acerca del resultado de la venta. Mas el mayor motivo de lamentación consistía siempre en la imposibilidad de dejar aquel piso, demasiado grande ya en las actuales circunstancias, pues no había modo alguno de mudar a Gregorio. Pero bien comprendía éste que él no era el verdadero impedimento para la mudanza, ya que se le podía haber transportado fácilmente en un cajón, con tal que tuviese un par de agujeros por donde respirar. No, lo que detenía principalmente a la familia, en aquel trance de mudanza, era la desesperación que ello le infundía, el tener que concretar la idea de que había sido azotada por una desgracia, inaudita hasta entonces en todo el círculo de sus parientes y conocidos.

Hubieron de apurar hasta la hez el cáliz que el mundo impone a los desventurados: el padre tenía que ir a buscar el desayuno del humilde empleado del Banco; la madre, que sacrificarse por ropas de extraños; la hermana, que correr de acá para allá detrás del mostrador, conforme lo exigían los clientes. Pero las fuerzas de la familia no daban ya más de sí. Y Gregorio sentía renovarse el dolor de la herida que tenía en la espalda, cuando la madre y la hermana, después de acostar al padre, tornaban al comedor, y abandonaban el trabajo para sentarse muy cerca una de otra, casi mejilla con mejilla. La madre señalaba hacia la habitación de Gregorio y decía:

—Grete, cierra esa puerta.

Y Gregorio hallábase de nuevo sumido en la oscuridad, mientras, en la habitación contigua, las mujeres confundían sus lágrimas, o se quedaban mirando fijamente a la mesa, con los ojos secos.

Las noches y los días de Gregorio deslizábanse sin que el sueño tuviese apenas parte en ellos. A veces, ocurríasele pensar que iba a abrirse la puerta de su cuarto, y que él iba a encargarse de nuevo, como antes, de los asuntos de la familia. Por su mente volvieron a cruzar, tras largo tiempo, el jefe y el gerente, el dependiente y el aprendiz, aquel ordenanza tan cerril, dos o tres amigos que tenía en otros comercios, una camarera de una fonda provinciana, y un recuerdo amado y pasajero: el de una cajera de una sombrería, a quien había formalmente pretendido, pero sin bastante apremio...

Todas estas personas aparecíansele confundidas con otras extrañas ha tiempo olvidadas; mas ninguna podía prestarle ayuda, ni a él ni a los suyos. Eran todas inasequibles, y se sentía aliviado cuando lograba desechar su recuerdo. Y, después, perdía también el humor de preocuparse por su familia, y sólo sentía hacia ella la irritación producida por la poca atención que se le dispensaba. No se le ocurría pensar en nada que le apeteciera, empero, fraguaba planes para llegar hasta la despensa, y apoderarse, aunque sin hambre, de lo que en todo caso le pertenecía de derecho. La hermana no se preocupaba ya en idear lo que más había de agradaerle; antes de marchar a su trabajo, por la mañana y por la tarde, empujaba con el pie cualquier comida en el interior del cuarto, y luego, al regresar, sin fijarse siquiera si Gregorio sólo había probado la comida —lo cual era lo más frecuente— o si ni siquiera la había tocado, recogía los restos de un escobazo. El arreglo de la habitación, que siempre tenía lugar de

noche, no podía asimismo ser más rápido. Las paredes estaban cubiertas de mugre y el polvo y la basura amontonábanse en los rincones.

En los primeros tiempos, al entrar la hermana, Gregorio se situaba precisamente en el rincón en que la porquería resultaba más patente. Pero ahora, podía haber permanecido allí semanas enteras sin que por eso la hermana se hubiese aplicado más, pues veía la porquería tan bien como él, pero estaba por lo visto decidida a dejarla. Con una susceptibilidad en ella completamente nueva, pero que se había extendido a toda la familia, no admitía que ninguna otra persona interviniese en el arreglo de la habitación. Un día, la madre quiso limpiar a fondo el cuarto de Gregorio, tarea que sólo pudo llevar a cabo con varios cubos de agua —y verdad es que la humedad le hizo daño a Gregorio, que yacía amargado e inmóvil debajo del sofá—, mas el castigo no se hizo esperar: apenas hubo advertido la hermana, al regresar por la tarde, el cambio operado en la habitación, sintióse ofendida en lo más íntimo de su ser, precipitóse en el comedor, y, sin reparar en la actitud suplicante de la madre, rompió en una crisis de lágrimas que sobrecogió a los padres por cuanto tenía de extraña y desconsolada. Por fin los padres— el padre asustado había dado un brinco en su butaca— se tranquilizaron; el padre, a la derecha de la madre, reprochábale el no haber cedido por entero a la hermana el cuidado de la habitación de Gregorio; la hermana, a la izquierda, aseguraba a gritos que ya no le sería posible encargarse de aquella limpieza. Entretanto, la madre quería llevarse a la alcoba al padre que no podía contener su excitación; la hermana, sacudida por los sollozos, daba puñetazos en la mesa con sus manitas, y Gregorio silbaba de rabia, porque ninguno se había acordado de cerrar la puerta y de ahorrarle el tormento de aquel espectáculo y aquel jollín.

Mas si la hermana, extenuada por el trabajo, hallábase ya cansada de cuidar a Gregorio como antes, no tenía por qué reemplazarla la madre, ni Gregorio tenía por qué sentirse abandonado, que ahí estaba la asistenta. Esta viuda, hartó crecida en años, y a quien su huesuda constitución debía haber permitido resistir las mayores amarguras en el curso de su dilatada existencia, no sentía hacia Gregorio ninguna repulsión propiamente dicha. Sin que ello pudiese achacarse a un afán de curiosidad, abrió un día la puerta del cuarto de Gregorio, y, a la vista de éste, que en su sorpresa, y aunque nadie le perseguía, comenzó a correr de un lado para otro, permaneció inmutable, con las manos cruzadas sobre el abdomen.

Desde entonces, nunca se olvidaba de entreabrir, tarde y mañana, furtivamente la puerta, para contemplar a Gregorio. Al principio, incluso le llamaba, con palabras que sin duda creía cariñosas, como: "¡Ven aquí, pedazo de bicho! ¡Vaya con el pedazo de bicho éste!"

A estas llamadas, Gregorio, no sólo no respondía, sino que seguía inmóvil en su sitio, como si ni siquiera se hubiese abierto la puerta. ¡Cuánto más no hubiera valido que se le ordenase a esta sirvienta limpiar diariamente su cuarto, en lugar de aparecer para importunarle a su antojo, sin provecho ninguno!

Una mañana temprano —mientras la lluvia, tal vez heraldo de la primavera próxima, azotaba furiosamente los cristales— la asistenta comenzó de nuevo sus manejos, y Gregorio irritóse a tal punto que se volvió contra ella, lenta y débilmente, es cierto, pero en disposición de atacar. Mas ella, en vez de asustarse, levantó simplemente en alto una silla que estaba junto a la puerta, y quedóse en esta actitud, con la boca abierta de par en par, cual demostrando a las claras su propósito de no cerrarla hasta después de haber descargado sobre la espalda de Gregorio la silla que tenía en mano.

—¿Conque no seguimos adelante?, preguntó al ver que Gregorio retrocedía. Y, tranquilamente, volvió a colocar la silla en el rincón.

Gregorio casi no comía. Al pasar junto a los alimentos que tenía dispuestos, tomaba algún bocado a modo de muestra, lo guardaba en la boca durante horas, y casi siempre volvía a escupirlo. Al principio, pensó que su desgano era efecto sin duda de la melancolía en que le sumía el estado de su habitación; pero, precisamente se habituó muy pronto al nuevo

aspecto de ésta. Habían ido tomando la costumbre de colocar allí las cosas que estorbaban en otra parte, las cuales eran muchas, pues uno de los cuartos de la casa había sido cedido a tres huéspedes. Estos tres señores, muy formales —los tres usaban barba, según comprobó Gregorio una vez por la rendija de la puerta—, cuidaban de que reinase el orden más escrupuloso, no sólo en su propia habitación, sino en toda y en todo lo de la casa, puesto que en ella vivían, y muy especialmente en la cocina. Trastos inútiles, y mucho menos cosas sucias, no las soportaban.

Además, habían traído consigo la mayor parte de su mobiliario, lo cual hacía innecesarias varias cosas imposibles de vender, pero que tampoco se querían tirar. Y todas estas cosas iban a parar al cuarto de Gregorio, de igual modo que el covedor de las cenizas y el cajón de la basura. Aquello que de momento no había de ser utilizado, la asistenta, que en esto se daba mucha prisa, lo arrojaba al cuarto de Gregorio, quien, por fortuna, la mayoría de las veces, sólo lograba divisar el objeto en cuestión y la mano que lo esgrimía. Quizás tuviese intención la asistenta de volver en busca de aquellas cosas cuando tuviese tiempo y ocasión, o de tirarlas fuera todas de una vez, pero el hecho es que permanecían allí donde habían sido arrojadas en un principio. A menos que Gregorio se revolviere contra el trasto y lo pusiese en movimiento, impulsado a ello primero porque éste no le dejaba ya sitio libre para arrastrarse, y luego con verdadero afán, aunque después de tales paseos quedaba horriblemente triste y fatigado, sin ganas de moverse durante horas enteras.

Los huéspedes, algunos días, cenaban en casa, en el comedor común, con lo cual la puerta que daba a esta habitación permanecía también cerrada algunas noches; mas, esto a Gregorio importábase ya muy poco, pues, incluso algunas noches en que la puerta estaba abierta, no había aprovechado esta coyuntura, sino que se había retirado, sin que la familia lo advirtiese, al rincón más oscuro de su habitación.

Pero aconteció un día que la sirvienta dejó algo entornada la puerta que daba al comedor, y que ésta permaneció de igual guisa cuando los huéspedes entraron por la noche, y dieron luz. Sentáronse a la mesa, en los sitios antaño ocupados por el padre, la madre y Gregorio, desdoblaron las servilletas, y empuñaron cuchillo y tenedor. Al punto apareció en la puerta la madre con una fuente de carne, seguida de la hermana que traía una fuente con una pila de patatas.

De la comida se elevaba una nube de humo. Los huéspedes inclináronse sobre las fuentes colocadas ante ellos, cual si quisiesen probarlas antes de servirse; y, en efecto, el que se hallaba sentado en medio, y parecía el más autorizado de los tres, cortó un pedazo de carne en la fuente misma, sin duda para comprobar que estaba bastante tierna, y que no era menester devolverla a la cocina. Exteriorizó su satisfacción, y la madre y la hermana, que habían observado suspensas la operación, respiraron y sonrieron.

Entretanto, la familia comía en la cocina. A pesar de lo cual el padre, antes de dirigirse hacia ésta, entraba en el comedor, hacía una reverencia general y, gorra en mano, daba la vuelta a la mesa. Los huéspedes se ponían en pie y murmuraban algo para sus adentros. Después, ya solos, comían casi en silencio.

A Gregorio resultábase extraño percibir siempre, entre los diversos ruidos de la comida, el que los dientes hacían al masticar, cual si quisiesen demostrar a Gregorio que, para comer, se necesitan dientes, y que la más hermosa mandíbula, virgen de dientes, de nada puede servir. —“Pues sí que tengo apetito —decíase Gregorio preocupado—. Pero no son éstas las cosas que me apetecen... ¡Cómo comen estos huéspedes! ¡Y yo, mientras, muriéndome!”

Aquella misma noche —Gregorio no recordaba haber oído el violín en todo aquel tiempo— sintió tocar en la cocina. Ya habían acabado los huéspedes de cenar. El que estaba en medio había sacado un periódico, y dado una hoja a cada uno de los otros dos, y los tres leían y fumaban recostados hacia atrás. Al sentir el violín, quedó fija su atención en la música;

se levantaron y, de puntillas, fueron hasta la puerta del recibimiento, junto a la cual permanecieron inmóviles, apretados uno contra otro. Sin duda se les oyó desde la cocina, pues el padre preguntó:

—¿Tal vez a los señores les desagrada la música?

Y añadió:

—En ese caso, puede cesar al momento.

—Al contrario —aseguró el señor de más autoridad—. ¿No querría entrar la señorita y tocar aquí? Sería mucho más cómodo y agradable.

—¡Claro, no faltaba más! —respondió el padre, cual si fuese él mismo el violinista.

Los huéspedes tornaron al interior del comedor, y esperaron. Muy pronto llegó el padre con el atril, luego la madre con los papeles de música, y por fin la hermana con el violín. La hermana lo dispuso todo tranquilamente para comenzar a tocar. Mientras los padres, que nunca habían tenido habitaciones alquiladas, y que por lo mismo extremaban la cortesía para con los huéspedes, no se atrevían a sentarse en sus propias butacas. El padre quedó apoyado en la puerta, con la mano derecha metida entre dos botones de la librea cerrada; pero, a la madre, uno de los huéspedes le ofreció una butaca, y se sentó en un rincón apartado, pues no movió el asiento del punto en que aquel señor lo había casualmente colocado.

Comenzó a tocar la hermana, y el padre y la madre, cada uno desde su sitio, seguían todos los movimientos de sus manos. Gregorio, atraído por la música, atrevióse a avanzar un poco, y encontróse con la cabeza en el comedor. Casi no le sorprendía la escasa consideración que guardaba a los demás en los últimos tiempos, y, sin embargo, antes esa consideración había sido precisamente su mayor orgullo. Empero, ahora más que nunca, tenía él motivo para ocultarse, pues, debido al estado de suciedad de su habitación, cualquier movimiento que hacía levantaba olas de polvo en torno suyo, y él mismo estaba cubierto de polvo y arrastraba consigo, en la espalda y en los costados, hilachos, pelos y restos de comida. Su indiferencia hacia todos era hartamente mayor que cuando, cual antaño varias veces al día, podía echado sobre la espalda restregarse contra la alfombra. Y, sin embargo, a pesar del estado en que se hallaba, no sentía el menor rubor en avanzar por el suelo immaculado del comedor.

Verdad es que nadie se cuidaba de él. La familia hallábase completamente absorta por el violín, y los huéspedes, que a lo primero habíanse colocado, con las manos en los bolsillos del pantalón, junto al atril, demasiado cerca de éste, con lo cual todos podían ir leyendo las notas y molestaban seguramente a la hermana, no tardaron en retirarse hacia la ventana, en donde permanecían cuchicheando, con las testas inclinadas, y observados por el padre a quien esta actitud visiblemente preocupaba. Y es que aquello parecía decir bastante a las claras que su ilusión de oír música, selecta o divertida, había sido defraudada, que ya empezaban a cansarse y que sólo por cortesía consentían que siguiesen molestándoles y turbando su santa tranquilidad. Especialmente el modo que todos tenían de echar por la boca o la nariz el humo de sus cigarros delataba gran nerviosidad.

Y, empero, ¡qué bien tocaba la hermana! Con el rostro ladeado seguía atenta y tristemente leyendo en el pentagrama. Gregorio se arrastró otro poco hacia adelante, y mantuvo la cabeza pegada al suelo haciendo por encontrar con su mirada la mirada de la hermana.

¿Si sería una fiera que la música tanto le impresionaba?

Le parecía como si se abriese ante él el camino que había de conducirle hasta un alimento desconocido ardientemente anhelado. Sí, estaba decidido a llegar hasta la hermana, a tirarle de la falda, y a hacerle comprender de este modo que había de venir a su cuarto con el violín, porque nadie premiaba aquí su música cual él quería hacerlo. En adelante, ya no la dejaría salir de aquel cuarto, al menos en tanto él viviese. Por primera vez había de servirle de algo aquella su espantosa forma.

Quería poder estar a un tiempo en todas las puertas, pronto a saltar sobre todos los que pretendiesen atacarle. Pero, era preciso que la hermana permaneciese junto a él, no a la fuerza, sino voluntariamente; era preciso que se sentase junto a él en el sofá, que se inclinase hacia él, y entonces le confiaría al oído que había tenido la firme intención de enviarla al Conservatorio, y que, de no haber sobrevenido la desgracia, durante las pasadas Navidades —pues las Navidades ya habían pasado, ¿no?—, así se lo hubiera declarado a todos, sin cuidarse de ninguna objeción en contra. Y, al oír esta explicación, la hermana, conmovida, rompería a llorar, y Gregorio se alzaría hasta sus hombros, y la besaría en el cuello, que, desde que iba a la tienda, llevaba desnudo, sin cinta ni cuello.

“Señor Samsa” —dijo de pronto al padre el señor que parecía ser el más autorizado—. Y, sin desperdiciar ninguna palabra más, mostró al padre extendido el índice en aquella dirección, a Gregorio que iba lentamente avanzando. El violín enmudeció al punto, y el señor que parecía ser el más autorizado, sonrió a sus amigos, sacudiendo la cabeza, y tornó a mirar a Gregorio.

Al padre le pareció lo más urgente, en lugar de arrojar de allí a Gregorio, tranquilizar a los huéspedes, los cuales no se mostraban ni mucho menos intranquilos, y parecían divertirse más con la aparición de Gregorio que con el violín. Precipitose hacia ellos, y, extendiendo los brazos, quiso empujarlos hacia su habitación, a la vez que les ocultaba con su cuerpo la vista de Gregorio. Ellos entonces, no disimularon su enojo, aunque no era posible saber si éste obedecía a la actitud del padre, o al enterarse en aquel momento de que habían convivido, sin sospecharlo, con un ser de aquella indole.

Pidieron explicaciones al padre, alzaron a su vez los brazos al cielo, se estiraron la barba con gesto inquieto, y no retrocedieron sino muy lentamente hasta su habitación.

Mientras, la hermana había logrado sobreponerse a la impresión que hubo de causarle en un principio el verse bruscamente interrumpida. Quedose un punto con los brazos caídos, sujetando con indolencia el arco y el violín, y la mirada fija en el papel de música, cual si todavía tocase. Y de pronto estalló: plantóle el instrumento en los brazos a la madre, que seguía sentada en su butaca, medio ahogada por el dificultoso trabajo de sus pulmones, y se precipitó al cuarto contiguo, al que los huéspedes, empujados por el padre, iban acercando ya más rápidamente. Con gran destreza, apartó e hizo volar por lo alto mantas y almohadas; y, aun antes de que los señores penetrasen en su habitación, ya había terminado de arreglarles las camas, y se había escabullido.

El padre, hallábase a tal punto dominado por su obstinación, que se olvidaba hasta del más elemental respeto debido a los huéspedes, y los seguía empujando frenéticamente. Hasta que, ya en el umbral, el que parecía ser el más autorizado de los tres dio una patada en el suelo, y, con voz tonante, le detuvo con las siguientes palabras:

—Participo a ustedes —y alzaba la mano al decir esto, y buscaba con la mirada también a la madre y a la hermana—, participo a ustedes, que, en vista de las repugnantes circunstancias que en esta casa y familia concurren —y al llegar aquí escupió con fuerza en el suelo—, en este mismo momento, me despido. Claro está que no he de pagar lo más mínimo por los días que aquí he vivido; antes al contrario, meditaré si he de exigir de usted alguna indemnización, la cual, no lo dude, sería muy fácil de justificar.

Calló, y miró en torno suyo como esperando algo. Y efectivamente, sus dos amigos corroboraron al punto lo dicho, añadiendo por su cuenta:

—También nosotros nos despedimos al instante.

Tras de lo cual, el que parecía ser el más autorizado de los tres agarró el picaporte y cerró la puerta de un golpe.

El padre, con paso vacilante, tanteando con las manos, dirigióse hacia su butaca, y se dejó caer en ella. Parecía disponerse a echar su acostumbrado sueñecillo de todas las noches,

pero la profunda inclinación de su cabeza, caída como sin peso, demostraba que no dormía.

Durante todo este tiempo, Gregorio había permanecido callado, inmóvil en el mismo sitio en que lo habían sorprendido los huéspedes. El desencanto causado por el fracaso de su plan, y tal vez también la debilidad producida por el hambre, hacíanle imposible el menor movimiento. No sin razón, temía ver cernirse dentro de muy poco sobre sí una tormenta general, y esperaba. Ni siquiera se sobresaltó con el ruido del violín, escurrido del regazo de la madre bajo el impulso del temblor de sus dedos.

—Queridos padres —dijo la hermana, dando, a modo de introducción, un fuerte puñetazo sobre la mesa—, esto no puede continuar así. Si vosotros no lo comprendéis, yo me doy cuenta de ello. Ante este monstruo, no quiero ni siquiera pronunciar el nombre de mi hermano; y, por lo tanto, sólo diré esto: es forzoso intentar librarnos de él. Hemos hecho cuanto era humanamente posible para cuidarle y tolerarle, y no creo que nadie pueda por lo tanto hacernos el más leve reproche.

—Tienes mil veces razón —dijo entonces el padre.

La madre, que aún no podía respirar a sus anchas, comenzó a toser sordamente, con la mano en el pecho y los ojos extraviados como una loca.

La hermana corrió hacia ella y le sostuvo la frente.

Al padre, las palabras de la hermana parecieron inducirle a concretar algo más su pensamiento. Se había incorporado en la butaca, jugaba con su gorra de ordenanza por entre los platos, que aún quedaban sobre la mesa de la comida de los huéspedes, y, de cuando en cuando, dirigía una mirada a Gregorio impertérrito.

—Es preciso que intentemos deshacernos de él —repitió por último la hermana al padre; pues la madre, con su tos, no podía oír nada—. Esto acabará matándoos a los dos, lo estoy viendo. Cuando hay que trabajar lo que nosotros trabajamos, no es posible sufrir además, en casa, estos tormentos. Yo tampoco puedo más.

Y rompió a llorar con tal fuerza, que sus lágrimas cayeron sobre el rostro de la madre, quien se las limpió mecánicamente con la mano.

—Hija mía —dijo entonces el padre con compasión y sorprendente lucidez—. ¡Y qué le vamos a hacer!

Pero la hermana contentóse con encogerse de hombros, como para demostrar la perplejidad que se había apoderado de ella mientras, lloraba, y que tan gran contraste hacía con su anterior decisión.

—Si siquiera el nos comprendiese —dijo el padre en tono medio interrogativo.

Pero la hermana, sin cesar de llorar, agitó enérgicamente la mano, indicando con ello que no había ni qué pensar en semejante cosa.

—Si siquiera nos comprendiese —insistió el padre, cerrando los ojos, como para dar a entender que él también se hallaba convencido de lo imposible de esta suposición— tal vez pudiésemos entonces llegar a un acuerdo con él. Pero, en estas condiciones...

—Es preciso que se vaya —dijo la hermana—. Este es el único medio, padre. Basta con que procures desechar la idea de que se trata de Gregorio. El haberlo creído durante tanto tiempo es en realidad el origen de nuestra desgracia. ¿Cómo puede ser esto, Gregorio? Si tal fuese, ya hace tiempo que hubiera comprendido que no es posible que unos seres humanos vivan en comunidad con semejante bicho. Y, a él mismo, se le habría ocurrido marcharse. Habríamos perdido al hermano, pero podríamos seguir viviendo y su memoria perduraría eternamente entre nosotros. Mientras que así, este animal nos persigue, echa a los huéspedes, y muestra claramente que quiere apoderarse de toda la casa y dejarnos en la calle. ¡Mira, padre —púsose a gritar de repente—, ya empieza otra vez!

Y, con un terror que a Gregorio parecióle incomprensible, la hermana abandonó incluso a la madre, apartóse de la butaca, cual si prefiriese sacrificar a la madre que permanecer en las

proximidades de Gregorio, y corrió a refugiarse detrás del padre; el cual, excitado a su vez por esta actitud suya, púsose también en pie, extendiendo los brazos ante la hermana en ademán de protegerla.

Pero, la cosa es que a Gregorio no se le había ocurrido en absoluto querer asustar a nadie, ni mucho menos a su hermana. Lo único que había hecho, era empezar a dar la vuelta, para volver a su habitación y esto fue sin duda lo que sobrecogió a los demás, pues, a causa de su estado doliente, tenía, para realizar aquel difícil movimiento, que ayudarse con la cabeza, levantándola y volviendo a apoyarla en el suelo varias veces. Se detuvo y miró en torno suyo. Parecía haber sido adivinada su buena intención: aquello sólo había sido un susto momentáneo.

Ahora todos le contemplaban tristes y pensativos. La madre estaba en su butaca, con las piernas extendidas ante sí, muy juntas una contra otra, y los ojos casi cerrándosele de cansancio. El padre y la hermana hallábanse sentados uno al lado de otro, y la hermana rodeaba con su brazo el cuello del padre.

—Bueno, tal vez pueda ya moverme —pensó Gregorio, comenzando de nuevo su penoso esfuerzo. No podía contener sus resoplidos, y, de vez en cuando, tenía que pararse a descansar. Mas nadie le apresuraba; se le dejaba en entera libertad. Cuando hubo dado la vuelta, inició en seguida la marcha atrás en línea recta. Le asombró la gran distancia que le separaba de su habitación; no acertaba a comprender cómo en su actual estado de debilidad, había podido, momentos antes, hacer ese mismo camino casi sin notarlo. Con la única preocupación de arrastrarse lo más rápidamente posible, apenas si reparó en que ningún miembro de la familia le azuzaba con palabras o gritos.

Al llegar al umbral, volvió empero la cabeza, aunque sólo a medias, pues sentía cierta rigidez en el cuello, y pudo ver que nada había cambiado a su espalda. Únicamente la hermana se había puesto en pie.

Y su última mirada fue para la madre, que por fin se había quedado dormida.

Apenas dentro de su habitación, sintió cerrarse rápidamente la puerta, y echar el pestillo y la llave. El brusco ruido que esto produjo le asustó de tal modo, que las patas se le doblaron. La hermana era quien tanta prisa tenía. Había permanecido en pie, como acechando el momento de poder precipitarse a encerrarlo. Gregorio no la había sentido acercarse.

—¡Por fin! —exclamó ella dirigiéndose a los padres, al tiempo que daba vuelta a la llave en la cerradura.

—¿Y ahora? —preguntó Gregorio mirando en torno suyo en la oscuridad.

Muy pronto hubo de convencerse de que le era en absoluto imposible moverse. Esto no le asombró: antes al contrario no le parecía natural haber podido avanzar cual lo hacía hasta entonces, con aquellas patitas tan delgadas. Por lo demás, sentíase relativamente a gusto. Cierta es que todo el cuerpo le dolía, pero le parecía como si estos dolores se fuesen debilitando más y más, y pensaba que por último acabarían. Apenas si notaba ya la manzana podrida que tenía en la espalda, y la inflamación revestida de blanco por el polvo. Pensaba con emoción y cariño en los suyos. Hallábase, al ser posible, aún más firmemente convencido que su hermana de que tenía que desaparecer.

Y en tal estado de apacible meditación e insensibilidad, permaneció hasta que el reloj de la iglesia dio las tres de la madrugada. Todavía pudo vivir aquel comienzo del alba que despuntaba detrás de los cristales. Luego, a pesar suyo, su cabeza hundiéndose por completo, y su hocico despidió débilmente su postrer aliento.

A la mañana siguiente, cuando entró la asistente —daba tales portazos que, en cuanto llegaba, ya era imposible descansar en la cama, a pesar de las infinitas veces que se le habían rogado otras maneras— para hacer a Gregorio la breve visita de costumbre, no halló en él, al principio, nada de particular. Supuso que permanecía así inmóvil con toda intención, para

hacerse el enfadado, pues le consideraba capaz del más completo discernimiento. Casualmente, llevaba en la mano el deshollinador, y quiso con él hacerle cosquillas a Gregorio desde la puerta.

Al ver que tampoco con esto lograba nada, irritóse a su vez, empezó a pincharle, y tan sólo después que le hubo empujado sin encontrar ninguna resistencia se fijó en él, y perca-tándose al punto de lo sucedido, abrió desmesuradamente los ojos y dejó escapar un silbido de sorpresa. Mas, no se detuvo mucho tiempo, sino que, abriendo bruscamente la puerta de la alcoba, lanzó a voz en grito en la oscuridad:

—¡Miren ustedes, ha reventado! ¡Ahí le tienen, lo que se dice reventado!

El señor y la señora Samsa incorporáronse en el lecho matrimonial. Les costó gran trabajo sobreponerse al susto, y tardaron bastante en comprender lo que de tal guisa les anunciaba la asistenta. Mas una vez comprendido esto, bajaron al punto de la cama, cada uno por su lado, y con la mayor rapidez posible. El señor Samsa se echó la colcha sobre los hombros; la señora Samsa iba sólo cubierta con su camisón de dormir, y en este aparato penetraron en la habitación de Gregorio.

Mientras, habíase abierto también la puerta del comedor, en donde dormía Grete desde la llegada de los huéspedes. Grete estaba del todo vestida, cual si no hubiese dormido en toda la noche, cosa que parecía confirmar la palidez de su rostro.

—¿Muerto? —dijo la señora Samsa, mirando interrogativamente a la asistenta, no obstante poderlo comprobar todo por sí misma, e incluso averiguarlo sin necesidad de comprobación ninguna.

—Eso es lo que digo —contestó la asistenta, empujando todavía un buen trecho con el escobón el cadáver de Gregorio, cual para probar la veracidad de sus palabras.

La señora Samsa hizo un movimiento como para detenerla, pero no la detuvo.

—Bueno —dijo el señor Samsa—, ahora podemos dar gracias a Dios.

Se santiguó, y las tres mujeres le imitaron.

Grete no apartaba la vista del cadáver:

—Mirad qué delgado estaba —dijo—. Verdad es que hacía ya tiempo que no probaba bocado. Así como entraban las comidas, así se las volvían a llevar.

El cuerpo de Gregorio aparecía efectivamente completamente plano y seco. De esto, sólo se enteraban ahora, porque ya no lo sostenían sus patitas, y nadie apartaba de él la mirada.

—Grete, vente un ratito con nosotros —dijo la señora Samsa sonriendo melancólicamente.

Y Grete, sin dejar de mirar hacia el cadáver, siguió a sus padres a la alcoba.

La asistenta cerró la puerta, y abrió la ventana de par en par. Era todavía muy temprano, pero el aire tenía ya, en su frescor, cierta tibieza. Se estaba justo a fines de marzo.

Los tres huéspedes salieron de su habitación y buscaron con la vista su desayuno. Los habían olvidado.

—¿Y el desayuno? —preguntóle a la asistenta con mal humor el señor que parecía ser el más autorizado de los tres.

Pero la asistenta, poniéndose el índice ante la boca, invitó silenciosamente, con señas enérgicas, a los señores a entrar en la habitación de Gregorio.

Entraron, pues, y allí estuvieron, en el cuarto inundado de claridad, en torno al cadáver de Gregorio, con expresión desdenosa y las manos hundidas en los bolsillos de sus algo raídos chaqués.

Entonces, se abrió la puerta de la alcoba, y apareció el señor Samsa, enfundado en su librea, llevando de un brazo a su mujer y del otro a su hija. Todos tenían trazas de haber llorado algo, y Grete ocultaba de vez en cuando el rostro contra el brazo del padre.

—Abandonen ustedes inmediatamente mi casa —dijo el señor Samsa, señalando la puerta, pero sin soltar a las mujeres.

—¿Qué pretende usted dar a entender con esto? —preguntó el más autorizado de los señores, algo desconcertado, y sonriendo con timidez.

Los otros dos tenían las manos cruzadas a la espalda, y se las frotaban sin cesar una contra otra, cual si esperasen gozosos una pelea, cuyo resultado había de serles favorable.

—Pretendo dar a entender exactamente lo que digo —contestó el señor Samsa, avanzando con sus dos acompañantes en una sola línea hacia el huésped.

Este permaneció un punto callado y tranquilo, con la mirada fija en el suelo, cual si sus pensamientos se fuesen organizando en una nueva disposición dentro de su magín.

—En ese caso, nos vamos —dijo por fin, mirando al señor Samsa, como si una fuerza repentina le impulsase a pedirle autorización incluso para esto.

El señor Samsa contentóse con abrir mucho los ojos e inclinar repetidas veces breve y afirmativamente la cabeza.

Tras de esto, el huésped encaminóse con grandes pasos al recibimiento. Hacía ya un ratito que sus dos compañeros escuchaban sin frotarse las manos, y ahora salieron pisándole los talones y dando brincos, como si temiesen que el señor Samsa llegase antes que ellos al recibimiento, y se interpusiese entre ellos y su guía.

Una vez en el recibimiento, los tres cogieron sus respectivos sombreros del perchero, sacaron sus respectivos bastones del paragüero, se inclinaron en silencio, y abandonaron la casa.

Con una desconfianza que nada justificaba, cual hubo de demostrarse luego, el señor Samsa y las dos mujeres salieron al rellano y, de bruces sobre la barandilla, miraron cómo aquellos tres señores lenta, pero ininterrumpidamente, descendían la larga escalera, desapareciendo al llegar a la vuelta que daba ésta en cada piso, y reapareciendo unos segundos después.

A medida que iban bajando, decrecía el interés que hacia ellos sentía la familia Samsa, y, al cruzarse con ellos primero, y seguir subiendo después, el repartidor de una carnicería, que sostenía orgullosamente su cesto en la cabeza, el señor Samsa y las mujeres abandonaron la barandilla y, aliviados de un verdadero peso, entráronse de nuevo en la casa.

Decidieron dedicar aquel día al descanso y a pasear: no sólo tenían bien ganada esta tregua en su trabajo, sino que les era hasta indispensable. Sentáronse, pues, a la mesa, y escribieron tres cartas disculpándose: el señor Samsa a su jefe, la señora Samsa al dueño de la tienda, y Grete a su principal.

Cuando estaban ocupados en estos menesteres, entró la asistenta a decir que se iba, pues ya había terminado su trabajo de la mañana. Los tres siguieron escribiendo sin prestarle atención, contentándose con hacer un signo afirmativo con la cabeza. Pero, al ver que ella no acababa de marcharse, alzaron los ojos con enfado.

—¿Qué pasa? —preguntó el señor Samsa.

La asistenta permanecía sonriente en el umbral, cual si tuviese que comunicar a la familia una felicísima nueva, pero indicando con su actitud que sólo lo haría después de haber sido convenientemente interrogada. La plumita plantada derecha en su sombrero, y que ya molestaba al señor Samsa desde el momento en que había entrado aquella mujer a su servicio, bamboleábase en todas las direcciones.

—Bueno, vamos a ver, ¿qué desea usted? —preguntó la señora Samsa, que era la persona a quien más respetaba la asistenta.

—Pues —contestó ésta, y la risa no le dejaba seguir—, pues que no tienen ustedes ya que preocuparse respecto a cómo van a quitarse de en medio el trasto ese de ahí al lado. Ya está todo arreglado.

La señora Samsa y Grete inclinaron otra vez sobre sus cartas, como para seguir escribiendo; y el señor Samsa, advirtiendo que la sirvienta se disponía a contarle todo minuciosamente, la detuvo, extendiendo con energía la mano hacia ella.

La asistenta, al ver que no le permitían contar lo que tenía preparado, recordó que tenía mucha prisa.

—¡Queden con Dios! —dijo, visiblemente ofendida.

Dio media vuelta con gran irritación, y abandonó la casa dando un portazo terrible.

—Esta noche la despido —dijo el señor Samsa.

Pero no recibió respuesta, ni de su mujer ni de su hija, pues la asistenta parecía haber vuelto a turbar aquella tranquilidad que acababan apenas de recobrar.

La madre y la hija se levantaron y se dirigieron hacia la ventana, ante la cual permanecieron abrazadas. El señor Samsa hizo girar su butaca en aquella dirección, y estuvo observándolas un momento tranquilamente. Luego:

—Bueno —dijo—, venid ya. Olvidad ya de una vez las cosas pasadas. Tened también un poco de consideración conmigo.

Las dos mujeres le obedecieron al punto, corrieron hacia él, le acariciaron, y terminaron de escribir.

Luego, salieron los tres juntos, cosa que no había ocurrido desde hacía meses, y tomaron el tranvía para ir a respirar el aire libre de las afueras. El tranvía, en el cual eran los únicos viajeros, hallábase inundado de la luz cálida del sol. Cómodamente recostados en sus asientos, fueron cambiando impresiones acerca del porvenir, y vieron que, bien pensadas las cosas, éste no se presentaba con tonos oscuros, pues sus tres colocaciones —sobre las cuales no se habían todavía interrogado claramente unos a otros— eran muy buenas y, sobre todo, permitían abrigar para más adelante grandes esperanzas.

Lo que de momento más habría de mejorar la situación, sería mudar de casa. Deseaban una casa más pequeña y más barata y, sobre todo, mejor situada y más práctica que la actual, que había sido escogida por Gregorio.

Y, mientras así departían, percatáronse casi simultáneamente, el señor y la señora Samsa, de que su hija, que pese a todos los cuidados, perdiera el color en los últimos tiempos, habiase desarrollado y convertido en una linda muchacha llena de vida. Sin cruzar ya palabra, entendiéndose casi instintivamente con las miradas, dijéronse uno a otro que ya era hora de encontrarle un buen marido.

Y cuando, al llegar al término del viaje, la hija se levantó la primera, y estiró sus formas juveniles, pareció cuál si confirmase con ello los nuevos sueños y sanas intenciones de los padres.

#### Actividades

Como has venido realizando con la ayuda de tu profesor el análisis de obras de diferentes géneros literarios ya estarás en condiciones de efectuar con cierto grado de independencia esta actividad. Ahora te proponemos que analices con tu equipo de estudio este relato, para lo cual deberás tener en cuenta lo siguiente:

- Dentro del equipo cada integrante deberá tener una tarea concreta aunque exista un responsable.
- Sabes que es premisa fundamental para el análisis, la lectura de la obra motivo de estudio; lee el relato completo para que puedas intercambiar criterios sobre los conceptos literarios, éticos, e ideológicos que la obra presenta.
- Anota las palabras o cualquier asunto que te ofrezca duda, para que posteriormente los puedas discutir o aclarar con tu equipo o profesor.

- d) Para estudiar bien es necesario que determines los problemas más importantes que se plantean en el texto. Analiza cada uno y llega a conclusiones.

Cuando te sientas preparado, puedes acometer, en equipo, el trabajo con *La metamorfosis*. La información que te brinda este texto, las notas de clases, y otra bibliografía que tu profesor te sugiera pueden apoyarte en el análisis, que debe basarse fundamentalmente en:

- a) La caracterización del personaje central, las razones que originan su transformación. Diferencia con otros personajes principales estudiados.
- b) Lo absurdo y lo irracional; su intención. Recursos artísticos que emplea para lograrlo.
- c) La presencia de rasgos expresionistas y surrealistas.
- d) El carácter simbólico de la narración.
- e) La alienación como expresión de un mundo que se desintegra.
- f) Sentido crítico del relato.
- g) Valoración general de la obra. Su trascendencia.

Ten en cuenta que cuando se discuta en el aula el análisis realizado por los distintos equipos, debes estar preparado para intervenir; mucho te ayudará seleccionar previamente los fragmentos que pueden servir de apoyo a tus argumentaciones.

Si tienes en cuenta estas propuestas, con seguridad realizarás con éxito esta actividad.

### **Consolidación general**

1. ¿Cómo influyó en la vida y obra de Kafka, la agudización de las contradicciones capitalistas de principios de siglo y la situación particular del imperio austro-húngaro?
2. Explica la relación que existe entre la obra de Kafka y las tendencias literarias de vanguardia. Bázate para responder en *La metamorfosis*.
3. Haz un dibujo, o una descripción, que recoja cómo te imaginas al personaje de Gregorio Samsa.
4. ¿Es posible considerar a Kafka como un escritor realista, a pesar de utilizar recursos fantásticos para recrear ambientes donde predomina lo absurdo y lo irracional? Debes fundamentar convenientemente tu respuesta.
5. Redacta un párrafo en el que expreses la significación del elemento fantástico en la obra de Kafka. Trata de que tu párrafo se inicie, y también finalice, con una oración simple.
  - a) Haz el análisis sintáctico de la primera y última oración del párrafo que redactaste.
  - b) Extrae dos palabras sujetas a reglas ortográficas y dos que no estén sujetas a reglas.
6. Compara el relato *La metamorfosis* de Franz Kafka, con obras estudiadas este curso u otras que has leído en el texto *Cuentos Cubanos* del grado décimo. Ten en cuenta los siguientes elementos.
  - a) Concepción del protagonista.
  - b) Utilización de recursos expresivos.
  - c) Ideas principales.
  - d) Crítica a la realidad del mundo capitalista.
7. Haz un esquema en que se evidencien las relaciones que se establecen en el sistema de personajes del relato de Kafka.
8. Elaborar una ponencia para exponerla en un seminario sobre las distintas manifestaciones de la literatura de inicios del siglo xx.
9. Redacta una composición sobre el contraste de nuestra sociedad actual con la sociedad capitalista, u otro tema que consideres de interés.

## Pasatiempo instructivo

Completa las expresiones.

Las expresiones que a continuación aparecen se han extraído o constituyen ideas esenciales de este capítulo. Escríbelas en tu libreta completándolas con la o las palabras que falten en el lugar indicado por los puntos suspensivos entre paréntesis. Tus respuestas, aunque no literales tienen que ser lógicas.

- Kafka no (...) sus lectores (...) impasibles ante sus narraciones.
- Los (...) que seguían la (...) realista enfrentaron la (...) en nuevos (...).
- (...) ves, por las (...) artísticas (...) utilizó, Kafka se (...) directamente con las (...) de (...).
- Como (...) tuvo el mérito de (...) en su (...) el (...) (...) engendrado por la (...) en (...) vivió: la (...).

## Interésate en saber

Si el absurdo de la narración de Kafka te "atrapó" como lector y lograste apreciar el valor de los elementos irracionales en su obra literaria, puedes considerarte, de cierta forma, preparado para captar o interpretar la presencia de este recurso en otras manifestaciones artísticas; por ejemplo, en el teatro.

En 1968 obtuvo el premio de teatro de Casa de las Américas la obra *Dos viejos pánicos* del dramaturgo cubano Virgilio Piñera, que es una muestra de esta tendencia del absurdo dentro del teatro cubano actual.

Si te decides a conocer un poco más del "teatro del absurdo" ponte en contacto con esta original pieza teatral. Seguramente pronto descubrirás puntos de contacto con la obra y sobre todo con la vida del autor estudiadas en este capítulo.

Un aficionado del buen cine recibe siempre con beneplácito las películas del polifacético cineasta norteamericano Orson Wells. Y si el aficionado posee conocimientos sobre literatura universal valorará mejor a este genial actor y director de cine. Este puede ser tu caso si tienes oportunidad de apreciar el tratamiento cinematográfico que da a la novela *El proceso* de Franz Kafka, filmada en 1962.

También será de tu interés conocer, si eres amante del cine, la coproducción argentino-checoslovaca, de carácter biográfico, *Los amores de Kafka*, que aborda la vida sentimental del gran escritor.

## El poeta de la Revolución de Octubre

¡A ustedes,  
que viven de orgía en orgía,  
que tienen retrete y baño caliente!  
¿No les avergüenza leer vuestros nombres,  
en las columnas de los diarios,...

.....  
¿Por ustedes, amantes de las mujeres y de la buena mesa,  
por ustedes debemos entregar nuestra vida?  
Mejor me voy a un cafetín de putas,  
a servirles jugo de fruta de ananás.

La lectura de este poema por su autor en un restaurant de Moscú, durante la primera Guerra Mundial —en la que Rusia participaba— y ante un público elegante y adinerado, constituyó un gran escándalo. Los hechos de aquel día ocurrieron así:

A los gritos de indignación de algunas mujeres y a sus exclamaciones, Maiakovski contestaba con frases de puntería precisa. Al principio el poeta palideció visiblemente y apretaba la mandíbula inferior. Sin retirarse del escenario dio varios pasos encendiendo un cigarrillo. Desde una mesa una mujer vestida lujosamente, con exquisita elegancia y un sombrero de plumas gritó:

—¡Tan joven, grandote y sano! Mejor sería que en vez de escribir versos tan repugnantes, se fuera al frente.

Maiakovski contestó:

—En Francia, hace poco, a un famoso escritor que quiso ir al frente, le regalaron una pluma de oro con la siguiente dedicatoria: "Quédese. A la patria, su pluma le hace más falta que la espada."

La mujer irritada replicó.

—Su pluma no le hace falta a nadie.

—Madame —contestó el poeta— no me refería a usted. A usted le hace falta únicamente una pluma para el sombrero.

Una risa general dejó en ridículo a la pretenciosa mujer.<sup>1</sup>

El protagonista de esta anécdota es Vladimir Maiakovski, cantor del proletariado y de la Revolución de Octubre, el poeta que vas a conocer en este capítulo, donde se te mostrará al hombre, al artista y al revolucionario, a través de la palabra, que fue su más certera y poderosa arma.

<sup>1</sup> Vladimir Maiakovski: *Obras escogidas*, t. I, Editorial Platina, Buenos Aires, 1957, p. 33.

## Panorama histórico-cultural

Por los estudios realizados en Historia seguramente conoces la situación que presentaba la Rusia de finales del siglo XIX y principios del XX.

La caída del régimen de servidumbre y la llegada del capitalismo, no significaron mejora alguna para las clases desposeídas; por el contrario, los humildes campesinos, que morían de hambre por el empobrecimiento agrario, vinieron hacia las ciudades en busca de empleo en las recién creadas industrias, y los obreros, por su parte, vieron recrudecerse las pésimas condiciones en que laboraban. Los oprimidos de la Rusia zarista conocieron la inhumana explotación a que era sometida la clase obrera.

La lectura del siguiente fragmento de la novela *La madre* te permitirá apreciar cómo reflejaba esta situación el notable escritor Máximo Gorki.

En el arrabal obrero, la sirena de la fábrica lanzaba cada día al aire, saturado de humo y grasa, su vibrante rugido; obedientes a su llamada, unos hombres sombríos, de músculos entumecidos por la falta de sueño, salían de las casuchas grises, corriendo como cucarachas asustadas. A la luz fría del amanecer, iban por la calleja sin empedrar hacia los altos jaulones de la fábrica, que les esperaba, segura, indiferente, alumbrando el fangoso arroyo con sus decenas de ojos cuadrados y grasientos.<sup>1</sup>

Como resultado lógico de tales condiciones, ante tanta explotación, la clase obrera se consolidó y no tardaron en aparecer estallidos revolucionarios. Los obreros y campesinos se unieron en una fuerza pujante, y dirigidos por el partido bolchevique y su genial fundador, Vladimir Ilich Lenin, se enfrentaron a sus opresores.

En un período de tiempo relativamente breve, Rusia atravesó por tres revoluciones: la Revolución democrático-burguesa de 1905, la Revolución democrático-burguesa de febrero de 1917 y la Revolución Socialista de Octubre de 1917. Como tú conoces, esta última no solo permitió que los explotados de Rusia alcanzaran su liberación definitiva, sino que dio paso a una nueva época en el desarrollo histórico de la humanidad. A partir de entonces el mundo quedaría dividido en dos sistemas sociales opuestos: el capitalismo y el socialismo.

Maiakovski tuvo el privilegio de asistir al nacimiento de este acontecimiento histórico que, como sabes, tan honda repercusión ha tenido.

Te resultará interesante conocer que muchos artistas y escritores de este momento desempeñaron un activo papel para salvaguardar y fortalecer las conquistas revolucionarias. Estos creadores se esforzaron por encontrar un lenguaje artístico acorde con las nuevas circunstancias. Lo significativo de estas búsquedas artísticas es que las más destacadas figuras del arte y la literatura, se preocuparon por reflejar la realidad y, además, se propusieron que sus obras incidieran en las transformaciones radicales que se llevaban a cabo en el país. Más adelante verás cómo se manifestó esta función social del arte en la obra de Maiakovski.

En el capítulo 7 estudiaste algunos de los movimientos artísticos que surgieron y se desarrollaron a principios del siglo XX como consecuencia de los hechos históricos y sociales ocurridos en esa etapa. ¿Recuerdas el nombre de algunas de estas tendencias? Consulta en tu libro de texto lo relacionado con ellas y presta especial atención a la que surgió en Italia creada por Marinetti: el futurismo.

<sup>1</sup> Máximo Gorki: *La madre*. Editorial Progreso, Moscú. s/f., p. 19.

Ten presente que el futurismo italiano no tenía, en sus inicios, una ideología definida y cuando la escogió, eligió la peor: el fascismo. Así terminó por exhortar a una política intervencionista y guerrerista. Un ejemplo de lo que llegó a ser Marinetti fue que Mussolini lo hizo miembro de la Academia de Letras.

También hubo poetas rusos del momento que cultivaron esta tendencia, pero evidentemente los rasgos del futurismo en Rusia fueron bien diferentes al del italiano, pues sus cultivadores —entre ellos Maiakovski—, entendían que había que cambiar la vida sobre la base de la justicia social y proclamar la verdad que se abría paso, por medio de nuevas palabras y de nuevas formas.

Para que comprendas mejor la significación de la poesía de los futuristas rusos, medita sobre el siguiente postulado de Maiakovski con relación a esta tendencia.

No hemos tomado poses de estetas, no hemos producido por amor a nosotros mismos. Hemos aplicado nuestros métodos de trabajo a la actividad artístico - propagandista que la revolución socilitaba.

.....  
Creemos en la justicia de nuestra propaganda y demostraremos, con la fuerza de las obras cumplidas, que estamos en el justo camino del porvenir.<sup>1</sup>

No solo la poesía alcanzó extraordinario desarrollo con la llegada de la Revolución de Octubre; todos los géneros encontraron en la nueva vida, nuevas fuentes de inspiración. También ocurrió así con las restantes manifestaciones artísticas; la música, por ejemplo, tuvo en Serguéi Prokófiev un sobresaliente creador.

El cine, el arte del que seguramente gustas, floreció extraordinariamente. Hasta entonces esta manifestación artística había sido muy incipiente, pero ahora encontraría terreno propicio para crear obras que se consideran clásicas y que, además, sentaron las bases teóricas del cine actual. Pertenecen a esta brillante etapa películas como *El acorazado Potemkin* y *Octubre*, del realizador Serguéi Eisenstein.

Las artes plásticas, y fundamentalmente la pintura, tuvieron un singular auge. En función del momento histórico en que vivía el país, se cultivó el afiche o cartel con maestría y calidad tales, que mereció elevarse desde entonces al rango artístico. Al cartel, como hecho artístico y político, le dedicó Maiakovski especial atención.

De lo expuesto hasta aquí debes fijar bien estas ideas:

La Rusia zarista de inicios del siglo xx mantenía a los campesinos y a la clase obrera en la más oprobiosa explotación y servidumbre, lo que motivó estallidos revolucionarios.

El partido bolchevique fundado y dirigido por Lenin, no solo liquidó el régimen de explotación, sino que inició la construcción del socialismo.

La lírica fue un género literario que alcanzó un notable desarrollo en esta época y Maiakovski fue su principal representante.

Este poeta cultivó la poesía futurista, la que le sirvió para propagandizar la justicia de la Revolución de Octubre.

La música, la pintura y el cine, lograron también un gran desarrollo en esta época.

<sup>1</sup>Vladimir Maiakovski: *Mi descubrimiento de América*. Editorial Gente Nueva, Ciudad de La Habana, 1980, pp. 188 y 191.

## Actividades

1. Apóyate en lo que aparece en este texto y en tus conocimientos de historia y explica cuáles eran las condiciones de Rusia antes de 1917.
2. ¿Por qué se dice que con la Revolución de Octubre comenzó una nueva etapa para la humanidad?
3. Averigua la palabra de la que procede *esteta*. Busca otras de la misma familia.
4. Explica por qué llevan tilde las palabras siguientes:

situación	desposeídos	orgia	tú
además	teóricas	más	cómo
5. Trabaja con el vocabulario. Auxiliarte del diccionario en caso necesario.
  - a) Busca un sinónimo de *proclamar* y *entumecidos*.
  - b) Averigua los homófonos de *hacia* y *tuvo*.
  - c) Explica la acepción en que se emplean en este epígrafe las palabras *privilegio* y *clásicas*.
6. Separa el lexema de la palabra *futurismo*. Escribe en tu libreta otras con igual terminación y clasificación como parte de la oración.
7. Enuncia las características que adoptó el futurismo en Rusia.
8. Determina la idea esencial o central de cada uno de los tres últimos párrafos de este epígrafe.
9. Si deseas ampliar tu horizonte cultural, investiga en las bibliotecas de la escuela o localidad, datos acerca de los notables artistas soviéticos Sergei Prokofiev y Sergei Eisenstein.

## Vladimir Maiakovski. Vida y obra



Nació en un pequeño pueblo del Cáucaso en 1893 ó 1894, en el seno de una familia campesina. De su padre, que era guardabosque, heredó su complexión física corpulenta y su



En el año 1925 el poeta realiza un viaje a América. El 3 de julio de ese año pisó suelo cubano para una estancia solo de horas, lo cual no fue óbice para que nos hiciera un hermoso legado: el poema "Black and white", que estudiarás en el presente capítulo.

Su obra también comprende cine (fue actor y guionista), espectáculos para circo y, asimismo, fue conferencista, articulista y lector de sus propios versos ante obreros, campesinos, soldados y jóvenes. En 1930 deja de existir Maiakovski. Su muerte física no significó la desaparición total porque lo vaticinado por él en su último poema se ha cumplido plenamente.

Mi verso llegará  
a través de las cumbres de los siglos,  
por encima de cabezas,  
poetas y gobiernos.<sup>1</sup>

### Actividades

1. Resume los aspectos más significativos de la vida de Maiakovski; emplea el procedimiento que prefieras para resumir: enunciados, cuadro sinóptico, sumario.
2. Lee atentamente los primeros versos que aparecen en este epígrafe. ¿A quién canta el poeta?
  - a) Expresa los sentimientos del autor que se ponen de manifiesto en ellos.
  - b) Señala la expresión que consideres de mayor belleza. Argumenta porqué lo crees así.
3. Extrae del epígrafe:
  - a) Dos palabras primitivas.
  - b) Dos palabras derivadas.
  - c) Una palabra compuesta.
4. Con frecuencia oyes decir la expresión "de acuerdo a...", pero debes recordar que en ella hay un solecismo, es decir hay un uso incorrecto de alguna preposición. Busca en el texto del epígrafe la forma correcta y construye una oración con ella.
5. Redacta una oración con el homófono de *encauzó*. Analízala sintácticamente.

### Sugerencias para el análisis de los poemas de Maiakovski

La lectura y análisis de estos poemas te permitirán apreciar en su obra, lo que Maiakovski consideraba el deber de todo poeta revolucionario en los momentos cruciales por los que atravesaba su país: contribuir con su creación artística a la construcción de la nueva sociedad. Por ello se le llama con toda justicia, el cantor de la Revolución de Octubre.

#### VERSOS SOBRE EL PASAPORTE SOVIÉTICO

Como un lobo  
devoraría al burocratismo.  
A las credenciales,  
no les tengo respeto.  
Puede irse,  
a todos los diablos...  
cualquier papel,  
pero éste...

<sup>1</sup>Vladimir Maiakovski: "A plena voz", en *Poetas rusos y soviéticos*. Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1966, p. 254.



para que llevara gratis las cosas.  
 El gendarme,  
     mira interrogante al pesquisa,  
     el pesquisa,  
     mira interrogante al gendarme.  
 Con qué placer,  
     de casta de gendarmes,  
 me azotarían,  
     o me harían crucificar,  
 por tener en las manos,  
 el pasaporte soviético,  
     el de la hoz y el martillo.  
 Yo,  
     como un lobo,  
     mordería al burocratismo,  
 a las credenciales,  
     no les tengo respeto.  
 ¡Que se vayan  
     todos al diablo,  
 cualquier papel,  
     pero éste!...  
 Yo saco,  
     del bolsillo,  
     de mis enormes pantalones,  
 un duplicado del pasaporte,  
     carga de poco peso.  
 ¡Leéd  
     envidiádmel  
     Yo soy  
     ciudadano,  
 de la Unión Soviética.  
 1929

¡A LILITA!

En vez de una carta.

El humo del cigarrillo consumía el aire.  
 El cuarto parecía un capítulo del "Infierno" de Kruchoni<sup>1</sup>  
 ¿Recuerdas,  
 detrás de esta ventana,  
 por primera vez,  
 acaricié tus manos extasiado?  
 Hoy, sentado estoy,  
 y tengo el corazón aprisionado.  
 Pasarán los días,  
 y tal vez,  
 me echarás insultándome.  
 Ya no entraré en el oscuro pasillo de tu casa,

<sup>1</sup>Poeta imaginista, contemporáneo de Maiakovski (N. del E.)

con las manos temblando.  
Saldré por fin,  
y arrojaré mi cuerpo a la calle.  
Salvaje,  
enloquecido,  
desgarrándome desesperado.  
No hace falta eso, querida,  
mi buena amiga,  
mejor despidámonos ahora.  
Igual mi amor,  
será una cadena que colgará siempre de ti, adonde vayas.  
Déjame llorar en un último grito,  
la amargura de mis quejas ofendidas.  
Si a un buey lo matan de trabajo,  
se echará a descansar sobre la hierba fresca.  
Para mí,  
más que tu amor, no me consuela nada.  
Y tu amor ni con el llanto me otorga algún descanso.  
Si el elefante busca reposo  
se acostará solemne sobre la arena ardiente.  
Para mí,  
No hay otro sol más que tu amor,  
aunque no sepa dónde estás, ni con quién.  
Si así viviese atormentado el poeta,  
cambiaría el dinero y la gloria por su amada,  
mas para mí,  
no hay sonido más alegre,  
que el sonido de tu nombre amado.  
Y no me arrojaré al abismo,  
y no tomaré veneno,  
y no podré apretar el gatillo en las sienes.  
Para mí,  
tu mirada,  
tiene más fuerza y poder,  
que el filo de cualquier navaja.  
Mañana olvidarás,  
que yo te he coronado,  
que el alma florecida la he consumido de amor.  
Días de trajin barrerán el carnaval desordenado,  
y las cuartillas de mis versos se perderán...  
Acaso alguna vez mis páginas, cual hojas secas  
te obligarán a detenerte,  
a respirar con avidez.  
Déjame,  
aunque más no sea,  
alfombrar con mi última amargura,  
tu paso que se aleja.



Él abrazó toda la tierra,  
él vio aquello que el tiempo encierra,  
él es como usted,  
y como yo,  
completamente igual.

Tal vez,  
únicamente,  
junto a los ojos,  
el mucho pensar  
ha hecho más pliegues en su piel.  
y tal vez  
son más burlones y más firmes sus finos labios.

No vino él,  
con la dureza de los sátrapas,  
montado en su carroza triunfal  
aplastando todo a su paso de vencedor.  
Él fue indulgente con el camarada,  
con caricia humana.

Él,  
ante el enemigo,  
se volvía más duro que el acero.  
No le eran extrañas,  
las debilidades humanas.

Y como nosotros,  
sufrió enfermedades.

A mí,  
el billar,  
me afirma la mirada.

A él,  
el ajedrez,  
le era de mayor utilidad.

Y pasando del ajedrez,  
al enemigo vivo,  
promoviendo a primera fila,  
los peones de ayer,  
afirmaba la dictadura obrera,  
y humana,  
contra la carcelera torre del capital.

Yo daría mi vida  
atontado de admiración,  
por sólo un suspiro de su pecho.  
¡Y no sólo yo!

¿Acaso yo,  
valgo más que los otros?  
¿Quién de nosotros,  
del campo  
o la ciudad,

no daría el paso, hacia adelante,  
sin llamarnos, apenas entreabriendo la boca,  
para entregar por él nuestra vida?

---

### BLACK AND WHITE

Si a La Habana  
se le mira desde lejos,  
es un paraíso,  
un país como se debe.  
Bajo las palmas,  
en los lagos,  
están los flamencos  
en un solo pie.

Florecen colores  
por todo El Vedado.  
En La Habana  
todo está dividido:  
a los blancos,  
dólares;  
a los negros,  
nada.

Por eso,  
Willie  
está con el cepillo en la puerta,  
en la puerta  
de Henry Kley and Broock Limited.  
Willie,  
en su vida  
limpió mucho polvo,  
todo un bosque,

por eso,  
Willie  
tiene ya poco pelo,

por eso  
Willie  
tiene el vientre hundido.  
Muy pocas son sus alegrías.  
Seis horas para el sueño,  
y listo.

Si no,  
el inspector de impuestos del puerto  
le quita una moneda al pobre negro.  
¿Acaso se pueden salvar de esta mugre?  
Únicamente si caminaran con la cabeza  
juntarían más barro.  
Los pelos son mil  
y los pies,  
solo dos.

Aquella vez,  
                                   pasaba  
   por la vistosa calle Prado.  
 Suena y se enciende  
   el jazz.  
 Parece,  
                                   de veras,  
   que es un paraíso  
   La Habana.  
 Pero el cerebro de Willie  
   tiene poca siembra,  
   pocas circunvoluciones.  
 Lo único que aprendió Willie,  
 más firme que las piedras del monumento a Maceo, es:  
 "El blanco  
                                   como piña madura,  
 el negro,  
                                   piña podrida.  
 El blanco  
                                   hace trabajo blanco.  
 El negro,  
                                   trabajo negro."  
 Pocos problemas a Willie  
   le metieron en la cabeza,  
 pero uno de ellos  
   era el más grave de todos.  
 Y cuando este problema  
   empezó a horadar la mente de Willie,  
 el cepillo  
                                   caía de sus manos.  
 Y como a propósito,  
 en un momento así, se acercó hacia él  
 el rey de los cigarros,  
   Henry Kley.  
 Llegó más blanco  
   que una nube,  
 el más solemne de los reyes  
   el rey del azúcar blanco.  
 El negro  
                                   se acercó a la mole blanca y le dijo:  
 "I beg your pardon, mister Bregg:  
 ¿Por qué el azúcar  
   blanco-blanco  
 lo debe hacer  
   el negro-negro?  
 El cigarro negro  
   no le queda bien a usted.



elementos, que te servirán de guía en la formulación de los ejercicios y tareas. No olvides tener en cuenta:

Efecto inicial que te produce la lectura del poema, tanto en el plano de los sentimientos como en la apreciación de su belleza.

Aspecto de la realidad reflejado por el autor.

Estructura de la obra.

Utilización dada a la palabra y a la sintaxis, y recursos literarios empleados.

Evaluación y criterios del poeta sobre ese aspecto de la realidad.

Una vez concluido tu análisis, realiza la lectura expresiva de los poemas; sométela a la consideración de tus compañeros. Recuerda que debes ensayarla.

### *Consolidación general*

1. Imagina que tuviste oportunidad de participar en uno de los recitales de poesía que acostumbraba a hacer Maiakovski, y que al finalizar este, pudiste conversar un poco con él. Redacta un diálogo que recoja la supuesta charla, recuerda el correcto uso de los signos de puntuación.
2. Fundamenta por qué la poesía de Maiakovski tiene relación con el futurismo.
3. Vladimir Maiakovski dijo: "Creemos en la justicia de nuestra propaganda y demostraremos, con la fuerza de las obras cumplidas, que estamos en el justo camino del porvenir."<sup>1</sup>
  - a) Comenta las palabras del poeta.
  - b) Realiza su análisis sintáctico.
4. Selecciona uno de los poemas de Maiakovski no estudiado en clase y analízalo teniendo en cuenta elementos del contenido y la forma.
5. Lee estos fragmentos de dos poemas de Maiakovski.

#### MARCHA DE IZQUIERDA

¡Desplegada la marcha!  
No es hora de frases altisonantes.  
¡Silencio, oradores!  
Tiene la palabra,  
el camarada máuser.  
Basta de vivir con leyes,  
legadas por Adán y Eva.  
¡Empujaremos al matungo de la historia,  
con la,  
izquierda!  
¡Izquierda!  
¡Izquierda!

<sup>1</sup>Vladimir Maiakovski: "¿Por qué se bate LEP?", en *Mi descubrimiento de América*, Editorial Gente Nueva, La Habana, 1980, p. 191.



- a) La relación que estableces entre ambos, atendiendo a diferentes aspectos.  
 b) ¿Cuál es el de tu preferencia y por qué?
8. Ofrece tu valoración de Maiakovski como poeta. Prepárate para organizar y participar en la mesa redonda que deberán efectuar sobre la poesía del siglo XIX e inicios del XX:
9. Selecciona el poeta que más te haya impresionado, de los estudiados en este curso. Argumenta las razones de tu selección.

### Pasatiempo instructivo

Comprueba la solidez de los conocimientos de Español-Literatura que has adquirido o consolidado en este curso. Selecciona la respuesta correcta entre las alternativas que se ofrecen. Calificate tú mismo de acuerdo con esta *tabla*:

- si aciertas las 10: Excelente  
 si aciertas 8 ó 9: Muy bien  
 si aciertas 6 ó 7: Bien  
 si solo aciertas 5: Regular  
 si aciertas menos de 5: Debes esforzarte más en el estudio.

1. *Romanticismo*: A. Movimiento literario que refleja críticamente la realidad. B. Movimiento artístico en que, entre otras características, predomina la subjetividad. C. Corriente literaria en lengua española que influye en la transformación de la poesía con el empleo de sonoridades de gran belleza y colorido.
2. *Nora Helmer*: A. Personaje de una novela estudiada. B. Personaje citado en un poema romántico. C. Personaje que revela críticamente la discriminación de la mujer en la sociedad del siglo XIX.
3. *Escritor que influyó notablemente en la renovación de la lengua española, siempre en función de sus ideales*: A. Rubén Darío. B. José Martí. C. José M.a Heredia.
4. *Vladimir Maiakovski*: A. Autor que se inscribe en una de las tendencias literarias que florecieron a inicios del siglo XX. B. Una de las máximas figuras del Romanticismo. C. Renovador de la poesía en el siglo XIX.
5. *Se aprecia el deslumbramiento del poeta ante la grandiosidad de la naturaleza a la que une los recuerdos de su patria, en*: A. Poema "Mignon", B. Poema "Los tejedores de Silesia". C. Poema "Niágara".
6. *Gregorio Samsa*: A. Personaje que se rebela ante la injusticia social. B. personaje en el cual se manifiesta la alienación. C. Personaje típico del Romanticismo literario.
7. *De acuerdo con los géneros fundamentales, la obra Papá Goriot corresponde al género*: A. Lírico. B. Épico. C. Dramático.
8. *Surrealismo*. A. Movimiento literario que exalta los sentimientos más íntimos. B. Movimiento literario que refleja críticamente la realidad social. C. Tendencia de vanguardia surgida en el siglo XX que expresa artísticamente el mundo de los sueños y del subconsciente.
9. *En Nuestra América, obra fundamental de nuestro Apóstol, el autor*: A. Plantea sus propósitos por renovar nuestras letras. B. Hace un llamado a la unidad latinoamericana. C. Se propone aunar voluntades para luchar por la independencia de su patria.
10. *Whitman es un poeta lírico porque*: A. Expresa sus emociones y más íntimos sentimientos. B. Narra hechos y hazañas. C. Emplea fundamentalmente el diálogo como forma elocutiva.

## *Interésate en saber*

Como ya sabes, en la pintura cubana puedes apreciar la influencia del futurismo en la obra del notable pintor Marcelo Pogolotti. Su arte refleja una visión social revolucionaria.

En el Museo Nacional Palacio de Bellas Artes de Ciudad de La Habana se exhiben otras importantes obras de este autor. Si tienes la oportunidad de visitar sus salas cubanas u otros museos de provincias, encontrarás obras de este artista, así como de otros pertenecientes a las distintas tendencias de los siglos XIX y XX que has conocido en este curso. Seguramente será una magnífica experiencia para enriquecer tu cultura general.

Después de la breve estancia de Maiakovski en Cuba (1925) se ha destacado y divulgado, de formas diversas, la vida y obra del genial poeta soviético. He aquí solo algunos de los homenajes que en recordación al poeta se han efectuado.

En la década del treinta se constituyó el Grupo Maiakovski, integrado por destacados escritores y artistas entre los que se contaban Regino Pedroso y Félix Pita Rodríguez, poetas a quienes ya conoces, los cuales dieron a conocer la obra poética de este maestro del verso.

El cine cubano —después del triunfo de la Revolución— también ha contribuido a que el pueblo conozca y valore la figura del poeta. El cineasta y también poeta Víctor Casaus es autor del documental *Maiakovski en Moscú* donde revela el aprecio que de la obra de este autor tiene el pueblo soviético.

La Editorial Gente Nueva ha publicado, para los jóvenes como tú, el libro del propio Maiakovski titulado *Mi descubrimiento de América* y otros escritos donde recoge en forma amena, sus impresiones sobre nuestro continente, otros trabajos y algunas de sus cartas de amor dirigidas a Lili Brik.

## Glosario

### CAPÍTULO 1

- BEETHOVEN, LUDWIG VAN. (1770-1827). Célebre compositor musical, nacido en Bonn, Alemania. Entre sus obras más sobresalientes se destacan sus 32 sonatas para piano y sus 9 sinfonías. Su existencia fue bastante difícil; al final de su vida, padeció completa sordera.
- BONAPARTE, NAPOLEÓN. (1769-1821). Emperador francés. Su gran talento militar lo llevó a conquistar diversas regiones de Europa. Derrotado en Waterloo, por los ingleses, fue deportado a la isla de Santa Elena donde murió.
- BOUCHER, FRANCISCO. (1703-1770). Importantísimo pintor y grabador francés.
- CHOPÍN, FEDERICO. (1810-1849). Famoso pianista y compositor polaco. Sus composiciones de carácter romántico son notables por la profundidad del sentimiento y la sobriedad. Entre sus obras más destacadas se encuentran las Sonatas, Mazurcas y Polonesas.
- DELACROIX, EUGENIO. (1798-1863). Pintor francés. Brillante colorista y atrevido innovador, fue el jefe de la escuela romántica. Pintor de *La libertad guiando al pueblo*.
- ECHEVERRÍA, ESTEBAN. (1805-1851). Escritor argentino, introductor del Romanticismo en su patria. Su obra maestra es el relato en prosa *El matadero* (1840).
- ENCICLOPEDIA FRANCESA. Diccionario razonado de ciencias, artes y oficios. Es el reflejo y exponente del movimiento cultural europeo del siglo XVIII; Diderot y D'Alembert la dirigieron.
- HERNÁNDEZ, JOSÉ. (1834-1886). Poeta argentino. Máximo representante de la épica gauchesca. Su obra maestra es el poema *Martín Fierro*, que constituye una de las muestras del romanticismo hispánico.
- ISAAC, JORGE. (1837-1895). Escritor colombiano. Autor de la novela romántica *María*, en la que se tratan con gran sensibilidad los problemas del amor y de la muerte.
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Fundada en junio de 1713. Adoptó el lema: "Limpia, fija y da esplendor", y su primera labor fue formar un Diccionario y una Gramática. En distintos países de Hispanoamérica existen academias que trabajan adjuntas a la española, incluyendo a Cuba. Su objetivo es preservar y conservar nuestro idioma.
- ROUSSEAU, JUAN JACOBO. (1712-1778). Escritor, filósofo y pedagogo francés. Colaboró en la Enciclopedia y fue uno de los precursores de la Revolución francesa.
- SILESIA. Región de Europa Central, en Polonia, atravesada por el Oder. Formó parte de Alemania como provincia de Prusia Oriental hasta 1945, año en que pasó a Polonia, excepto una pequeña parte checoslovaca.

### CAPÍTULO 2

- COURBET, GUSTAVO. (1819-1877). Pintor francés incluido en la escuela realista. Entre sus obras más famosas se encuentran *Entierro de Osmans*, *Los picapedreros*, entre otras.
- DICKENS, CHARLES. (1812-1870). Uno de los más importantes novelistas ingleses. Entre sus obras se destacan *Oliver Twist*, *Las grandes ilusiones* y *Los papeles del club Pickwick*.
- DOSTOIEVSKI, FIÓDOR M. (1821-1881). Destacado novelista ruso, autor de novelas de gran profundidad psicológica y de sentimiento dramático, como *Crimen y castigo*.

- LUIS XVIII.** (1755-1824). Rey que volvió a Francia en 1815 cuando se establece la Restauración.
- PÉREZ GALDÓS, BENITO.** (1843-1920). Escritor español. Autor de una abundante producción, de gran objetividad y realismo, que lo sitúa como uno de los mejores novelistas españoles después de Cervantes. Algunas de sus más famosas novelas son: *Doña Perfecta*, *Fortunata y Jacinta*, *Marianela*, *Gloria* y *Episodios nacionales*. También cultivó el teatro.
- RESTAURACIÓN.** Nombre histórico con que se conoce el regreso de la nobleza al poder, ocurrido entre 1815-1830, cuando los Borbones se restablecen en el trono.
- SANTA ALIANZA.** Creada en 1815 por el Zar Alejandro I, el emperador austriaco Francisco I, y el rey prusiano Federico Guillermo III. Fue una organización internacional muy reaccionaria y que tenía como único objetivo extirpar cualquier movimiento revolucionario e independentista.
- STENDHAL.** (1783-1842). Su verdadero nombre, Henry Beyle. Escritor francés. Su obra se incluye dentro del realismo. Sus novelas más célebres son *El rojo y el negro* y *La cartuja de Parma*.
- TOLSTÓI, LEÓN.** (1828-1910). Famoso novelista ruso, cuya obra puede considerarse una enciclopedia de la vida de su pueblo. Autor de *La guerra y la paz* y *Ana Karenina*, entre otras.

### CAPÍTULO 3

- DINAMARCA.** Estado de Europa Septentrional, que formó durante el siglo XIX un solo reino con Noruega y Suecia.
- PRUSIA.** Reino de Europa que constituía la parte norte de Alemania y que tuvo un importante papel en la vida política del siglo XIX.

### CAPÍTULO 4

- BAUDELAIRE, CHARLES.** (1821-1867). Poeta y escritor francés. Maestro de la escuela parnasiana. En "Las flores del mal" alcanza una perfección de estilo y una grandeza clásicas.
- GUERRA DE SECESIÓN.** Guerra en los Estados Unidos de 1861 a 1865 entre los estados industriales del norte y los del sur esclavistas, con el objetivo de que prevalecieran las formas capitalistas de producción.
- MALLARMÉ, STEPHANE.** (1842-1898). Poeta francés. Iniciador del simbolismo, cuyos versos difíciles y de una factura exquisita hacen de él uno de los maestros de la lírica moderna.
- POTTIER, EUGENÉ.** (1816-1887). Poeta francés, llamado el poeta de la Comuna de París. Por sus actividades e ideas políticas, vivió en el exilio. Escribió el célebre poema *La Internacional*.
- RIMBAUD, ARTHUR.** (1854-1891). Poeta francés. Escribió su obra durante la juventud. Se destacó dentro del movimiento simbolista. Entre sus poemas están *El barco ebrio*, *Iluminaciones* y *Una estación en el infierno*.
- VERLAINE, PABLO.** (1844-1895). Poeta francés, cuya vida bohemia y atormentada se transparenta en sus poemas, donde pone al descubierto su alma. Influyó considerablemente en la escuela simbolista y en la lírica castellana e hispanoamericana del siglo XX. Autor de *Poemas saturnianos*, *La buena canción*, *Fiestas galantes*.

### CAPÍTULO 5

- CABO HAITIANO.** Lugar de Haití de donde partió José Martí con Máximo Gómez hacia Cuba.
- CASTELLANOS, JUAN DE.** (1522-1606). Historiador y poeta español. Autor de las *Elegías de varones ilustres de Indias*.

CONGRESO DE ITURBIDE. Órgano de gobierno en México durante el período del emperador Agustín Iturbide (1783-1824). Este mismo Congreso que lo ratificó, lo juzga como traidor en 1824 y lo condena a muerte.

DANTZIG. Ciudad actualmente polaca, que perteneció a otros estados.

HAMILTON, ALEXANDER. (1757-1804). Estadista norteamericano, colaborador de Washington.

JUÁREZ, BENITO. (1806-1872). Político mexicano de ideas liberales e independentistas. Presidente de su país.

PATAGONIA. Vasta región del extremo meridional de la América del Sur.

RÍO BRAVO. Río del norte de México que sirve de límite a este país con los Estados Unidos.

RIVADAVIA, BERNARDINO. (1780-1845). Político argentino que llegó a ocupar la presidencia de la república en 1826, a la que renunció al año siguiente dada la oposición del Congreso.

SIEYÈS, CONDE DE. (1748-1836). Su nombre Manuel José. Sacerdote, político y escritor francés. Participó activamente en los primeros momentos de la Revolución francesa hasta llegar a ser presidente del Senado durante el imperio napoleónico.

WASHINGTON, GEORGE. (1732-1799). Uno de los fundadores de la nación norteamericana, de la que fue su primer presidente.

## CAPÍTULO 6

PARNASIANISMO. Tendencia literaria francesa de finales del siglo XIX que se distingue por su gran perfección formal.

ROOSEVELT, TEODORO. (1858-1919). Político norteamericano. Presidente de los Estados Unidos de 1901-1909.

SIMBOLISMO. Movimiento poético aparecido en Francia a finales del siglo XIX, que intenta explicar las afinidades secretas de las cosas con nuestra alma y sugiere, por el valor simbólico y musical de las palabras, los matices más sutiles de las impresiones y de los estados de ánimos.

## CAPÍTULO 7

BRAQUE, GEORGES. (1882-1963). Pintor francés, promotor del cubismo y uno de los mejores pintores de bodegones del siglo XX.

BRECHT, BERTOLT. (1898-1956). Poeta, novelista, ensayista, crítico y, sobre todo dramaturgo alemán. Vivió en el exilio por sus ideas en contra del fascismo. Sus obras más importantes *Madre coraje y sus hijos*, *Galileo Galilei*.

BUÑUEL, LUIS. (1900-1981). Cineasta español de una vasta obra, en la cual se evidencia el influjo surrealista. Entre sus películas son notables *El perro andaluz*, *Los olvidados*, *Nazarín*, *Viridiana* y *El ángel exterminador*.

CHIRICO, GEORGIO DE. (1888-1978). Importante pintor italiano de las tendencias de vanguardia. Por el carácter de su obra se le considera en parte de ella dentro de la corriente surrealista.

DALÍ, SALVADOR. (1904-1989). Pintor español, perteneciente al surrealismo. Entre sus obras se destacan *La Virgen y el Niño* y las ilustraciones de una edición de *Don Quijote de la Mancha*, publicado en 1949.

DREISSER, THEODORE. (1871-1945). Escritor norteamericano. Autor de novelas de corte realista, entre las que se encuentra *Una tragedia americana*.

ENRÍQUEZ, CARLOS. (1901-1957). Creador de una importante obra pictórica en Cuba. Muchos de sus cuadros se consideran obras maestras, entre ellos su cuadro *El rapto de las mulatas*.

ENSOR, JAMES. (1860-1949). Pintor belga. Se le considera como uno de los primeros exponentes del expresionismo.

ERNST, MAX. (1891-1976). Pintor alemán nacionalizado francés. Participante en los movimientos dadaísta y surrealista.

- FADÉIEV, ALEXÁNDER. (1901-1956). Escritor soviético cuyas novelas reflejan los primeros años de la construcción socialista en la URSS. Su obra fundamental es *La derrota*.
- FASCISMO. Es la expresión más acabada del pensamiento reaccionario burgués e imperialista.
- JOYCE, JAMES. (1882-1941). Poeta y novelista irlandés, autor de *Ulises*, *Desterrados*, entre otras. Estudió medicina en París y vivió en Zurich, donde fue profesor de idiomas. Su obra ha sido traducida a casi todos los idiomas.
- MANN, THOMAS. (1875-1955). Escritor alemán. Autor de *Muerte en Venecia*. *La montaña mágica*, entre otras. En 1929 obtuvo el Premio Nobel de Literatura. Huyendo del fascismo vivió durante algún tiempo en Estados Unidos.
- MARINETTI, FELIPE T. (1876-1944). Escritor italiano. Adalid del movimiento futurista en literatura.
- NOLDE, EMIL. (1867-1956). Pintor alemán. Su verdadero nombre es Emilio Hansen. Es un creador representativo del expresionismo. Fue también autor de importantísimos grabados.
- PELÁEZ, AMELIA. (1896-1968). Figura destacada de la plástica cubana del siglo XX. Formada inicialmente en el cubismo, supo asimilar esta corriente y darle un hondo sentido de cubanía mediante motivos inspirados en elementos de la arquitectura colonial cubana.
- PICASSO, PABLO. (1881-1973). Pintor español, cuya vasta obra señala, en su evolución, la diversidad de su genio. Además es dibujante, ceramista y escultor. Considerado por muchos como el más importante pintor del siglo XX. Entre sus más significativas obras están *Guernica*, *Los tres músicos*, *Las señoritas de Avignon*.
- POGOLOTTI, MARCELO. (1902-1989). De los pintores modernos cubanos fue el que se afilió más nitidamente al futurismo, con un carácter progresista. Toda su obra plástica es un claro ejemplo de ello.
- PORTOCARRERO, RENÉ. (1912-1988). Una de las figuras sobresalientes de la pintura cubana. Conocido por sus interiores de ambiente colonial y sus famosas Floras.
- PROUST MARCEL. (1871-1922). Autor francés, de una de las largas novelas. *En busca del tiempo perdido*, sutil evocación de los recuerdos personales del autor, que analiza sus propios sentimientos y de las personas que él conoció.
- RODRÍGUEZ, MARIANO. (1912-1990). Pintor cubano de amplia obra y variados temas. Lo más conocido de su valiosa pintura es la llamada serie de los gallos.
- ROLLAND, ROMAIN. (1866-1944). Destacado escritor francés. Autor de *Juan Cristóbal y El alma encantada*. Luchador antifascista. Galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1913.
- SHÓLOJOV, MIJAIL. (1905-1984). Destacado novelista soviético. Su obra capital es *El Don Apacible*. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1965 en reconocimiento a su epopeya literaria.
- TOLSTÓI, ALEXÉI. (1883-1945). Escritor soviético, aunque se le conoce desde el período prerrevolucionario. Su obra cumbre es la trilogía *Tinieblas y amanecer*. Sus obras están llenas de un alto grado de civismo, optimismo y amor a la patria.
- VÍCTOR MANUEL. (1897-1969). Uno de los iniciadores de la pintura moderna en Cuba. Entre sus obras se destaca la *Gitana tropical*, así como numerosos paisajes y retratos en los que se percibe los rasgos de su estilo.

## CAPÍTULO 8

- PIÑERA, VIRGILIO. (1912-1979). Uno de los más importantes dramaturgos cubanos. A él se deben obras como *Electra Garrigó*, *Aire frío* y *Dos viejos pánicos*. Incursionó también en la narrativa y la poesía.
- WELLES, ORSON. (1915-1985). Destacado actor y director de cine norteamericano. En su amplia obra, se destaca *El ciudadano Kane*, considerada por la crítica como una de las mejores películas de todos los tiempos.

# Índice

## Al alumno / V

### Capítulo 1 El Romanticismo: libertad en la creación literaria / 1

Panorama histórico-cultural del siglo XVIII e inicios del XIX / 1

¿Y qué es el Romanticismo? / 4

Consolidación general / 32

Interésate en saber / 34

### Capítulo 2 El reflejo de la realidad en la novela del siglo XIX / 35

Condiciones históricas que favorecieron el auge del Realismo crítico en el siglo XIX / 35

¿Qué se entiende por Realismo crítico? / 36

Honoré de Balzac. Momentos significativos de su vida y obra / 38

Sugerencias para el análisis de la novela *Papá Goriot* / 40

Consolidación general / 42

Interésate en saber / 44

### Capítulo 3 El drama de la mujer en el teatro realista / 45

El teatro en la época del Realismo / 45

El drama realista, otra forma del género dramático / 47

Henrik Ibsen. Vida y obra / 49

Sugerencias para el análisis de *Casa de Muñecas* / 51

Consolidación general / 52

Interésate en saber / 54

### Capítulo 4 Una nueva poesía en la segunda mitad del siglo XIX / 56

Panorama histórico-cultural en la segunda mitad del siglo XIX / 57

Una muestra de la mejor poesía europea de este momento: la francesa / 59

La nueva poesía en Norteamérica: Walt Whitman / 63

Sugerencias para el análisis de los poemas de Whitman / 66

Martí y "El poeta Walt Whitman" / 72

Consolidación general / 80

Interésate en saber / 81

### Capítulo 5 José Martí: escritor revolucionario / 83

Significación histórica, política y literaria de José Martí / 84

Los géneros literarios en la obra martiana / 86

Martí y el idioma español / 88

Sugerencias para el análisis de la obra de Martí / 90

Consolidación general / 110

Interésate en saber / 112

**Capítulo 6 Hispanoamérica en las letras universales: el Modernismo / 114**

Hispanoamérica en las primeras décadas del xx / 114

El Modernismo. Sus figuras más representativas / 116

Rubén Darío. Vida y obra / 118

Sugerencias para el análisis de la poesía de Darío / 119

Consolidación general / 125

Interésate en saber / 126

**Capítulo 7 Las tendencias literarias de inicios del siglo xx / 127**

Panorama histórico-cultural / 128

Tendencias artísticas de inicios del siglo xx / 129

La narrativa en esta etapa. La continuidad del Realismo / 132

Consolidación general / 137

Interésate en saber / 137

**Capítulo 8 *La Metamorfosis*: una muestra de la narrativa de inicios del siglo xx / 138**

La época / 138

Franz Kafka. Vida y obra / 139

La narrativa de Kafka / 141

Sugerencias para el análisis de *La Metamorfosis* / 144

Consolidación general / 174

Interésate en saber / 175

**Capítulo 9 El poeta de la Revolución de Octubre / 176**

Panorama histórico-cultural / 177

Vladimir Maiakovski. Vida y obra / 179

Sugerencias para el análisis de los poemas de Maiakovski / 181

Consolidación general / 190

Interésate en saber / 193

**Glosario / 194**



ediciones caribe  
UEB Gráfica Haydel Santamaría

13 699 ejemplares

Abril - 2019



Colección  
Preuniversitario

El presente libro ha sido elaborado según el programa de estudios de Español-Literatura para oncenso grado, por lo que constituye un medio de enseñanza imprescindible para la profundización de los conocimientos lingüístico-literarios que deberán enfrentar los alumnos de este nivel.

Este texto de carácter teórico-práctico aborda el estudio de la literatura universal desde el siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XX.

Por la amplitud del período que comprende, se basa en una selección de obras muy representativas de los distintos momentos de la historia literaria, fundamentalmente aquellos que marcan hitos, o que constituyen las llamadas “cumbres”.

Los capítulos en que está estructurado el libro se corresponden con las unidades del programa. Cada uno de ellos comprende información sobre el panorama histórico-literario, sobre el autor y la obra objeto de estudio, y sugerencias de actividades, tanto para el análisis literario de las obras como para la ejercitación de los contenidos en nuestra lengua materna. Asimismo, cada capítulo contiene una sección final, cuyo objetivo es ampliar la cultura general de los estudiantes, por medio de informaciones de lecturas y datos curiosos, que seguramente interesarán a los alumnos.