

LIBRO DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA. PROHIBIDA SU VENTA



Español
Literatura

12º grado

ESPAÑOL-LITERATURA

Duodécimo grado

Dra. Delia E. Rivero Casteleiro
Lic. Corina Hernández Novo
Prof. Martha Batista Ramírez
Lic. Rogelia Ineraite Pedroso



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, Lic. Manuel Oramas Díaz, Prof. Lourdes Montañez Álvarez, M. Sc. Juan Ramón Montaña Calcines y Fundación Alejo Carpentier.

Edición: Lic. María Eugenia de la Vega García
Lic. Caridad López Agüero

Diseño: Sonia Acosta Milián

Ilustración de cubierta: *Pez atrapado en el Caribe*, óleo-tela, de Miguel Mariano Gómez, Cuba

Corrección: Esmeralda Ruiz Rouco

- © Decimocuarta reimpresión, 2019
- © Primera reimpresión, 2002
- © Tercera edición, 2000
- © Ministerio de Educación, Cuba, 2000
- © Editorial Pueblo y Educación, 2000

ISBN 978-959-13-0456-8

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

Al Alumno

El texto de *Español-Literatura* de duodécimo grado que ahora ponemos en tus manos está dividido en dos partes bien diferenciadas: la primera, abarca el contenido con el que culminarás los estudios lingüístico-literarios y mantiene la misma estructura del libro de texto con el que has trabajado en los grados anteriores del Bachillerato; su contenido comprende tres unidades correspondientes a cinco autores y obras de habla española: Federico García Lorca, Alejo Carpentier, César Vallejo, Pablo Neruda y Nicolás Guillén, los que pertenecen a la mejor literatura universal del siglo xx; la segunda, se corresponde con la etapa final de tus estudios en este nivel y está concebida de manera tal que sirva para consolidar, mediante una variada ejercitación, las habilidades comunicativas esenciales de la asignatura.

Para elaborar los ejercicios que te proponemos, en esa segunda parte, se ha partido de una selección de obras pertenecientes a la actual literatura latinoamericana, de modo que su lectura te permita ampliar el conocimiento que posees de este continente en el que has nacido, vives y por el que deberás luchar. Sin embargo, dos excepciones encontrarás: la inclusión de José Martí, que como sabes, escribió su obra en los finales del siglo xix, y la inserción de un capítulo dedicado a la literatura caribeña, en el que aparecen varias obras escritas en otras lenguas, y que por esa razón, no pertenecen a la literatura latinoamericana.

La segunda parte del libro se estructura en capítulos y estos, a su vez, se subdividen en secciones: un comentario inicial, que te servirá para informarte de cuestiones generales e imprescindibles acerca de la literatura que se abordará; unas breves notas de los autores incluidos y el texto completo de las obras que deberás leer, y finalmente, la consolidación general. En esta última sección encontrarás ejercicios sobre lectura, interpretación y comprensión de las obras, que te permitirán medir el desarrollo que de la expresión has alcanzado, y sobre contenidos gramaticales, ortográficos, de vocabulario y de redacción.

Realizar el mayor número de las actividades propuestas para que logres dominar tu lengua materna, deberá ser tu objetivo esencial. Esfuérzate y, seguramente, tendrás éxito.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO 1

El teatro de García Lorca: *La casa de Bernarda Alba*

¿Pero qué es esto? ¿Otra vez España? ¿Otra vez la Andalucía mundial?

Es el amarillo de Cádiz con un grado más, el rosa de Sevilla tirando a carmín y el verde de Granada con una leve fosforescencia de pez.

La Habana surge entre cañaverales y ruidos de maracas, cornetas divinas y marimbos (...)

Con las tres grandes líneas horizontales, la línea del cañaveral, línea de terrazas y línea de palmeras, mil negros con las mejillas teñidas de naranja como si tuvieran cincuenta grados de fiebre, bailan este son que yo compuse y que llega como una brisa de la isla.¹

.....

¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas!

Iré a Santiago.

¡Oh cintura caliente y gota de madera!

Iré a Santiago.

¡Arpa de troncos vivos, caimán, flor de tabaco!

Iré a Santiago.

Siempre dije que yo iría a Santiago

en un coche de agua negra.

Iré a Santiago.²

El que así se expresa y canta es el notabilísimo poeta y dramaturgo español, Federico García Lorca en ocasión de su visita a Cuba en 1930, deslumbrado por el paisaje cubano.

A este autor de indiscutible renombre universal, ya lo conoces por haber estudiado en grados anteriores una muestra de su poesía. Ahora profundizarás en otra de sus aristas como escritor, al leer y analizar su última y quizás su más lograda pieza teatral: *La casa de Bernarda Alba*, considerada por muchos una de las más importantes de la dramaturgia contemporánea.

El estudio de este drama te ofrecerá la amplia y profunda visión de una tragedia en la que sobresale, como figura principal, una mujer llena de prejuicios.

Además, te brinda la posibilidad de demostrar las habilidades que has alcanzado en el análisis independiente de la obra teatral y, especialmente, de que disfrutes y descubras un desgarrador cuadro de la sociedad española de las primeras décadas del siglo xx, que Lorca recrea con bellísimas imágenes.

¹ Federico García Lorca: "Poeta en New York" (1929-1930), en *Lorca por Lorca*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1971, pp. 290-291.

² *Ibid.*, p. 292.

España en las primeras décadas del siglo xx.

La generación del 27

Perdidas al final de la centuria decimonónica las últimas colonias de ultramar: Cuba, Puerto Rico y Filipinas, España iniciaba el siglo xx dependiendo, fundamentalmente, de una economía agraria, sustentada en la explotación del campesinado por una aristocracia feudal.

Estas caducas relaciones de producción mantenían al país en un gran atraso económico, que se hizo sentir con más fuerza después de la Primera Guerra Mundial. Como es de suponer las masas trabajadoras eran las más afectadas por esta situación, debido al cada vez más bajo nivel de vida. Comenzó entonces un creciente movimiento huelguístico, no solo de los campesinos sino de la clase obrera que, aunque minoritaria, se mostró siempre fuerte en las regiones más industrializadas del país. Tales manifestaciones fueron cruelmente reprimidas por el ejército y la policía, a quienes se adhirieron los burgueses y terratenientes feudales.

Con el apoyo de las clases altas y la aceptación del rey, se implantó una dictadura de corte fascista en España. Pero como los problemas económicos y sociales no podían encontrar solución alguna en esta forma de gobierno, y las masas eran cada vez más oprimidas, tanto en las ciudades como en el campo, la agitación social se hizo incontenible; esto llevó a la monarquía a convocar elecciones que terminaron con el triunfo de los candidatos de izquierda y la proclamación de la República en 1931.

Debes tener en cuenta que las ideas de la Revolución de Octubre habían tenido honda repercusión en España y los partidos de izquierda gozaban de confianza entre las amplias masas desposeídas; pero la República, que se proclamaba "de trabajadores", tenía muchos representantes de la burguesía entre sus dirigentes. Si a esto añades la crisis económica que dejó en esta etapa la primera conflagración mundial, no te será difícil suponer que a pesar de los buenos deseos de algunos miembros del gobierno, las transformaciones que el pueblo reclamaba no pudieron ser llevadas a cabo y la situación de las masas no mejoró. Las huelgas e insurrecciones continuaron.

Por otro lado, la victoria de Hitler en Alemania repercutió en España y, en 1934, la República estaba en manos de los partidos más reaccionarios y corruptos. Ante estos hechos la unión de las fuerzas antifascistas logró que en las elecciones parlamentarias de 1936 la derecha fuera derrotada y las fuerzas más progresistas —encabezadas por los comunistas— tomaran de nuevo el poder.

No conforme con esta derrota, el fascismo español, o falangismo, que así también se le conoce, apela a la violencia para aplastar la República; se produjo entonces una sublevación militar encabezada por el general Francisco Franco. El pueblo español y parte del ejército que no se sumó al fascismo, comandados por la izquierda, se dispusieron a defender heroicamente su legítima República; comenzó así la cruenta guerra civil, que conoces como Guerra Revolucionaria de España.

En 1939, debido fundamentalmente a la participación extranjera —alemana e italiana— al lado de la falange, cayó la República, tras una oleada de muerte y destrucción.

Precisamente Lorca, el autor que estudiarás en este capítulo, fue una de las primeras víctimas del fascismo español.

Es oportuno recordarte que la contienda española se convirtió en foco de atención de todo el orbe, y para satisfacción del mundo progresista las brigadas de luchadores, los internacionalistas, escribieron allí páginas imborrables. La Unión Soviética y Cuba, entre otros muchos países, ofrecieron ayuda con su participación directa en la guerra; uno de nuestros más valiosos jóvenes de la época, Pablo de la Torriente Brau, ofreció generosamente su vida por esta causa.

En medio de la tensa situación histórica que vive el país en las primeras décadas del siglo xx, aparece en España la llamada generación del 27, formada por un grupo de escritores afines por sus concepciones literarias.

Las corrientes de la vanguardia europea penetraron en España hacia 1919, y aunque muy matizada de lo propiamente nacional, es fácilmente discernible en la obra de sus representantes la salutación a la máquina y a otros adelantos científicos, la innovación en el aspecto formal del arte y, sobre todo, la exaltación de la metáfora como elemento primordial de la poesía, características comunes a todo el vanguardismo. Sin embargo, los escritores que se adscriben a esta generación: Miguel Hernández, Pedro Salinas, Gerardo Diego, León Felipe, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, y por supuesto, Federico García Lorca, entre otros, unieron a las características vanguardistas, la admiración que sentían por las formas poéticas tradicionales de mayor raigambre popular, como el romance y la canción, que habían sido llevadas a su más alta expresión durante los siglos xvi y xvii.

Esta generación, surgida en un momento de especiales coyunturas, tanto en el plano nacional como en el internacional, cultivó fundamentalmente la lírica y sus representantes supieron dar a la nueva poesía de España una fisonomía propia.

Actividades

1. Redacta un párrafo donde amplíes el sentido de la oración siguiente: La penetración fascista en España encontró el repudio popular.
 - a) Explica el significado de la palabra *fascista*.
 - b) Analiza la oración gramatical que antecede.
2. ¿Sabes qué es una cronología? Observa cómo se presenta este tipo de información en tu texto y en otras publicaciones.
 - a) Selecciona los tres hechos que consideres significativos en la época a que se refiere el anterior acápite. Ten en cuenta también el aspecto cultural. Preséntalos en orden cronológico.
 - b) Confronta tu trabajo con el de tus compañeros.
3. Comenta una de las contradicciones que se dan en esta etapa de la sociedad española, evidenciada en el epígrafe.
4. Extrae los sustantivos que aparecen acompañados de adjetivos en el primer párrafo.
 - a) Explica la importancia de estos adjetivos desde el punto de vista semántico y estilístico.
 - b) Trata de sustituir esos adjetivos por otros que se ajusten al sentido del contexto en que se encuentran.
 - c) Fundamenta algún caso en que a tu juicio no es posible sustituir el adjetivo.

Federico García Lorca. Vida y obra

El rostro cobrizo, "amasado con aceituna y jazmín", un poco aniñado, hondo de mirada oscura, que le relampagueaba jovialmente con la risa o se le tornaba de súbito grave, atraía a la amistad leal y bondadosa (...) era sobre todo su habla, llena de brillo, la que mantenía ese hechizo de presencia. Su voz de bronce agudo, llenaba el aire ondulándolo con suaves ceceos de su tierra; (...) era, en verdad, voz de juglar, sensualísima y dramática. A ningún poeta he oído llenar tanto con su propia voz su verso y su prosa. Era infatigable para referir anécdotas, evocar, musitándola, una canción, recitar un poema, remedar gestos y decirs ajenos.¹

¹ Juan Chabás: *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, Editora Pedagógica, La Habana, 1966, p. 434.

Así, con fineza poética, describe a Federico García Lorca el notable estudioso de la literatura española, Juan Chabás, quien logra apresar los rasgos más sobresalientes de la extraordinaria personalidad del poeta. Unos dicen que ejercía una irresistible fascinación, otros que, no obstante su eterna y clara sonrisa, poseía una lengua afilada como un puñal y todos los que lo conocieron afirman que ningún espectáculo era comparable a verlo recitar sus poesías. Un sinnúmero de interesantes anécdotas giran en torno a este carisma o "duende", como él mismo denominaba a esa gracia especial para comunicarse con los demás.

Este poeta, hijo de labradores acomodados, nació en un pequeño pueblo de Granada, Fuentevaqueros, en 1898; su infancia transcurre en el campo, circunstancia que le permite valorar la dura vida de los labriegos y pastores, y conocer el rico folklore y las tradiciones de su tierra andaluza.

En Granada cursó estudios de bachillerato y comenzó las carreras de Derecho y Filosofía y Letras que culminaría en Madrid. Por esta época escribe su primer libro *Impresiones y paisajes* que, curiosamente no era en versos, sino en prosa.

Durante su estancia en Madrid vive en la Residencia de Estudiantes, donde se respiraban los aires de renovación cultural y de preocupación política que inquietaban a los intelectuales de su tiempo, y el joven estudiante no fue ajeno a esta efervescencia.

En la Residencia recita Lorca los versos de sus colecciones *Libros de poemas* (1921), *Primeras canciones* (1922) y algunos de los *Poemas del cante jondo*, que publicara años más tarde. El título de este último te revela su identificación con grupos marginados, como el del gitano, de cuya jerga toma este término.

Sus poemas de juventud evidencian que era un infatigable lector y que se esmeraba en su formación literaria. Ya por estos tiempos era considerado uno de los poetas más destacados de su generación.

El *Romancero gitano*, que publica en 1927, representa lo más importante de su obra lírica. En esta colección el gitano se erige como protagonista, clara evidencia de simpatía y solidaridad de Lorca hacia los desposeídos. Es significativa la elección del romance —composición popular por excelencia— para este poemario, lo que te indica la fuerza que tiene en la poesía de Lorca la tradición, solo que, con la inusitada utilización de elementos de ritmo y color, y de las más audaces metáforas e imágenes, da un sello distintivo a estos romances, algunos de los cuales, como "El prendimiento de Antofito el Camborio", seguramente no has olvidado.

También en 1927 estrena su primera pieza teatral, *Mariana Pineda*, obra de profundo nacionalismo, a la que seguirá con no menos éxito *La zapatera prodigiosa*. García Lorca era ya una figura importante en las letras españolas.

En 1929 viaja a New York; allí conoce la deshumanización propia del capitalismo. De esta experiencia desgarradora surge, en 1930, *Poeta en New York*, libro que marca su plenitud lírica, es un testimonio estremecedor del diálogo del poeta con una gran ciudad. Por su temática y la forma de abordarla, este libro de poemas te hará recordar al poeta Walt Whitman, al que Lorca, en prueba de admiración, dedicó una oda.

El fragmento que aparece a continuación pertenece a "Oficina y denuncia", una de las poesías más conocidas de este poemario:

Todos los días se matan en New York
cuatro millones de patos,
cinco millones de cerdos,
dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
un millón de vacas,
un millón de corderos

y dos millones de gallos,
que dejan los cielos hechos añicos.
Más vale sollozar afilando la navaja
o asesinar a los perros
en las alucinantes cacerías,
que resistir en la madrugada
los interminables trenes de leche,
los interminables trenes de sangre,
y los trenes de rosas maniatadas
para los comerciantes de perfume.

.....

No, no, no, no; yo denuncio.
Yo denuncio la conjura
de estas desiertas oficinas
que no radian las agonías,
que borran los programas de la selva,
y me ofrezco a ser comido
por las vacas estrujadas
cuando sus gritos llenan el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite.

Como puedes ver, es indudable la influencia de la poesía vanguardista en esta imagen de una civilización marcada por intereses económicos.

Por breve tiempo viene a Cuba, pero dicen que parecía dispuesto a no irse nunca, fascinado por su gente, por el mar y el sol, gemelos del mar y del sol andaluces. Aquí pudo apreciar, además, los grandes contrastes con la sociedad norteamericana que acababa de visitar.

En La Habana ofreció charlas y conferencias; fue homenajeado en la Universidad, donde se le oyó recitar su "Romance sonámbulo" y "La casada infiel". Visitó muchos lugares y compuso el "Son de negros en Cuba", poema de grata significación para los cubanos, y al cual pertenecen los versos que aparecen al inicio de este capítulo.

Su regreso a España coincide con el establecimiento de la República. En 1932 organiza el grupo teatral "La barraca", integrado por estudiantes, con el que recorre pueblos y aldeas, en su afán de llevar la cultura al pueblo. Mientras, escribe sin cesar. Es la época de sus grandes creaciones dramáticas lo que se ha dado en llamar su "teatro mayor": *Bodas de sangre*, que estrena en 1933; al año siguiente, *Yerma*; en 1935, *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* y, en 1936, *La casa de Bernarda Alba*.

Por lo que hasta aquí se ha tratado, se te ha hecho evidente que en este período Lorca ya ha alcanzado su plenitud intelectual. Sus obras, tremendamente humanas, estremecen por su sentido trágico hecho poesía. Su dramaturgia es tal como él mismo expresara: "El teatro es la poesía que se levanta del libro, se hace humana. Y al hacerse, habla, y grita, llama y se desespera."¹

Esta concepción teatral explica la fuerza y emotividad de personajes como Mariana Pineda, Yerma, Doña Rosita y Bernarda, entre otros, verdaderos símbolos, que enmarca siempre en el ambiente de la oscura vida rural o provinciana de aquella España dominada por los prejuicios y convencionalismos.

¹ Ricardo Viñalet Rodríguez: *Temas de literatura española*, t. II, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1984, p. 253.

Como podrás imaginar no es posible separar al poeta del dramaturgo; él mismo gustaba de llamarse poeta, aun cuando hablaba como teatrera, lo que evidencia un sentido amplio de la poesía más allá de cualquier género literario.

Su teatro tuvo una gran acogida y traspasó las fronteras españolas, por lo que Lorca, entre 1933 y 1934 viaja de nuevo a América para el estreno de algunas de sus obras en Buenos Aires, donde escribe su extraordinaria elegía "Llanto por Ignacio Sánchez Mejía", dedicado a un amigo torero muerto trágicamente.

En 1936, la situación política de España se torna muy difícil y Lorca toma partido al lado del pueblo; en una entrevista que concedió en ese año dijo: "En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan la azucena."¹

Sin embargo, no fue hombre de acciones combativas, lo que no impidió que en julio de 1936, cuando los fascistas tomaron Granada, fuese apresado y fusilado una noche, en que soplaban "un viento triste sobre los olivos", precisamente en la carretera de Fuentevaqueros, su tierra natal.

Actividades

1. Seguramente te ha impresionado la descripción que hizo Chabás de Federico García Lorca. Léela de nuevo y explica el sentido de las siguientes expresiones:
 - a) Habla llena de brillo.
 - b) Hechizo de presencia.
 - c) Gracia juglaresca.Trata de hacer una descripción similar, pero suprimiendo su sentido metafórico.
2. De la expresión "cante jondo" explica:
 - a) Su significado.
 - b) ¿Por qué García Lorca la utiliza en su poemario?
3. Lee el fragmento de "Oficina y denuncia" que aparece en el epígrafe:
 - a) ¿Qué características coinciden con la poesía de Whitman que estudiaste en el curso anterior?
 - b) ¿Cómo procederías para explicar la presencia de la poesía vanguardista en este fragmento de Lorca?
4. Lee de nuevo el último párrafo de este acápite.
 - a) Trata de conocer por qué aparece entrecomillada la expresión "un viento triste sobre los olivos".
 - b) ¿Qué aporta al sentido de este párrafo la citada expresión?
5. Realiza los ejercicios o dictados ortográficos que oriente tu profesor.

Sugerencias para el análisis de La casa de Bernarda Alba

Si al leer esta obra logras imaginar el ambiente en que se mueven los personajes, te detienes en los momentos que más significativos te parezcan y los relacionas con tus vivencias, ideas e intereses, seguramente esta obra te resultará una lectura placentera.

¹ Federico García Lorca: "Federico García Lorca: Una trayectoria definida", en *Teatro Mayor*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. XV.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Personajes

BERNARDA, 60 años
MARÍA JOSEFA (madre de Bernarda, 80 años)
ANGUSTIAS (hija de Bernarda, 39 años)
MAGDALENA (hija de Bernarda, 30 años)
AMELIA (hija de Bernarda, 27 años)
MARTIRIO (hija de Bernarda, 24 años)
ADELA (hija de Bernarda, 20 años)
LA PONCIA (criada, 60 años)
CRIADA (50 años)
MENDIGA
MUJER 1ª
MUJER 2ª
MUJER 3ª
MUJER 4ª
MUCHACHA
MUJERES DE LUTO

El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental cinematográfico.

Acto primero

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Silla de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas. Sale la Criada.

CRIADA. Ya tengo el doble de esas campanas metido entre las sienes.

LA PONCIA. *(Sale comiendo chorizo y pan.)* Llevan ya más de dos horas de gori-gori. Han venido curas de todos los pueblos. La iglesia está hermosa. En el primer responso se desmayó la Magdalena.

CRIADA. Es la que se queda más sola.

LA PONCIA. Era la única que quería al padre. ¡Ay! ¡Gracias a Dios que estamos solas un poquito! Yo he venido a comer.

CRIADA. ¡Si te viera Bernarda...!

LA PONCIA. ¡Quisiera que ahora que no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominante! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de los chorizos.

CRIADA. *(Con tristeza, ansiosa.)* ¿Por qué no me das para mi niña, Poncia?

LA PONCIA. Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta!

VOZ. *(Dentro.)* ¡Bernarda!

LA PONCIA. La verja. ¿Está bien cerrada?

CRIADA. Con dos vueltas de llave.

LA PONCIA. Pero debes poner también la tranca. Tiene unos dedos como cinco ganzúas.

LA PONCIA. *(A voces.)* ¡Ya viene! *(A la Criada.)* Limpia bien todo. Si Bernarda no ve relucientes las cosas me arrancará los pocos pelos que me quedan.

CRIADA. ¡Qué mujer!

LA PONCIA. Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara. ¡Limpia, limpia, ese vidriado!

CRIADA. Sangre en las manos tengo de fregarlo todo.

LA PONCIA. Ella, la más aseada; ella, la más decente; ella, la más alta. ¡Buen descanso ganó su pobre marido!

Cesan las campanas.

CRIADA. ¿Han venido todos sus parientes?

LA PONCIA. Los de ella. La gente de él la odia. Vinieron a verlo muerto y le hicieron la cruz.

CRIADA. ¿Hay bastantes sillas?

LA PONCIA. Sobran. Que se sienten en el suelo. Desde que murió el padre de Bernarda no han vuelto a entrar las gentes bajo estos techos. Ella no quiere que la vean en su dominio. ¡Maldita sea!

CRIADA. Contigo se portó bien.

LA PONCIA. Treinta años lavando sus sábanas; treinta años comiendo sus sobras; noches en vela cuando tose; días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, ¡maldita sea! ¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos!

CRIADA. ¡Mujer!

LA PONCIA. Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dicen y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza; mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré.

CRIADA. Y ese día...

LA PONCIA. Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero. "Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro", hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no la envidio la vida. La quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que quitando Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia.

CRIADA. ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!

LA PONCIA. Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.

CRIADA. Esa es la única tierra que nos dejan a las que no tenemos nada.

LA PONCIA. *(En la alacena.)* Este cristal tiene unas motas.

CRIADA. Ni con el jabón ni con bayetas se le quitan.

Suenan las campanas.

LA PONCIA. El último responso. Me voy a oírlo. A mí me gusta mucho cómo canta el párroco. En el "Pater Noster" subió la voz que parecía un cántaro de agua llenándose poco a poco; claro es que al final dio un gallo; pero da gloria oírlo. Ahora que nadie como el antiguo sacristán Tronchapinos. En la misa de mi madre, que esté en gloria, cantó. Retumbaban las paredes, y cuando decía Amén era como si un lobo hubiese entrado en la iglesia. *(Imitándolo.)* ¡Amé-én! *(Se echa a toser.)*

CRIADA. Te vas a hacer el gaznate polvo.

LA PONCIA. ¡Otra cosa hacía polvo yo! *(Sale riendo.)*

La Criada limpia. Suenan las campanas.

CRIADA. *(Llevando el canto.)* Tin, tin, tan. Tin, tin, tan. ¡Dios lo haya perdonado!

MENDIGA. *(Con una niña.)* ¡Alabado sea Dios!

CRIADA. Tin, tin, tan. ¡Que nos espere muchos años! Tin, tin, tan.

MENDIGA. *(Fuerte y con cierta irritación.)* ¡Alabado sea Dios!

CRIADA. *(Irritada.)* ¡Por siempre!

MENDIGA. Vengo por las sobras.

Cesan las campanas.

CRIADA. Por la puerta se va a la calle. Las sobras de hoy son para mí.

MENDIGA. Mujer, tú tienes quien te gane. ¡Mi niña y yo estamos solas!

CRIADA. También están solos los perros y viven.

MENDIGA. Siempre me las dan.

CRIADA. Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entraseis? Ya me habéis dejado los pies señalados. *(Se van. Limpia.)* Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos quina las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara. Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlo. *(Vuelven a sonar las campanas.)* Sí, sí, ¡vengan clamores! ¡Venga caja con filos dorados y toalla para

llevarla! ¡Que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastídate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral! *(Por el fondo, de dos en dos, empiezan a entrar mujeres de luto, con pañuelos grandes, faldas y abanicos negros. Entran lentamente hasta llenar la escena. La Criada, rompiendo a gritar.)* ¡Ay Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes ni comerás el pan de esta casa! Yo fui la que más te quiso de las que te sirvieron. *(Tirándose del cabello.)* ¿Y he de vivir yo después de haberte marchado? ¿Y he de vivir?

Terminan de entrar las doscientas mujeres y aparecen Bernarda y sus cinco hijas.

BERNARDA. *(A la Criada.)* ¡Silencio!

CRIADA. *(Llorando.)* ¡Bernarda!

BERNARDA. Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es este tu lugar. *(La Criada se va llorando.)* Los pobres son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.

MUJER 1ª. Los pobres sienten también sus penas.

BERNARDA. Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos.

MUCHACHA. *(Con timidez.)* Comer es necesario para vivir.

BERNARDA. A tu edad no se habla delante de las personas mayores.

MUJER 1ª. Niña, cállate.

BERNARDA. No he dejado que nadie me dé lecciones. Sentarse. *(Se sientan. Pausa. Fuerte.)* Magdalena, no llores; si quieres llorar te metes debajo de la cama. ¿Me has oído?

MUJER 2ª. *(A Bernarda.)* ¿Habéis empezado los trabajos en la era?

BERNARDA. Ayer.

MUJER 3ª. Cae el sol como plomo.

MUJER 1ª. Hace años no he conocido calor igual.

Pausa. Se abanicán todas.

BERNARDA. ¿Está hecha la limonada?

LA PONCIA. Sí, Bernarda. *(Sale con una gran bandeja llena de jarritas blancas, que distribuye.)*

BERNARDA. Dale a los hombres.

LA PONCIA. Ya están tomando en el patio.

BERNARDA. Que salgan por donde han entrado. No quiero que pasen por aquí.

MUCHACHA. *(A Angustias.)* Pepe el Romano estaba con los hombres del duelo.

ANGUSTIAS. Allí estaba.

BERNARDA. Estaba su madre. Ella ha visto a su madre. A Pepe no lo ha visto ella ni yo.

MUCHACHA. Me pareció...

BERNARDA. Quien sí estaba era el viudo de Darajalí. Muy cerca de tu tía. A ese lo vimos todas.

MUJER 2ª. *(Aparte, en voz baja.)* ¡Mala, más que mala!

MUJER 3ª. *(Lo mismo.)* ¡Lengua de cuchillo!

BERNARDA. Las mujeres en la iglesia no deben de mirar más hombre que al oficiante, y ese porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.

MUJER 1ª. *(En voz baja.)* ¡Vieja lagarta recocida!

LA PONCIA. *(Entre dientes.)* ¡Sarmentosa por calentura de varón!

BERNARDA. ¡Alabado sea Dios!

TODAS. *(Santiguándose.)* Sea por siempre bendito y alabado.

BERNARDA. ¡Descansa en paz con la santa
campana de cabecera!

TODAS. ¡Descansa en paz!

BERNARDA. Con el ángel San Miguel
y su espada justiciera.

TODAS. ¡Descansa en paz!

BERNARDA. Con la llave que todo lo abre
y la mano que todo lo cierra.

TODAS. ¡Descansa en paz!

BERNARDA. Con los bienaventurados
y las lucecitas del campo.

TODAS. ¡Descansa en paz!

BERNARDA. Con nuestra santa caridad
y las almas de tierra y mar.

TODAS. ¡Descansa en paz!

BERNARDA. Concede el reposo a tu siervo Antonio María Benavides y dale la corona de tu
santa gloria.

TODAS. Amén.

BERNARDA. *(Se pone en pie y canta.)* "Requiem aeternam dona eis Domine."

TODAS. *(De pie cantando al modo gregoriano.)* "Et lux perpetua luceat eis." *(Se santiguan.)*

MUJER 1ª. Salud para rogar por su alma. *(Van desfilando.)*

MUJER 3ª. No te faltará la hogaza de pan caliente.

MUJER 2ª. Ni el techo para tus hijas. *(Van desfilando todas por delante de Bernarda y saliendo.)*

Sale Angustias por otra puerta que da al patio.

MUJER 4ª. El mismo trigo de tu casamiento lo sigas disfrutando.

LA PONCIA. *(Entrando con una bolsa.)* De parte de los hombres esta bolsa de dinero para
responsos.

BERNARDA. Dales las gracias y échales una copa de aguardiente.

MUCHACHA. *(A Magdalena.)* Magdalena...

BERNARDA. *(A Magdalena, que inicia el llanto.)* Chiss. *(Salen todas. A las que se han ido.)* ¡Andad a vuestras casas a criticar todo lo que habéis visto! ¡Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta!

LA PONCIA. No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.

- BERNARDA. Sí; para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.
- AMELIA. ¡Madre, no hable usted así!
- BERNARDA. Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.
- LA PONCIA. ¡Cómo han puesto la solería!
- BERNARDA. Igual que si hubiese pasado por ella una manada de cabras. (*La Poncia limpia el suelo.*) Niña, dame el abanico.
- ADELA. Tome usted. (*Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes.*)
- BERNARDA. (*Arrojando el abanico al suelo.*) ¿Es este el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.
- MARTIRIO. Tome usted el mío.
- BERNARDA. ¿Y tú?
- MARTIRIO. Yo no tengo calor.
- BERNARDA. Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas.
- MAGDALENA. Lo mismo me da.
- ADELA. (*Agría.*) Si no quieres bordarlas, irán sin bordados. Así las tuyas lucirán más.
- MAGDALENA. Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.
- BERNARDA. Eso tiene ser mujer.
- MAGDALENA. Malditas sean las mujeres.
- BERNARDA. Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que nace con posibles.
- Sale Adela.*
- VOZ. ¡Bernarda! ¡Déjame salir!
- BERNARDA. (*En voz alta.*) ¡Dejadla ya!
- Sale la Criada.*
- CRIADA. Me ha costado mucho sujetarla. A pesar de sus ochenta años, tu madre es fuerte como un roble.
- BERNARDA. Tiene a quien parecerse. Mi abuelo fue igual.
- CRIADA. Tuve durante el duelo que teparle varias veces la boca con un costal vacío porque quería llamarte para que le dieras agua de fregar siquiera, para beber, y carne de perro, que es lo que ella dice que tú le das.
- MARTIRIO. ¡Tiene mala intención!
- BERNARDA. (*A la Criada.*) Dejadla que se desahogue en el patio.
- CRIADA. Ha sacado del cofre sus anillos y los pendientes de amatista; se los ha puesto, y me ha dicho que se quiere casar.

BERNARDA. Ve con ella y ten cuidado que no se acerque al pozo.

CRÍADA. No tengas miedo que se tire.

BERNARDA. No es por eso... Pero desde aquel sitio las vecinas pueden verla desde su ventana.

Sale la Criada.

MARTIRIO. Nos vamos a cambiar de ropa.

BERNARDA. Sí, pero no el pañuelo de la cabeza. *(Entra Adela.)* ¿Y Angustias?

ADELA. *(Con intención.)* La he visto asomada a las rendijas del portón. Los hombres se acaban de ir.

BERNARDA. ¿Y tú a qué fuiste también al portón?

ADELA. Me llegué a ver si habían puesto las gallinas.

BERNARDA. ¡Pero el duelo de los hombres habría salido ya!

ADELA. *(Con intención.)* Todavía estaba un grupo parado por fuera.

BERNARDA. *(Furiosa.)* ¡Angustias! ¡Angustias!

ANGUSTIAS. *(Entrando.)* ¿Qué manda usted?

BERNARDA. ¿Qué mirabas y a quién?

ANGUSTIAS. A nadie.

BERNARDA. ¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la misa de su padre? ¡Contesta! ¿A quién mirabas?

Pausa.

ANGUSTIAS. Yo...

BERNARDA. ¡Tú!

ANGUSTIAS. ¡A nadie!

BERNARDA. *(Avanzando y golpeándola.)* ¡Suave! ¡Dulzarrona!

LA PONCIA. *(Corriendo.)* ¡Bernarda, cálmate! *(La sujeta.)*

Angustias llora.

BERNARDA. ¡Fuera de aquí todas! *(Salen.)*

LA PONCIA. Ella lo ha hecho sin dar alcance a lo que hacía, que está francamente mal. Ya me chocó a mí verla escabullirse hacia el patio. Luego estuvo detrás de una ventana oyendo la conversación que traían los hombres, que, como siempre, no se puede oír.

BERNARDA. A eso vienen a los duelos. *(Con curiosidad.)* ¿De qué hablaban?

LA PONCIA. Hablaban de Paca la Roseta. Anoche ataron a su marido a un pesebre y a ella se la llevaron en la grupa del caballo hasta lo alto del olivar.

BERNARDA. ¿Y ella?

LA PONCIA. Ella, tan conforme. Dicen que iba con los pechos fuera y Maximiliano la llevaba cogida como si tocara la guitarra. ¡Un horror!

BERNARDA. ¿Y qué pasó?

LA PONCIA. Lo que tenía que pasar. Volvieron casi de día. Paca la Roseta traía el pelo suelto y una corona de flores en la cabeza.

BERNARDA. Es la única mujer mala que tenemos en el pueblo.

LA PONCIA. Porque no es de aquí. Es de muy lejos. Y los que fueron con ella son también hijos de forasteros. Los hombres de aquí no son capaces de eso.

BERNARDA. No; pero les gusta verlo y comentarlo y se chupan los dedos de que esto ocurra.

LA PONCIA. Contaban muchas cosas más.

BERNARDA. *(Mirando a un lado y otro con cierto temor.)* ¿Cuáles?

LA PONCIA. Me da vergüenza referirlas.

BERNARDA. ¿Y mi hija las oyó?

LA PONCIA. ¡Claro!

BERNARDA. Esa sale a sus tías; blancas y untuosas y que ponían los ojos de carnero al piropo de cualquier barberillo. ¡Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado!

LA PONCIA. ¡Es que tus hijas están ya en edad de merecer! Demasiado poca guerra te dan. Angustias ya debe tener mucho más de los treinta.

BERNARDA. Treinta y nueve justos.

LA PONCIA. Figúrate. Y no ha tenido nunca novio...

BERNARDA. *(Furiosa.)* ¡No ha tenido novio ninguna ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.

LA PONCIA. No he querido ofenderte.

BERNARDA. No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?

LA PONCIA. Debías irte a otro pueblo.

BERNARDA. Eso. ¡A venderlas!

LA PONCIA. No, Bernarda, a cambiar... Claro que en otros sitios ellas resultan las pobres.

BERNARDA. ¡Calla esa lengua atormentadora!

LA PONCIA. Contigo no se puede hablar. ¿Tenemos o no tenemos confianza?

BERNARDA. No tenemos. Me sirves y te pago. ¡Nada más!

CRIADA. *(Entrando.)* Ahí está don Arturo, que viene a arreglar las particiones.

BERNARDA. Vamos. *(A la Criada.)* Tú empiezas a blanquear el patio. *(A La Poncia.)* Y tú ve guardando en el arca grande toda la ropa del muerto.

LA PONCIA. Algunas cosas las podíamos dar.

BERNARDA. Nada, ¡ni un botón! Ni el pañuelo con que le hemos tapado la cara. *(Sale lentamente y al salir vuelve la cabeza y mira a sus criadas.)*

Las criadas salen después. Entran Amelia y Martirio.

AMELIA. ¿Has tomado la medicina?

MARTIRIO. ¡Para lo que me va a servir!

AMELIA. Pero la has tomado.

MARTIRIO. Yo hago las cosas sin fe, pero como un reloj.

AMELIA. Desde que vino el médico nuevo estás más animada.

MARTIRIO. Yo me siento lo mismo.

AMELIA. ¿Te fijaste? Adelaida no estuvo en el duelo.

MARTIRIO. Ya lo sabía. Su novio no la deja salir ni al tranco de la calle. Antes era alegre; ahora ni polvos se echa en la cara.

AMELIA. Ya no sabe una si es mejor tener novio o no.

MARTIRIO. Es lo mismo.

AMELIA. De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir. Adelaida habrá pasado mal rato.

MARTIRIO. Le tiene miedo a nuestra madre. Es la única que conoce la historia de su padre y el origen de sus tierras. Siempre que viene le tira puñaladas en el asunto. Su padre mató en Cuba al marido de su primera mujer para casarse con ella. Luego aquí la abandonó y se fue con otra que tenía una hija y luego tuvo relaciones con esta muchacha, la madre de Adelaida, y se casó con ella después de haber muerto loca la segunda mujer.

AMELIA. Y ese infame, ¿por qué no está en la cárcel?

MARTIRIO. Porque los hombres se tapan unos a otros las cosas de esta indole y nadie es capaz de delatar.

AMELIA. Pero Adelaida no tiene culpa de esto.

MARTIRIO. No. Pero las cosas se repiten. Y veo que todo es una terrible repetición. Y ella tiene el mismo sino de su madre y de su abuela, mujeres las dos del que la engendró.

AMELIA. ¡Qué cosa más grande!

MARTIRIO. Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo. Los veía en el corral uncir los bueyes y levantar los costales de trigo entre voces y zapatazos y siempre tuve miedo de crecer por temor de encontrarme de pronto abrazada por ellos. Dios me ha hecho débil y fea y los ha apartado definitivamente de mí.

AMELIA. ¡Eso no digas! Enrique Humanas estuvo detrás de ti y le gustabas.

MARTIRIO. ¡Invenciones de la gente! Una vez estuve en camisa detrás de la ventana hasta que fue de día porque me avisó con la hija de su gañán que iba a venir y no vino. Fue todo cosa de lenguas. Luego se casó con otra que tenía más que yo.

AMELIA. ¡Y fea como un demonio!

MARTIRIO. ¡Qué les importa a ellos la fealdad! A ellos les importa la tierra, las yuntas, y una perra sumisa que les dé de comer.

AMELIA. ¡Ay! (*Entra Magdalena.*)

MAGDALENA. ¿Qué hacéis?

MARTIRIO. Aquí.

AMELIA. ¿Y tú?

MAGDALENA. Vengo de correr las cámaras. Por andar un poco. De ver los cuadros bordados de cañamazo de nuestra abuela, el perrito de lanas y el negro luchando con el león, que tanto nos gustaba de niñas. Aquella era una época más alegre. Una boda duraba diez días y no se usaban las malas lenguas. Hoy hay más finura, las novias se ponen de velo blanco como en las poblaciones y se bebe vino de botella, pero nos pudrimos por el que dirán.

MARTIRIO. ¡Sabe Dios lo que entonces pasaría!

AMELIA. (*A Magdalena.*) Llevas desabrochados los cordones de un zapato.

MAGDALENA. ¡Qué más da!

AMELIA. Te los vas a pisar y te vas a caer.

MAGDALENA. ¡Una menos!

MARTIRIO. ¿Y Adela?

MAGDALENA. ¡Ah! Se ha puesto el traje verde que se hizo para estrenar el día de su cumpleaños, se ha ido al corral, y ha comenzado a voces: "¡Gallinas! ¡Gallinas, miradme!"
¡Me he tenido que reír!

AMELIA. ¡Si la hubiera visto madre!

MAGDALENA. ¡Pobrecilla! Es la más joven de nosotras y tiene ilusión. Daría algo por verla feliz,

Pausa. Angustias cruza la escena con unas toallas en la mano.

ANGUSTIAS. ¿Qué hora es?

MAGDALENA. Ya deben ser las doce.

ANGUSTIAS. ¿Tanto?

AMELIA. Estarán al caer.

Sale Angustias.

MAGDALENA. *(Con intención.)* ¿Sabéis ya la cosa?

AMELIA. No.

MAGDALENA. ¡Vamos!

MARTIRIO. No sé a qué te refieres...

MAGDALENA. Mejor que yo lo sabéis las dos. Siempre cabeza con cabeza como dos ovejitas, pero sin desahogarse con nadie. ¡Lo de Pepe el Romano!

MARTIRIO. ¡Ah!

MAGDALENA. *(Remedándola.)* ¡Ah! Ya se comenta por el pueblo. Pepe el Romano viene a casarse con Angustias. Anoche estuvo rondando la casa y creo que pronto va a mandar un emisario.

MARTIRIO. Yo me alegro. Es buen mozo.

AMELIA. Yo también. Angustias tiene buenas condiciones.

MAGDALENA. Ninguna de las dos os alegráis.

MARTIRIO. ¡Magdalena! ¡Mujer!

MAGDALENA. Si viniera por el tipo de Angustias, por Angustias como mujer, yo me alegraría; pero viene por el dinero. Aunque Angustias es nuestra hermana, aquí estamos en familia y reconocemos que está vieja, enfermiza y que siempre ha sido la que ha tenido menos méritos de todas nosotras. Porque si con veinte años parecía un palo vestido, ¡qué será ahora que tiene cuarenta!

MARTIRIO. No hables así. La suerte viene a quien menos la aguarda.

AMELIA. ¡Después de todo dice la verdad! ¡Angustias tiene todo el dinero de su padre, es la única rica de la casa y por eso ahora que nuestro padre ha muerto y ya se harán particiones vienen por ella!

MAGDALENA. Pepe el Romano tiene veinticinco años y es el mejor tipo de todos estos contornos. Lo natural sería que te pretendiera a ti, Amelia, o a nuestra Adela, que tiene veinte años, pero no que venga a buscar lo más oscuro de esta casa, a una mujer que, como su padre, habla con las narices.

MARTIRIO. ¡Puede que a él le guste!

MAGDALENA. ¡Nunca he podido resistir tu hipocresía!

MARTIRIO. ¡Dios me valga!

Entra Adela.

MAGDALENA. ¿Te han visto ya las gallinas?

ADELA. ¿Y qué queráis que hiciera?

AMELIA. ¡Si te ve nuestra madre te arrastra del pelo!

ADELA. Tenía mucha ilusión con el vestido. Pensaba ponérmelo el día que íbamos a comer sandías a la noria. No hubiera habido otro igual.

MARTIRIO. Es un vestido precioso.

ADELA. Y que me está muy bien. Es lo mejor que ha cortado Magdalena.

MAGDALENA. ¿Y las gallinas qué te han dicho?

ADELA. Regalarme unas cuantas pulgas que me han acribillado las piernas. *(Rien.)*

MARTIRIO. Lo que puedes hacer es teñirlo de negro.

MAGDALENA. Lo mejor que puedes hacer es regalárselo a Angustias para la boda con Pepe el Romano.

ADELA. *(Con emoción contenida.)* Pero Pepe el Romano...

AMELIA. ¿No lo has oído decir?

ADELA. No.

MAGDALENA. ¡Pues ya lo sabes!

ADELA. ¡Pero si no puede ser!

MAGDALENA. ¡El dinero lo puede todo!

ADELA. ¿Por eso ha salido detrás del duelo y estuvo mirando por el portón?

(Pausa.) Y ese hombre es capaz de...

MAGDALENA. Es capaz de todo.

Pausa.

MARTIRIO. ¿Qué piensas, Adela?

ADELA. Pienso que este luto me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo.

MAGDALENA. Ya te acostumbrarás.

ADELA. *(Rompiendo a llorar con ira.)* No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras; no quiero perder mi blancura en estas habitaciones; mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle. ¡Yo quiero salir!

Entra la Criada.

MAGDALENA. *(Autoritaria.)* ¡Adela!

CRIADA. ¡La pobre! Cuánto ha sentido a su padre...

Sale.

MARTIRIO. ¡Calla!

AMELIA. Lo que sea de una será de todas.

Adela se calma.

MAGDALENA. Ha estado a punto de oírte la criada.

Aparece la Criada.

CRIADA. Pepe el Romano viene por lo alto de la calle.

Amelia, Martirio y Magdalena corren presurosas.

MAGDALENA. ¡Vamos a verlo! *(Salen rápidas.)*

CRIADA. *(A Adela.)* ¿Tú no vas?

ADELA. No me importa.

CRIADA. Como dará la vuelta a la esquina, desde la ventana de tu cuarto se verá mejor.
(Sale.)

*Adela queda en escena dudando; después de un instante se va también rápida hasta su habitación.
Salen Bernarda y La Poncia.*

BERNARDA. ¡Malditas particiones!

LA PONCIA. ¡Cuánto dinero le queda a Angustias!

BERNARDA. Sí.

LA PONCIA. Y a las otras, bastante menos.

BERNARDA. Ya me lo has dicho tres veces y no te he querido replicar. Bastante menos, mucho menos. No me lo recuerdes más.

Sale Angustias muy compuesta de cara.

BERNARDA. ¡Angustias!

ANGUSTIAS. Madre.

BERNARDA. ¿Pero has tenido valor de echarte polvos en la cara? ¿Has tenido valor de lavarte la cara el día de la muerte de tu padre?

ANGUSTIAS. No era mi padre. El mío murió hace tiempo. ¿Es que ya no lo recuerda usted?

BERNARDA. Más debes a este hombre, padre de tus hermanas, que al tuyo. Gracias a este hombre tienes colmada tu fortuna.

ANGUSTIAS. ¡Eso lo teníamos que ver!

BERNARDA. Aunque fuera por decencia. ¡Por respeto!

ANGUSTIAS. Madre, déjeme usted salir.

BERNARDA. ¿Salir? Después que te hayas quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡Yeyo! ¡Espejo de tus tías! *(Le quita violentamente con un pañuelo los polvos.)* ¡Ahora, vete!

LA PONCIA. ¡Bernarda, no seas tan inquisitiva!

BERNARDA. Aunque mi madre esté loca, yo estoy en mis cinco sentidos y sé perfectamente lo que hago.

Entran todas.

MAGDALENA. ¿Qué pasa?

BERNARDA. No pasa nada.

MAGDALENA. *(A Angustias.)* Si es que discuten por las particiones, tú que eres la más rica te puedes quedar con todo.

ANGUSTIAS. Guárdate la lengua en la madriguera.

BERNARDA. *(Golpeando en el suelo.)* No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo.
¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro.

Se oyen unas voces y entra en escena María Josefa, la madre de Bernarda, viejísima, ataviada con flores en la cabeza y en el pecho.

MARÍA JOSEFA. Bernarda, ¿dónde está mi mantilla? Nada de lo que tengo quiero que sea para vosotras. Ni mis anillos ni mi traje negro de "moaré". Porque ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna! Bernarda, dame mi gargantilla de perlas.

BERNARDA. *(A la Criada.)* ¿Por qué la habéis dejado entrar?

CRIADA. *(Temblando.)* ¡Se me escapó!

MARÍA JOSEFA. Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.

BERNARDA. ¡Calle usted, madre!

MARÍA JOSEFA. No, no me callo. No quiero ver estas mujeres solteras rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría.

BERNARDA. ¡Encerradla!

MARÍA JOSEFA. ¡Déjame salir, Bernarda!

La Criada coge a María Josefa.

BERNARDA. ¡Ayudadla vosotras! *(Todas arrastran a la vieja.)*

MARÍA JOSEFA. ¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! ¡A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar!

Telón rápido

Acto segundo

Habitación blanca del interior de la casa de Bernarda. Las puertas de la izquierda dan a los dormitorios. Las hijas de Bernarda están sentadas en sillas bajas cosiendo. Magdalena borda. Con ellas está La Poncia.

ANGUSTIAS. Ya he cortado la tercer sábana.

MARTIRIO. Le corresponde a Amelia.

MAGDALENA. Angustias. ¿Pongo también las iniciales de Pepe?

ANGUSTIAS. (Seca.) No.

MAGDALENA. (A voces.) Adela, ¿no vienes?

AMELIA. Estará echada en la cama.

LA PONCIA. Esta tiene algo. La encuentro sin sosiego, temblona, asustada, como si tuviese una lagartija entre los pechos.

MARTIRIO. No tiene ni más ni menos que lo que tenemos todas.

MAGDALENA. Todas, menos Angustias.

ANGUSTIAS. Yo me encuentro bien, y al que le duela, que reviente.

MAGDALENA. Desde luego que hay que reconocer que lo mejor que has tenido siempre es el talle y la delicadeza.

ANGUSTIAS. Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno.

MAGDALENA. ¡A lo mejor no sales!

MARTIRIO. Dejad esa conversación.

ANGUSTIAS. Y, además, ¡más vale onza en el arca que ojos negros en la cara!

MAGDALENA. Por un oído me entra y por otro me sale.

AMELIA. (A La Poncia.) Abre la puerta del patio a ver si nos entra un poco de fresco. (La Criada lo hace.)

MARTIRIO. Esta noche pasada no me podía quedar dormida por el calor.

AMELIA. Yo tampoco.

MAGDALENA. Yo me levanté a refrescarme. Había un nublo negro de tormenta y hasta cayeron algunas gotas.

LA PONCIA. Era la una de la madrugada y subía fuego de la tierra. También me levanté yo. Todavía estaba Angustias con Pepe en la ventana.

MAGDALENA. (Con ironía.) ¿Tan tarde? ¿A qué hora se fue?

ANGUSTIAS. Magdalena, ¿a qué preguntas, si lo viste?

AMELIA. Se iría a eso de la una y media.

ANGUSTIAS. ¿Sí? ¿Tú por qué lo sabes?

AMELIA. Lo sentí toser y oí los pasos de su jaca.

LA PONCIA. Pero si yo lo sentí marchar a eso de las cuatro.

ANGUSTIAS. No sería él.

LA PONCIA. Estoy segura.

AMELIA. A mí también me pareció.

MAGDALENA. ¡Qué cosa más rara!

LA PONCIA. Oye, Angustias: ¿qué fue lo que te dijo la primera vez que se acercó a la ventana?

ANGUSTIAS. Nada. ¡Qué me iba a decir! Cosas de conversación.

MARTIRIO. Verdaderamente es raro que dos personas que no se conocen se vean de pronto en una reja y ya novios.

ANGUSTIAS. Pues a mí no me chocó.

AMELIA. A mí me daría no sé qué.

ANGUSTIAS. No, porque cuando un hombre se acerca a una reja ya sabe por los que van y vienen, llevan y traen, que se le va a decir que sí.

MARTIRIO. Bueno; pero él te lo tendría que decir.

ANGUSTIAS. ¡Claro!

AMELIA. (*Curiosa.*) ¿Y cómo te lo dijo?

ANGUSTIAS. Pues nada: "Ya sabes que ando detrás de ti, necesito una mujer buena, modosa, y esa eres tú si me das la conformidad."

AMELIA. ¡A mí me da vergüenza de estas cosas!

ANGUSTIAS. Y a mí, pero hay que pasarlas.

LA PONCIA. ¿Y habló más?

ANGUSTIAS. Sí, siempre habló él.

MARTIRIO. ¿Y tú?

ANGUSTIAS. Yo no hubiera podido. Casi se me salió el corazón por la boca. Era primera vez que estaba sola de noche con un hombre.

MAGDALENA. Y un hombre tan guapo.

ANGUSTIAS. No tiene mal tipo.

LA PONCIA. Esas cosas pasan entre personas ya un poco instruidas que hablan y dicen y mueven la mano... La primera vez que mi marido Evaristo el Colín vino a mi ventana... Ja, ja, ja.

AMELIA. ¿Qué pasó?

LA PONCIA. Era muy oscuro. Lo vi acercarse y al llegar me dijo: "Buenas noches." "Buenas noches", le dije yo, y nos quedamos callados más de media hora. Me corría el sudor por todo el cuerpo. Entonces Evaristo se acercó, se acercó que se quería meter por los hierros, y dijo con voz muy baja: "¡Ven que te tiente!" (*Ríen todas.*)

Amelia se levanta corriendo y espía por una puerta.

AMELIA. ¡Ay!, creí que llegaba nuestra madre.

MAGDALENA. ¡Buenas nos hubiera puesto! (*Siguen riendo.*)

AMELIA. Chiss... ¡Que nos van a oír!

LA PONCIA. Luego se portó bien. En vez de darle por otra cosa le dio por criar colorines hasta que se murió. A vosotras que sois solteras, os conviene saber de todos modos que el hombre, a los quince días de boda, deja la cama por la mesa y luego la mesa por la tabernilla, y la que no se conforma se pudre llorando en un rincón.

AMELIA. Tú te conformaste.

LA PONCIA. ¡Yo pude con él!

MARTIRIO. ¿Es verdad que le pegaste algunas veces?

LA PONCIA. Sí, y por poco si le dejo tuerto.

MAGDALENA. ¡Así debían ser todas las mujeres!

LA PONCIA. Yo tengo la escuela de tu madre. Un día me dijo no sé qué cosa y le maté todos los colorines con la mano del almirez. *(Rien.)*

MAGDALENA. Adela, niña, no te pierdas esto.

AMELIA. Adela.

Pausa.

MAGDALENA. Voy a ver. *(Entra.)*

LA PONCIA. Esa niña está mala.

MARTIRIO. Claro, no duerme apenas.

LA PONCIA. ¿Pues qué hace?

MARTIRIO. ¡Yo qué sé lo que hace!

LA PONCIA. Mejor lo sabrás tú que yo, que duermes pared por medio.

ANGUSTIAS. La envidia la come.

AMELIA. No exageres.

ANGUSTIAS. Se lo noto en los ojos. Se le está poniendo mirar de loca.

MARTIRIO. No habléis de locos. Aquí es el único sitio donde no se puede pronunciar esta palabra.

Sale Magdalena con Adela.

MAGDALENA. Pues, ¿no estabas dormida?

ADELA. Tengo mal cuerpo.

MARTIRIO. *(Con intención.)* ¿Es que no has dormido bien esta noche?

ADELA. Sí.

MARTIRIO. ¿Entonces?

ADELA. *(Fuerte.)* ¡Déjame ya! ¡Durmiendo o velando, no tienes por qué meterte en lo mío!
¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!

MARTIRIO. ¡Sólo es interés por ti!

ADELA. Interés o inquisición. ¿No estabais cosiendo? Pues seguid. ¡Quisiera ser invisible, pasar por las habitaciones sin que me preguntarais dónde voy!

CRIADA. *(Entra.)* Bernarda os llama. Está el hombre de los encajes. *(Salen.)*

Al salir, Martirio mira fijamente a Adela.

ADELA. ¡No me mires más! Si quieres te daré mis ojos, que son frescos, y mis espaldas para que te compongas la joroba que tienes, pero vuelve la cabeza cuando yo paso.

Se va Martirio.

LA PONCIA. ¡Que es tu hermana y además la que más te quiere!

ADELA. Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: "¡Qué lástima de cara!", "¡Qué lástima de cuerpo que no vaya a ser para nadie!" ¡Y eso no! Mi cuerpo será de quien yo quiera.

- LA PONCIA. *(Con intención y en voz baja.)* De Pepe el Romano. ¿No es eso?
- ADELA. *(Sobrecogida.)* ¿Qué dices?
- LA PONCIA. Lo que digo, Adela.
- ADELA. ¡Calla!
- LA PONCIA. *(Alto.)* ¿Crees que no me he fijado?
- ADELA. ¡Baja la voz!
- LA PONCIA. ¡Mata esos pensamientos!
- ADELA. ¿Qué sabes tú?
- LA PONCIA. Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?
- ADELA. ¡Ciega debías estar!
- LA PONCIA. Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata. Por mucho que pienso no sé lo que te propones. ¿Por qué te pusiste casi desnuda con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana?
- ADELA. ¡Eso no es verdad!
- LA PONCIA. No seas como los niños chicos. ¡Deja en paz a tu hermana, y si Pepe el Romano te gusta, te aguantas! *(Adela llora.)* Además, ¿quién dice que no te puedas casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Esa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más joven, la más hermosa, y esa eres tú. Alimenta esa esperanza, olvídalo, lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios.
- ADELA. ¡Calla!
- LA PONCIA. ¡No callo!
- ADELA. Métete en tus cosas, ¡oledora!, ¡pérfida!
- LA PONCIA. Sombra tuya he de ser.
- ADELA. En vez de limpiar la casa y acostarte para rezar a tus muertos, buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear en ellos.
- LA PONCIA. ¡Velo! Para que las gentes no escupan al pasar por esta puerta.
- ADELA. ¡Qué cariño tan grande te ha entrado de pronto por mi hermana!
- LA PONCIA. No os tengo ley a ninguna, pero quiero vivir en casa decente. ¡No quiero mancharme de vieja!
- ADELA. Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti, que eres una criada; por encima de mi madre saltaría para apagar este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? ¿Que me encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo? ¡Soy más lista que tú! Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.
- LA PONCIA. No me desafíes, Adela, no me desafíes. Porque yo puedo dar voces, encender luces y hacer que toquen las campanas.
- ADELA. Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las bardas del corral. Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.
- LA PONCIA. ¡Tanto te gusta ese hombre!

ADELA. ¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente.

LA PONCIA. Yo no te puedo oír.

ADELA. ¡Pues me oirás! Te he tenido miedo. ¡Pero ya soy más fuerte que tú!

Entra Angustias.

ANGUSTIAS. ¡Siempre discutiendo!

LA PONCIA. Claro. Se empeña que con el calor que hace vaya a traerle no sé qué de la tienda.

ANGUSTIAS. ¿Me compraste el bote de esencia?

LA PONCIA. El más caro. Y los polvos. En la mesa de tu cuarto los he puesto.

Sale Angustias.

ADELA. ¡Y chitón!

LA PONCIA. ¡Lo veremos!

Entran Martirio, Amelia y Magdalena.

MAGDALENA. *(A Adela.)* ¿Has visto los encajes?

AMELIA. Los de Angustias para sus sábanas de novia son preciosos.

ADELA. *(A Martirio, que trae unos encajes.)* ¿Y estos?

MARTIRIO. Son para mí. Para una camisa.

ADELA. *(Con sarcasmo.)* Se necesita buen humor.

MARTIRIO. *(Con intención.)* Para verlo yo. No necesito lucirme ante nadie.

LA PONCIA. Nadie le ve a una en camisa.

MARTIRIO. *(Con intención y mirando a Adela.)* ¡A veces! Pero me encanta la ropa interior. Si fuera rica la tendría de Holanda. Es uno de los pocos gustos que me quedan.

LA PONCIA. Estos encajes son preciosos para las gorras de niños, para mantehuelos de cristianar. Yo nunca pude usarlos en los míos... A ver si ahora Angustias los usa en los suyos. Como le dé por tener crías, vais a estar cosiendo mañana y tarde.

MAGDALENA. Yo no pienso dar una puntada.

AMELIA. Y mucho menos criar niños ajenos. Mira tú cómo están las vecinas del callejón, sacrificadas por cuatro monigotes.

LA PONCIA. Esas están mejor que vosotras. ¡Siquiera allí se ríe y se oyen porrazos!

MARTIRIO. Pues vete a servir con ellas.

LA PONCIA. No. Ya me ha tocado en suerte este convento.

Se oyen unos campanillos lejanos, como a través de varios muros.

MAGDALENA. Son los hombres que vuelven del trabajo.

LA PONCIA. Hace un minuto dieron las tres.

MARTIRIO. ¡Con este sol!

ADELA. *(Sentándose.)* ¡Ay, quién pudiera salir también a los campos!

MAGDALENA. *(Sentándose.)* ¡Cada clase tiene que hacer lo suyo!

MARTIRIO. *(Sentándose.)* ¡Ay!

AMELIA. *(Sentándose.)* ¡Ay!

LA PONCIA. No hay alegría como la de los campos en esta época. Ayer de mañana llegaron los segadores. Cuarenta o cincuenta buenos mozos.

MAGDALENA. ¿De dónde son este año?

LA PONCIA. De muy lejos. Vinieron de los montes. ¡Alegres! ¡Como árboles quemados! ¡Dando voces y arrojando piedras! Anoche llegó al pueblo una mujer vestida de lentejuelas y que bailaba con un acordeón, y quince de ellos la contrataron para llevársela al olivar. Yo los vi de lejos. El que la contrataba era un muchacho de ojos verdes, apretado como una gavilla de trigo.

AMELIA. ¿Es eso cierto?

ADELA. ¡Pero es posible!

LA PONCIA. Hace años vino otra de estas y yo misma di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan estas cosas.

ADELA. Se les perdona todo.

AMELIA. Nacer mujer es el mayor castigo.

MAGDALENA. Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen.

Se oye un cantar lejano que se va acercando.

LA PONCIA. Son ellos. Traen unos cantos preciosos.

AMELIA. Ahora salen a segar.

CORO. Ya salen los segadores
en busca de las espigas;
se llevan los corazones
de las muchachas que miran.

Se oyen panderos y carrañacas. Pausa. Todas oyen en un silencio traspasado por el sol.

AMELIA. ¡Y no les importa el calor!

MARTIRIO. Siegan entre llamaradas.

ADELA. Me gustaría segar para ir y venir. Así se olvida lo que nos muerde.

MARTIRIO. ¿Qué tienes tú que olvidar?

ADELA. Cada una sabe sus cosas.

MARTIRIO. *(Profunda.)* ¡Cada una!

LA PONCIA. ¡Callad! ¡Callad!

CORO. *(Muy lejano.)* Abrid puertas y ventanas
las que vivís en el pueblo,
el segador pide rosas
para adornar su sombrero.

LA PONCIA. ¡Qué canto!

MARTIRIO. *(Con nostalgia.)* Abrid puertas y ventanas
las que vivís en el pueblo...

ADELA. *(Con pasión.)* ...el segador pide rosas
para adornar su sombrero.

LA PONCIA. Ahora dan vuelta a la esquina.

ADELA. Vamos a verlos por la ventana de mi cuarto.

LA PONCIA. Tened cuidado con no entreabrirla mucho, porque son capaces de dar un empujón para ver quién mira.

Se van las tres. Martirio queda sentada en la silla baja con la cabeza entre las manos.

AMELIA. (*Acercándose.*) ¿Qué te pasa?

MARTIRIO. Me sienta mal el calor.

AMELIA. ¿No es más que eso?

MARTIRIO. Estoy deseando que llegue noviembre, los días de lluvias, las escarchas, todo lo que no sea este verano interminable.

AMELIA. Ya pasará y volverá otra vez.

MARTIRIO. ¡Claro! (*Pausa.*) ¿A qué hora te dormiste anoche?

AMELIA. No sé. Yo duermo como un tronco. ¿Por qué?

MARTIRIO. Por nada, pero me pareció oír gente en el corral.

AMELIA. ¿Sí?

MARTIRIO. Muy tarde.

AMELIA. ¿Y no tuviste miedo?

MARTIRIO. No. Ya lo he oído otras noches.

AMELIA. ¿Debiéramos tener cuidado. No serían los gañanes?

MARTIRIO. Los gañanes llegan a las seis.

AMELIA. Quizá una mulilla sin desbravar.

MARTIRIO. (*Entre dientes y llena de segunda intención.*) Eso, ¡eso!, una mulilla sin desbravar.

AMELIA. ¡Hay que prevenir!

MARTIRIO. No. No. No digas nada, puede ser un barrunto mío.

AMELIA. Quizá. (*Pausa. Amelia inicia el mutis.*)

MARTIRIO. Amelia.

AMELIA. (*En la puerta.*) ¿Qué?

Pausa.

MARTIRIO. Nada.

Pausa.

AMELIA. ¿Por qué llamaste?

Pausa.

MARTIRIO. Se me escapó. Fue sin darme cuenta.

Pausa.

AMELIA. Acuéstate un poco.

ANGUSTIAS. (*Entrando furiosa en escena, de modo que haya un contraste con los silencios anteriores.*) ¿Dónde está el retrato de Pepe que tenía yo debajo de mi almohada? ¿Quién de vosotras lo tiene?

MARTIRIO. Ninguna.

AMELIA. Ni que Pepe fuera un San Bartolomé de plata.

ANGUSTIAS. ¿Dónde está el retrato?

Entran La Poncia, Magdalena y Adela.

ADELA. ¿Qué retrato?

ANGUSTIAS. Una de vosotras me lo ha escondido.

MAGDALENA. ¿Tienes la desvergüenza de decir esto?

ANGUSTIAS. Estaba en mi cuarto y ya no está.

MARTIRIO. ¿Y no se habrá escapado a medianoche al corral? A Pepe le gusta andar con la luna.

ANGUSTIAS. ¡No me gastes bromas! Cuando venga se lo contaré.

LA PONCIA. ¡Eso no, porque aparecerá! *(Mirando a Adela.)*

ANGUSTIAS. ¡Me gustaría saber cuál de vosotras lo tiene!

ADELA. *(Mirando a Martirio.)* ¡Alguna! ¡Todas menos yo!

MARTIRIO. *(Con intención.)* ¡Desde luego!

BERNARDA. *(Entrando.)* ¡Qué escándalo es este en mi casa y en el silencio del peso del calor! Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques.

ANGUSTIAS. Me han quitado el retrato de mi novio.

BERNARDA. *(Fiera.)* ¿Quién? ¿Quién?

ANGUSTIAS. ¡Estas!

BERNARDA. ¿Cuál de vosotras? *(Silencio.)* ¡Contestadme! *(Silencio. A Poncia.)* Registra los cuartos, mira por las camas. ¡Esto tiene no ataros más cortas! ¡Pero me vais a soñar! *(A Angustias.)* ¿Estás segura?

ANGUSTIAS. Sí.

BERNARDA. ¿Lo has buscado bien?

ANGUSTIAS. Sí, madre.

Todas están de pie en medio de un embarazoso silencio.

BERNARDA. Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir. *(A Poncia.)* ¿No lo encuentras?

LA PONCIA. *(Saliendo.)* Aquí está.

BERNARDA. ¿Dónde lo has encontrado?

LA PONCIA. Estaba...

BERNARDA. Dilo sin temor.

LA PONCIA. *(Extrañada.)* Entre las sábanas de la cama de Martirio.

BERNARDA. *(A Martirio.)* ¿Es verdad?

MARTIRIO. ¡Es verdad!

BERNARDA. *(Avanzando y golpeándola.)* Mala puñalada te den, ¡mosca muerta! ¡Sembradura de vidrios!

MARTIRIO. *(Fiera.)* ¡No me pegue usted, madre!

BERNARDA. ¡Todo lo que quiera!

MARTIRIO. ¡Si yo la dejo! ¿Lo oye? ¡Retírese usted!

LA PONCIA. No faltes a tu madre.

ANGUSTIAS. *(Cogiendo a Bernarda.)* Déjala. ¡Por favor!

BERNARDA. Ni lágrimas te quedan en esos ojos.

MARTIRIO. No voy a llorar para darle gusto.

BERNARDA. ¿Por qué has cogido el retrato?

MARTIRIO. ¿Es que yo no puedo gastar una broma a mi hermana? ¿Para qué lo iba a querer?

ADELA. *(Saltando llena de celos.)* No ha sido broma, que tú nunca has gustado jamás de juegos. Ha sido otra cosa que te reventaba en el pecho por querer salir. Dilo ya claramente.

MARTIRIO. ¡Calla y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras de vergüenza!

ADELA. ¡La mala lengua no tiene fin para inventar!

BERNARDA. ¡Adela!

MAGDALENA. Estáis locas.

AMELIA. Y nos apedreáis con malos pensamientos.

MARTIRIO. Otras hacen cosas más malas.

ADELA. Hasta que se pongan en cueros de una vez y se las lleve el río.

BERNARDA. ¡Perversa!

ANGUSTIAS. Yo no tengo la culpa de que Pepe el Romano se haya fijado en mí.

ADELA. ¡Por tus dineros!

ANGUSTIAS. ¡Madre!

BERNARDA. ¡Silencio!

MARTIRIO. Por tus marjales y tus arboledas.

MAGDALENA. ¡Eso es lo justo!

BERNARDA. ¡Silencio digo! Yo veía la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto. ¡Ay, qué pedrisco de odio habéis echado sobre mi corazón! Pero todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí! *(Salen. Bernarda se sienta desolada. La Poncia está de pie arrimada a los muros. Bernarda reacciona, da un golpe en el suelo y dice:)* ¡Tendré que sentarles la mano! Bernarda: acuérdate que esta es tu obligación.

LA PONCIA. ¿Puedo hablar?

BERNARDA. Habla. Siento que hayas oído. Nunca está bien una extraña en el centro de la familia.

LA PONCIA. Lo visto, visto está.

BERNARDA. Angustias tiene que casarse enseguida.

LA PONCIA. Claro, hay que retirarla de aquí.

BERNARDA. No a ella. ¡A él!

LA PONCIA. Claro. A él hay que alejarlo de aquí. Piensas bien.

BERNARDA. No pienso. Hay cosas que no se pueden ni se deben pensar. Yo ordeno.

LA PONCIA. ¿Y tú crees que él querrá marcharse?

BERNARDA. (*Levantándose.*) ¿Qué imagina tu cabeza?

LA PONCIA. Él, ¡claro!, se casará con Angustias.

BERNARDA. Habla, te conozco demasiado para saber que ya me tienes preparada la cuchilla.

LA PONCIA. Nunca pensé que se llamara asesinato al aviso.

BERNARDA. ¿Me tienes que prevenir algo?

LA PONCIA. Yo no acuso, Bernarda. Yo sólo te digo: abre los ojos y verás.

BERNARDA. ¿Y verás qué?

LA PONCIA. Siempre has sido lista. Has visto lo malo de las gentes a cien leguas; muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. Pero los hijos son los hijos. Ahora estás ciega.

BERNARDA. ¿Te refieres a Martirio?

LA PONCIA. Bueno, a Martirio... (*Con curiosidad.*) ¿Por qué habrá escondido el retrato?

BERNARDA. (*Queriendo ocultar a su hija.*) Después de todo, ella dice que ha sido una broma. ¿Qué otra cosa puede ser?

LA PONCIA. ¿Tú crees así? (*Con sorna.*)

BERNARDA. (*Enérgica.*) No lo creo. ¡Es así!

LA PONCIA. Basta. Se trata de lo tuyo. Pero si fuera la vecina de enfrente, ¿qué sería?

BERNARDA. Ya empiezas a sacar la punta del cuchillo.

LA PONCIA. (*Siempre con crueldad.*) Bernarda: aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio es enamoradiza, digas lo que tú quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanas? ¿Por qué el mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?

BERNARDA. ¡Y lo haría mil veces! ¡Mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva! Su padre fue gafián.

LA PONCIA. ¡Y así te va a ti con esos humos!

BERNARDA. Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.

LA PONCIA. (*Con odio.*) No me lo recuerdes. Estoy ya vieja. Siempre agradecí tu protección.

BERNARDA. (*Crecida.*) ¡No lo parece!

LA PONCIA. (*Con odio envuelto en suavidad.*) A Martirio se le olvidará esto.

BERNARDA. Y si no lo olvida peor para ella. No creo que esta sea la "cosa muy grande" que aquí pasa. Aquí no pasa nada. ¡Eso quisieras tú! Y si pasa algún día, estate segura que no traspasará las paredes.

LA PONCIA. Eso no lo sé yo. En el pueblo hay gentes que leen también de lejos los pensamientos escondidos.

BERNARDA. ¡Cómo gozarías de vernos a mí y a mis hijas camino del lupanar!

LA PONCIA. ¡Nadie puede conocer su fin!

BERNARDA. ¡Yo sí sé mi fin! ¡Y el de mis hijas! El lupanar se queda para alguna mujer ya difunta.

LA PONCIA. ¡Bernarda, respeta la memoria de mi madre!

BERNARDA. ¡No me persigas tú con tus malos pensamientos!

LA PONCIA. Mejor será que no me meta en nada.

BERNARDA. Eso es lo que debías hacer. Obrar y callar a todo. Es la obligación de los que viven a sueldo.

LA PONCIA. Pero no se puede. ¿A ti no te parece que Pepe estaría mejor casado con Martirio o..., ¡sí!, con Adela?

BERNARDA. No me parece.

LA PONCIA. Adela. ¡Esa es la verdadera novia del Romano!

BERNARDA. Las cosas no son nunca a gusto nuestro.

LA PONCIA. Pero les cuesta mucho trabajo desviarse de la verdadera inclinación. A mí me parece mal que Pepe esté con Angustias, y a las gentes, y hasta al aire. ¡Quién sabe si se saldrán con la suya!

BERNARDA. ¡Ya estamos otra vez...! Te deslizas para llenarme de malos sueños. Y no quiero entenderte, porque si llegara al alcance de todo lo que dices te tendría que arañar.

LA PONCIA. ¡No llegará la sangre al río!

BERNARDA. Afortunadamente mis hijas me respetan y jamás torcieron mi voluntad.

LA PONCIA. ¡Eso sí! Pero en cuanto las dejes sueltas se te subirán al tejado.

BERNARDA. ¡Ya las bajaré tirándoles cantos!

LA PONCIA. ¡Desde luego eres la más valiente!

BERNARDA. ¡Siempre gasté sabrosa pimienta!

LA PONCIA. ¡Pero lo que son las cosas! A su edad. ¡Hay que ver el entusiasmo de Angustias con su novio! ¡Y él también parece muy picado! Ayer me contó mi hijo mayor que a las cuatro y media de la madrugada, que pasó por la calle con la yunta, estaban hablando todavía.

BERNARDA. ¡A las cuatro y media!

ANGUSTIAS. *(Saliendo.)* ¡Mentira!

LA PONCIA. Eso me contaron.

BERNARDA. *(A Angustias.)* ¡Habla!

ANGUSTIAS. Pepe lleva más de una semana marchándose a la una. Que Dios me mate si miento.

MARTIRIO. *(Saliendo.)* Yo también lo sentí marcharse a las cuatro.

BERNARDA. Pero ¿lo viste con tus ojos?

MARTIRIO. No quise asomarme. ¿No habláis ahora por la ventana del callejón?

ANGUSTIAS. Yo hablo por la ventana de mi dormitorio.

Aparece Adela en la puerta.

MARTIRIO. Entonces...

BERNARDA. ¿Qué es lo que pasa aquí?

LA PONCIA. ¡Cuida de enterarte! Pero, desde luego, Pepe estaba a las cuatro de la madrugada en una reja de tu casa.

BERNARDA. ¿Lo sabes seguro?

LA PONCIA. Seguro no se sabe nada en esta vida.

ADELA. Madre, no oiga usted a quien nos quiere perder a todas.

BERNARDA. ¡Yo sabré enterarme! Si las gentes del pueblo quieren levantar falsos testimonios, se encontrarán con mi pedernal. No se hable de este asunto. Hay a veces una ola de fango que levantan los demás para perdersos.

MARTIRIO. A mí no me gusta mentir.

LA PONCIA. Y algo habrá.

BERNARDA. No habrá nada. Nací para tener los ojos abiertos. Ahora vigilaré sin cerrarlos ya hasta que me muera.

ANGUSTIAS. Yo tengo derecho de enterarme.

BERNARDA. Tú no tienes derecho más que a obedecer. Nadie me traiga ni me lleve. *(A La Poncia.)* Y tú te metes en los asuntos de tu casa. ¡Aquí no se vuelve a dar un paso sin que yo lo sienta!

CRIADA. *(Entrando.)* En lo alto de la calle hay un gran gentío y todos los vecinos están en sus puertas.

BERNARDA. *(A Poncia.)* ¡Corre a enterarte de lo que pasa! *(Las mujeres corren para salir.)* ¡Dónde vais? Siempre os supe mujeres ventaneras y rompedoras de su luto. ¡Vosotras, al patio!

Salen y sale Bernarda. Se oyen rumores lejanos. Entran Martirio y Adela, que se quedan escuchando y sin atreverse a dar un paso más de la puerta de salida.

MARTIRIO. Agradece a la casualidad que no desaté mi lengua.

ADELA. También hubiera hablado yo.

MARTIRIO. ¿Y qué ibas a decir? ¡Querer no es hacer!

ADELA. Hace la que puede y la que se adelanta. Tú querías, pero no has podido.

MARTIRIO. No seguirás mucho tiempo.

ADELA. ¡Lo tendré todo!

MARTIRIO. Yo romperé tus abrazos.

ADELA. *(Suplicante.)* ¡Martirio, déjame!

MARTIRIO. ¡De ninguna!

ADELA. ¡Él me quiere para su casa!

MARTIRIO. ¡He visto cómo te abrazaba!

ADELA. Yo no quería. He sido como arrastrada por una maroma.

MARTIRIO. ¡Primero muerta!

Se asoman Magdalena y Angustias. Se siente crecer el tumulto.

LA PONCIA. *(Entrando con Bernarda.)* ¡Bernarda!

BERNARDA. ¿Qué ocurre?

LA PONCIA. La hija de la Librada, la soltera, tuvo un hijo no se sabe con quién.

ADELA. ¿Un hijo?

LA PONCIA. Y para ocultar su vergüenza lo mató y lo metió debajo de unas piedras, pero unos perros con más corazón que muchas criaturas lo sacaron, y como llevados por la mano de Dios lo han puesto en el tranco de su puerta. Ahora la quieren matar. La traen

arrastrando por la calle abajo, y por las trochas y los terrenos del olivar vienen los hombres corriendo, dando una voces que estremecen los campos.

BERNARDA. Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadores, que vengan todos para matarla.

ADELA. No, no. Para matarla, no.

MARTIRIO. Sí, y vamos a salir también nosotras.

BERNARDA. Y que pague la que pisotea la decencia.

Fuera se oyen un grito de mujer y un gran rumor.

ADELA. ¡Que la dejen escapar! ¡No salgáis vosotras!

MARTIRIO. *(Mirando a Adela.)* ¡Que pague lo que debe!

BERNARDA. *(Bajo el arco.)* ¡Acabad con ella antes que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado!

ADELA. *(Cogiéndose el vientre.)* ¡No! ¡No!

BERNARDA. ¡Matadla! ¡Matadla!

Telón

Acto Tercero

Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas del patio interior de la casa de Bernarda. Es de noche. El decorado ha de ser de una perfecta simplicidad. Las puertas iluminadas por la luz de los interiores dan un tenue fulgor a la escena.

En el centro, una mesa con un quinqué, donde están comiendo Bernarda y sus hijas. La Poncia las sirve. Prudencia está sentada aparte.

Al levantarse el telón hay un gran silencio, interrumpido por el ruido de platos y cubiertos.

PRUDENCIA. Ya me voy. Os he hecho una visita larga. *(Se levanta.)*

BERNARDA. Espérate, mujer. No nos vemos nunca.

PRUDENCIA. ¿Han dado el último toque para el rosario?

LA PONCIA. Todavía no. *(Prudencia se sienta.)*

BERNARDA. ¿Y tu marido cómo sigue?

PRUDENCIA. Igual.

BERNARDA. Tampoco lo vemos.

PRUDENCIA. Ya sabes sus costumbres. Desde que se peleó con sus hermanos por la herencia no ha salido por la puerta de la calle. Pone una escalera y salta las tapias y el corral.

BERNARDA. Es un verdadero hombre. ¿Y con tu hija?

PRUDENCIA. No la ha perdonado.

BERNARDA. Hace bien.

PRUDENCIA. No sé que te diga. Yo sufro por esto.

BERNARDA. Una hija que desobedece deja de ser hija para convertirse en una enemiga.

PRUDENCIA. Yo dejo que el agua corra. No me queda más consuelo que refugiarme en la iglesia, pero como me estoy quedando sin vista tendré que dejar de venir para que no jueguen con una los chiquillos. *(Se oye un gran golpe dado en los muros.)*

BERNARDA. El caballo garañón, que está encerrado y cocea contra el muro. *(A voces.)* ¡Trabadlo y que salga al corral! *(En voz baja.)* Debe tener calor.

PRUDENCIA. ¿Vais a echarle las potras nuevas?

BERNARDA. Al amanecer.

PRUDENCIA. Has sabido acrecentar tu ganado.

BERNARDA. A fuerza de dinero y sinsabores.

LA PONCIA. *(Interrumpiendo.)* Pero tiene la mejor manada de estos contornos. Es una lástima que esté bajo de precio.

BERNARDA. ¿Quieres un poco de queso y miel?

PRUDENCIA. Estoy desganada.

Se oye otra vez el golpe.

LA PONCIA. ¡Por Dios!

PRUDENCIA. Me ha retemblado dentro del pecho.

BERNARDA. *(Levantándose furiosa.)* ¿Hay que decir las cosas dos veces? ¡Echadlo que se revuelque en los montones de paja! *(Pausa, y como hablando con los gañanes.)* Pues cerrad las potras en la cuadra, pero dejadlo libre, no sea que nos eche abajo las paredes. *(Se dirige a la mesa y se sienta otra vez.)* ¡Ay, qué vida!

PRUDENCIA. Bregando como un hombre.

BERNARDA. Así es. *(Adela se levanta de la mesa.)* ¿Dónde vas?

ADELA. A beber agua.

BERNARDA. *(En voz alta.)* Trae un jarro de agua fresca. *(A Adela.)* Puedes sentarte. *(Adela se sienta.)*

PRUDENCIA. Y Angustias, ¿cuándo se casa?

BERNARDA. Vienen a pedirla dentro de tres días.

PRUDENCIA. ¡Estarás contenta!

ANGUSTIAS. ¡Claro!

AMELIA. *(A Magdalena.)* Ya has derramado la sal.

MAGDALENA. Peor suerte que tienes no vas a tener.

AMELIA. Siempre trae mala sombra.

BERNARDA. ¡Vamos!

PRUDENCIA. *(A Angustias.)* ¿Te ha regalado ya el anillo?

ANGUSTIAS. Mírelo usted. *(Se lo alarga.)*

PRUDENCIA. Es precioso. Tres perlas. En mi tiempo las perlas significaban lágrimas.

ANGUSTIAS. Pero ya las cosas han cambiado.

ADELA. Yo creo que no. Las cosas significan siempre lo mismo. Los anillos de pedida deben ser de diamantes.

PRUDENCIA. Es más propio.

BERNARDA. Con perlas o sin ellas, las cosas son como uno se las propone.

MARTIRIO. O como Dios dispone.

PRUDENCIA. Los muebles me han dicho que son preciosos.

BERNARDA. Dieciséis mil reales he gastado.

LA PONCIA. *(Interviniendo.)* Lo mejor es el armario de luna.

PRUDENCIA. Nunca vi un mueble de estos.

BERNARDA. Nosotras tuvimos arca.

PRUDENCIA. Lo preciso es que todo sea para bien.

ADELA. Que nunca se sabe.

BERNARDA. No hay motivo para que no lo sea.

Se oyen lejanísimas unas campanas.

PRUDENCIA. El último toque. *(A Angustias.)* Ya vendré a qué me enseñes la ropa.

ANGUSTIAS. Cuando usted quiera.

PRUDENCIA. Buenas noches nos dé Dios.

BERNARDA. Adiós, Prudencia.

LAS CINCO A LA VEZ. Vaya usted con Dios.

Pausa. Sale Prudencia.

BERNARDA. Ya hemos comido. *(Se levantan.)*

ADELA. Voy a llegarme hasta el portón para estirar las piernas y tomar un poco de fresco.

Magdalena se sienta en una silla baja retrepada contra la pared.

AMELIA. Yo voy contigo.

MARTIRIO. Y yo.

ADELA. *(Con odio contenido.)* No me voy a perder.

AMELIA. La noche quiere compañía. *(Salen.)*

Bernarda se sienta y Angustias está arreglando la mesa.

BERNARDA. Ya te he dicho que quiero que hables con tu hermana Martirio. Lo que pasó del retrato fue una broma y lo debes olvidar.

ANGUSTIAS. Usted sabe que ella no me quiere.

BERNARDA. Cada uno sabe lo que piensa por dentro. Yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada y armonía familiar. ¿Lo entiendes?

ANGUSTIAS. Sí.

BERNARDA. Pues ya está.

MAGDALENA. *(Casi dormida.)* Además ¡si te vas a ir antes de nada! *(Se duerme.)*

ANGUSTIAS. Tarde me parece.

BERNARDA. ¿A qué hora terminaste anoche de hablar?

ANGUSTIAS. A las doce y media.

BERNARDA. ¿Qué cuenta Pepe?

ANGUSTIAS. Yo lo encuentro distraído. Me habla siempre como pensando en otra cosa. Si le pregunto qué le pasa, me contesta: "Los hombres tenemos nuestras preocupaciones."

BERNARDA. No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

ANGUSTIAS. Yo creo, madre, que él me oculta muchas cosas.

BERNARDA. No procures descubrirlas, no le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás.

ANGUSTIAS. Debía estar contenta y no lo estoy.

BERNARDA. Eso es lo mismo.

ANGUSTIAS. Muchas veces miro a Pepe con mucha fijeza y se me borra a través de los hierros, como si lo tapara una nube de polvo de las que levantan los rebaños.

BERNARDA. Esas son cosas de debilidad.

ANGUSTIAS. ¡Ojalá!

BERNARDA. ¿Viene esta noche?

ANGUSTIAS. No. Fue con su madre a la capital.

BERNARDA. Así nos acostaremos antes. ¡Magdalena!

ANGUSTIAS. Está dormida.

Entran Adela, Martirio y Amelia.

AMELIA. ¡Qué noche más oscura!

ADELA. No se ve a dos pasos de distancia.

MARTIRIO. Una buena noche para ladrones, para el que necesita escondrijo.

ADELA. El caballo garañón estaba en el centro del corral ¡blanco! Doble de grande, llenando todo lo oscuro.

AMELIA. Es verdad. Daba miedo. Parecía una aparición.

ADELA. Tiene el cielo unas estrellas como puños.

MARTIRIO. Esta se puso a mirarlas de modo que se iba a tronchar el cuello.

ADELA. ¿Es que no te gustan a ti?

MARTIRIO. A mí las cosas de tejas arriba no me importan nada. Con lo que pasa dentro de las habitaciones tengo bastante.

ADELA. Así te va a ti.

BERNARDA. A ella le va en lo suyo como a ti en lo tuyo.

ANGUSTIAS. Buenas noches.

ADELA. ¿Ya te acuestas?

ANGUSTIAS. Sí. Esta noche no viene Pepe. *(Sale.)*

ADELA. Madre, ¿por qué cuando se corre una estrella o luce un relámpago se dice:

Santa Bárbara bendita,
que en el cielo estás escrita
con papel y agua bendita?

BERNARDA. Los antiguos sabían muchas cosas que hemos olvidado.

AMELIA. Yo cierro los ojos para no verlas.

ADELA. Yo, no. A mí me gusta ver correr lleno de lumbre lo que está quieto y quieto años enteros.

MARTIRIO. Pero estas cosas nada tienen que ver con nosotros.

BERNARDA. Y es mejor no pensar en ellas.

ADELA. ¡Qué noche más hermosa! Me gustaría quedarme hasta muy tarde para disfrutar el fresco del campo.

BERNARDA. Pero hay que acostarse. ¡Magdalena!

AMELIA. Está en el primer sueño.

BERNARDA. ¡Magdalena!

MAGDALENA. *(Disgustada.)* ¡Déjame en paz!

BERNARDA. ¡A la cama!

MAGDALENA. *(Levantándose malhumorada.)* ¡No la dejáis a una tranquila! *(Se va refunfuñando.)*

AMELIA. Buenas noches. *(Se va.)*

BERNARDA. Andad vosotras también.

MARTIRIO. ¿Cómo es que esta noche no viene el novio de Angustias?

BERNARDA. Fue de viaje.

MARTIRIO. *(Mirando a Adela.)* ¡Ah!

ADELA. Hasta mañana. *(Sale.)*

Martirio bebe agua y sale lentamente, mirando hacia la puerta del corral.

LA PONCIA. *(Saliendo.)* ¿Estás todavía aquí?

- BERNARDA. Disfrutando este silencio y sin lograr ver por parte alguna "la cosa tan grande" que aquí pasa, según tú.
- LA PONCIA. Bernarda, dejemos esa conversación.
- BERNARDA. En esta casa no hay ni un sí ni un no. Mi vigilancia lo puede todo.
- LA PONCIA. No pasa nada por fuera. Eso es verdad. Tus hijas están y viven como metidas en alacenas. Pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de los pechos.
- BERNARDA. Mis hijas tienen la respiración tranquila.
- LA PONCIA. Eso te importa a ti, que eres su madre. A mí, con servir tu casa tengo bastante.
- BERNARDA. Ahora te has vuelto callada.
- LA PONCIA. Me estoy en mi sitio, y en paz.
- BERNARDA. Lo que pasa es que no tienes nada que decir. Si en esta casa hubiera hierbas ya te encargarías de traer a pastar las ovejas del vecindario.
- LA PONCIA. Yo tapo más de lo que te figuras.
- BERNARDA. ¿Sigue tu hijo viendo a Pepe a las cuatro de la mañana? ¿Siguen diciendo todavía la mala letanía de esta casa?
- LA PONCIA. No dicen nada.
- BERNARDA. Porque no pueden. Porque no hay carne donde morder. A la vigilancia de mis ojos se debe esto.
- LA PONCIA. Bernarda, yo no quiero hablar porque temo tus intenciones. Pero no estés segura.
- BERNARDA. ¡Segurísima!
- LA PONCIA. A lo mejor, de pronto, cae un rayo. A lo mejor, de pronto, un golpe te para el corazón.
- BERNARDA. Aquí no pasa nada. Ya estoy alerta contra tus suposiciones.
- LA PONCIA. Pues mejor para ti.
- BERNARDA. ¡No faltaba más!
- CRIADA. (*Entrando.*) Ya terminé de fregar los platos. ¿Manda usted algo, Bernarda?
- BERNARDA. (*Levantándose.*) Nada. Voy a descansar.
- LA PONCIA. ¿A qué hora quieres que te llame?
- BERNARDA. A ninguna. Esta noche voy a dormir bien. (*Se va.*)
- LA PONCIA. Cuando una no puede con el mal lo más fácil es volver las espaldas para no verlo.
- CRIADA. Es tan orgullosa que ella misma se pone una venda en los ojos.
- LA PONCIA. Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto. El día que estallen nos barrerán a todos. Yo he dicho lo que tenía que decir.
- CRIADA. Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas.
- LA PONCIA. No es toda la culpa de Pepe el Romano. Es verdad que el año pasado anduvo detrás de Adela y esta estaba loca por él, pero ella debió estarse en su sitio y no provocarlo. Un hombre es un hombre.
- CRIADA. Hay quien cree que habló muchas veces con Adela.
- LA PONCIA. Es verdad. (*En voz baja.*) Y otras cosas.

CRIADA. No sé lo que va a pasar aquí.

LA PONCIA. A mí me gustaría cruzar el mar y dejar esta casa de guerra.

CRIADA. Bernarda está aligerando la boda y es posible que nada pase.

LA PONCIA. Las cosas se han puesto ya demasiado maduras. Adelita está decidida a lo que sea y las demás vigilan sin descanso.

CRIADA. ¿Y Martirio también?

LA PONCIA. Esa es la peor. Es un pozo de veneno. Ve que el Romano no es para ella y hundiría el mundo si estuviera en su mano.

CRIADA. ¡Es que son malas!

LA PONCIA. Son mujeres sin hombre, nada más. En estas cuestiones se olvida hasta la sangre. ¡Chiss! (*Escucha.*)

CRIADA. ¿Qué pasa?

LA PONCIA. (*Se levanta.*) Están ladrando los perros.

CRIADA. Debe haber pasado alguien por el portón.

Sale Adela en enaguas blancas y corpiño.

LA PONCIA. ¿No te habías acostado?

ADELA. Voy a beber agua. (*Bebe en un vaso de la mesa.*)

LA PONCIA. Yo te suponía dormida.

ADELA. Me despertó la sed. Y vosotras, ¿no descansáis?

CRIADA. Ahora.

Sale Adela.

LA PONCIA. Vámonos.

CRIADA. Ganado tenemos el sueño. Bernarda no me deja descansar en todo el día.

LA PONCIA. Llévate la luz.

CRIADA. Los perros están como locos.

LA PONCIA. No nos van a dejar dormir. (*Salen.*)

La escena queda casi a oscuras. Sale María Josefa con una oveja en los brazos.

MARÍA JOSEFA. Ovejita, niño mío,
vámonos a la orilla del mar.
La hormiguita estará en su puerta,
yo te daré la teta y el pan.

Bernarda,
cara de leoparda.

Magdalena,
cara de hiena.

¡Ovejita!

Mee, meeee.

Vamos a los ramos del portal de Belén.

Ni tú ni yo queremos dormir;
la puerta sola se abrirá

y en la playa nos meteremos
en una choza de coral.

Bernarda,
cara de leoparda,
Magdalena,
cara de hiena.
¡Ovejita!
Meee, meeee.
Vamos a los ramos del portal de Belén.

(Se va cantando.)

Entra Adela. Mira a un lado y otro con sigilo y desaparece por la puerta del corral. Sale Martirio por otra puerta y queda en angustioso acecho en el centro de la escena. También va en enaguas. Se cubre con un pequeño mantón negro de talle. Sale por enfrente de ella María Josefa.

MARTIRIO. Abuela, ¿dónde va usted?

MARÍA JOSEFA. ¿Vas a abrirme la puerta? ¿Quién eres tú?

MARTIRIO. ¿Cómo está aquí?

MARÍA JOSEFA. Me escapé. ¿Tú quién eres?

MARTIRIO. Vaya a acostarse.

MARÍA JOSEFA. Tú eres Martirio, ya te veo. Martirio, cara de martirio. ¿Y cuándo vas a tener un niño? Yo he tenido este.

MARTIRIO. ¿Dónde cogió esa oveja?

MARÍA JOSEFA. Ya sé que es una oveja. Pero ¿por qué una oveja no va a ser un niño? Mejor es tener una oveja que no tener nada. Bernarda, cara de leoparda. Magdalena, cara de hiena.

MARTIRIO. No dé voces.

MARÍA JOSEFA. Es verdad. Está todo muy oscuro. Como tengo el pelo blanco crees que no puedo tener crías, y sí, crías y crías y crías. Este niño tendrá el pelo blanco y tendrá otro niño y este otro, y todas con el pelo de nieve, seremos como las olas, una y otra y otra. Luego nos sentaremos todos y todos tendremos el cabello blanco y seremos espuma. ¿Por qué aquí no hay espumas? Aquí no hay más que mantos de luto.

MARTIRIO. Calle, calle.

MARÍA JOSEFA. Cuando mi vecina tenía un niño yo le llevaba chocolate y luego ella me lo traía a mí y así siempre, siempre, siempre. Tú tendrás el pelo blanco, pero no vendrán las vecinas. Yo tengo que marcharme, pero tengo miedo que los perros me muerdan. ¿Me acompañarás tú a salir al campo? Yo quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos y los hombres fuera sentados en sus sillas. Pepe el Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo. No granos de trigo. ¡Ranas sin lengua!

MARTIRIO. Vamos. Váyase a la cama. *(La empuja.)*

MARÍA JOSEFA. Sí, pero luego tú me abrirás, ¿verdad?

MARTIRIO. De seguro.

MARÍA JOSEFA. *(Llorando.)*

Ovejita, niño mío,
vámonos a la orilla del mar.
La hormiguita estará en su puerta,
yo te daré la teta y el pan.

Martirio cierra la puerta por donde ha salido María Josefa y se dirige a la puerta del corral. Allí vacila, pero avanza dos pasos más.

MARTIRIO. *(En voz baja.)* Adela. *(Pausa. Avanza hasta la misma puerta. En voz alta.)*
¡Adela!

Aparece Adela. Viene un poco despeinada.

ADELA. ¿Por qué me buscas?

MARTIRIO. ¡Deja a ese hombre!

ADELA. ¿Quién eres tú para decírmelo?

MARTIRIO. No es ese el sitio de una mujer honrada.

ADELA. ¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!

MARTIRIO. *(En voz alta.)* Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así.

ADELA. Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

MARTIRIO. Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.

ADELA. Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.

MARTIRIO. Yo no permitiré que lo arrebates. Él se casará con Angustias.

ADELA. Sabes mejor que yo que no la quiere.

MARTIRIO. Lo sé.

ADELA. Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.

MARTIRIO. *(Despechada.)* Sí.

ADELA. *(Acercándose.)* Me quiere a mí. Me quiere a mí.

MARTIRIO. Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

ADELA. Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere; a mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias, pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también, lo quieres.

MARTIRIO. *(Dramática.)* ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

ADELA. *(En un arranque y abrazándola.)* Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.

MARTIRIO. ¡No me abrases! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es tuya. Aunque quisiera verte como hermana, no te miro ya más que como mujer. *(La rechaza.)*

ADELA. Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.

MARTIRIO. ¡No será!

ADELA. Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

MARTIRIO. ¡Calla!

ADELA. Sí. Sí. *(En voz baja.)* Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias, ya no me importa, pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.

MARTIRIO. Eso no pasará mientras yo tenga una gota de sangre en el cuerpo.

ADELA. No a ti, que eres débil; a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

MARTIRIO. No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que, sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.

ADELA. Nos enseñan a querer a las hermanas. Dios me ha debido dejar sola en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca.

Se oye un silbido y Adela corre a la puerta, pero Martirio se le pone delante.

MARTIRIO. ¿Dónde vas?

ADELA. ¡Quítate de la puerta!

MARTIRIO. ¡Pasa si puedes!

ADELA. ¡Aparta! *(Lucha.)*

MARTIRIO. *(Voces.)* ¡Madre, madre!

Aparece Bernarda. Sale en enaguas, con un mantón negro.

BERNARDA. Quietas, quietas. ¡Qué pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!

MARTIRIO. *(Señalando a Adela.)* ¡Estaba con él! ¡Mire esas enaguas llenas de paja de trigo!

BERNARDA. ¡Esa es la cama de las mal nacidas! *(Se dirige furiosa hacia Adela.)*

ADELA. *(Haciéndole frente.)* ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! *(Adela arrebató un bastón a su madre y lo parte en dos.)* Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe.

MAGDALENA. *(Saliendo.)* ¡Adela!

Salen La Poncia y Angustias.

ADELA. Yo soy su mujer. *(A Angustias.)* Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león.

ANGUSTIAS. ¡Dios mío!

BERNARDA. ¡La escopeta! ¡Dónde está la escopeta! *(Sale corriendo.)*

Sale detrás Martirio. Aparece Amelia por el fondo, que mira aterrada con la cabeza sobre la pared.

ADELA. ¡Nadie podrá conmigo! *(Va a salir.)*

ANGUSTIAS. *(Sujetándola.)* De aquí no sales con tu cuerpo en triunfo. ¡Ladrona! ¡Deshonra de nuestra casa!

MAGDALENA. ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca más!

Suena un disparo.

BERNARDA. *(Entrando.)* Atrévete a buscarlo ahora.

MARTIRIO. *(Entrando.)* Se acabó Pepe el Romano.

ADELA. ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! *(Sale corriendo.)*

LA PONCIA. ¿Pero lo habéis matado?

MARTIRIO. No. Salió corriendo en su jaca.

BERNARDA. No fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.

MAGDALENA. ¿Por qué lo has dicho entonces?

MARTIRIO. ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.

LA PONCIA. Maldita.

MAGDALENA. ¡Endemoniada!

BERNARDA. Aunque es mejor así. *(Suena un golpe.)* ¡Adela, Adela!

LA PONCIA. *(En la puerta.)* ¡Abre!

BERNARDA. Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza.

CRIADA. *(Entrando.)* ¡Se han levantado los vecinos!

BERNARDA. *(En voz baja como un rugido.)* ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! *(Pausa. Todo queda en silencio.)* ¡Adela! *(Se retira de la puerta.)* ¡Trae un martillo. *(La Poncia da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale.)* ¿Qué?

LA PONCIA. *(Se lleva las manos al cuello.)* ¡Nunca tengamos ese fin!

Las hermanas se echan hacia atrás. La Criada se santigua. Bernarda da un grito y avanza.

LA PONCIA. ¡No entres!

BERNARDA. No. ¡Yo no! Pepe, tú irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgadla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llévala a su cuarto y vestidla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

MARTIRIO. Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

BERNARDA. Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! *(A otra hija.)* ¡A callar he dicho! *(A otra hija.)* ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!

Telón

Día viernes 19 de junio de 1936.¹

¹ Fecha apuntada por García Lorca. (N. del E.)

Como te encuentras en duodécimo grado, debes estar en condiciones de realizar el análisis literario con un mayor nivel de independencia. En décimo y oncenavo grados continuaste adquiriendo los rudimentos necesarios, no solo para el análisis, sino también para el montaje de escenas o actos de una pieza teatral; en tal sentido, *La casa de Bernarda Alba* te ofrece la posibilidad de demostrar lo que has aprendido.

Para llevar a feliz término esta tarea recuerda que si no examinas cuidadosamente la obra en el grupo o equipo de estudio, el resultado del montaje será pobre, lo que podrá traer como consecuencia una actividad aburrida o un espectáculo formalmente aparatoso pero vacío. Como sabes, solo después de analizar todos los elementos de la obra y aclarar tus dudas en el equipo o con tu profesor, podrás pasar al trabajo de montaje.

Asimismo debes recordar que es necesario que realices una primera lectura de la obra, de la que sacarás una impresión global que te permitirá disfrutar de las peripecias de la acción; pero también es importante que desde esta primera lectura pienses y visualices cada uno de los elementos estructurales.

No pierdas de vista que es fundamental una relectura, es decir, volver varias veces al texto hasta tener una idea general, hasta que los aspectos esenciales de la pieza se te hayan hecho evidentes; estos juicios los podrás enriquecer con el análisis individual y colectivo.

Un recurso aprendido en grados anteriores y que puedes utilizar, es la confección de fichas, para que, en la medida en que vayas leyendo, hagas anotaciones sobre aspectos importantes de la obra; estos datos puedes organizarlos desde el comienzo en pequeños papeles o cartulinas rectangulares, donde podrás anotar los asuntos interesantes que vayas encontrando sobre los personajes, los recursos literarios, parlamentos significativos, así como las ideas que te surjan para su puesta en escena.

Cuando realices el proceso analítico es importante que tengas en cuenta cada uno de los elementos que forman la unidad contenido-forma, y que logres establecer correctamente las relaciones entre ellos.

No puedes perder de vista en el análisis, la peculiaridad de que el teatro de Lorca es eminentemente poético.

Una vez concluido el análisis de forma individual y por equipos, podrán ser sometidas a discusión algunas de las ideas siguientes, a las que podrás añadir otras que consideres importantes:

- a) El carácter simbólico de la pieza.
- b) La concepción del amor fuera del matrimonio.
- c) La patética grandeza y espantosa soledad del personaje Bernarda.
- d) La rivalidad amorosa por un mismo hombre.
- e) La fuerza de las pasiones humanas.
- f) El amor como fuerza renovadora.
- g) El horror al pecado.
- h) El ambiente social y psicológico de la casa.
- i) La posición de la mujer en el contexto social y familiar.
- j) La hipocresía, los prejuicios, la preocupación obsesiva por las apariencias y opiniones ajenas.

Al discutir estas ideas no debes olvidar referirte al lenguaje directo y otros recursos literarios que emplea Lorca para transmitir con eficacia el ambiente, las situaciones extremas y las pasiones que mueven a los personajes.

Quizás pudieras ensayar una forma diferente de representación que consiste en prescindir de todo vestuario convencional; verás que es muy sencillo. Después que analices el texto y determines cómo es cada uno de los personajes, intenta imaginar un

atributo que colocarás sobre tu uniforme y que servirá para identificar a cada uno de ellos. Es importante que este atributo se corresponda con el rasgo más sobresaliente del personaje; prueba, y te percatarás de qué práctica e interesante resulta la puesta en escena a partir de esta idea.

Consolidación general

1. Elabora un esquema donde se sinteticen aspectos relacionados con Lorca, de tanta significación como:
 - a) Principal hecho histórico de su época.
 - b) Corriente literaria en que se inscribe. Características y otros representantes de ella.
 - c) Géneros literarios que cultivó y libros o poemas pertenecientes a ellos que conozcas.
2. ¿Qué personajes de *La casa de Bernarda Alba* son portadores de las siguientes ideas?:
odio a la alegría de vivir _____
amor frustrado _____
horror al pecado _____
3. ¿Qué acto te gustó más? ¿Por qué?
4. Comenta oralmente o por escrito las siguientes palabras de Bernarda: "hilo y aguja para las hembras, látigo y mula para el varón".
5. Explica la relación que se establece entre los personajes
Adela - María Josefa - Bernarda
 - a) Precisa qué representa cada una.
6. Selecciona uno de los personajes secundarios de la obra y descríbelo física y moralmente, tal como lo imaginas.
7. ¿Consideras que a pesar del fondo trágico que posee la obra, tiene un mensaje optimista? Explica por qué.
8. A tu juicio, ¿dónde radica el valor fundamental de la obra de Lorca?
9. Fundamenta por qué es posible considerar *La casa de Bernarda Alba* como un teatro poético.
10. Haz una comparación entre las heroínas dramáticas estudiadas en preuniversitario. Ten en cuenta:
 - a) Época en que viven.
 - b) Su posición en la sociedad.
 - c) Actitud ante la vida.¿Con cuál de ellas simpatizas más? ¿Por qué?
11. Participa en un seminario u otra forma organizativa que oriente el profesor sobre las actitudes negativas e individualistas que se aprecian en la obra o en la vida.
12. Partiendo de una idea contenida en la obra *La casa de Bernarda Alba* que te haya resultado sugerente, haz una composición en la que expongas tus opiniones sobre ella.

Interésate en saber

El ala derecha del bello y vetusto edificio que ocupa el *Gran Teatro de La Habana*, es la sede del Ballet Nacional de Cuba. Su sala principal lleva el nombre de García Lorca, en homenaje al autor que acabas de estudiar en este capítulo. De líneas arquitectónicas muy hermosas, mezcla de elementos de diversos estilos, presenta este teatro magníficas condiciones acústicas y técnicas en general, y por los espectáculos artísticos que en él se ofrecen resulta uno de los más visitados de nuestro país.

En otras ciudades cubanas existen también muy buenas instalaciones teatrales. Tales son: *Sauto*, de Matanzas; *La Caridad*, de Santa Clara; *Terry*, de Cienfuegos; *Principal*, de Camagüey; *Milanés*, de Pinar del Río.

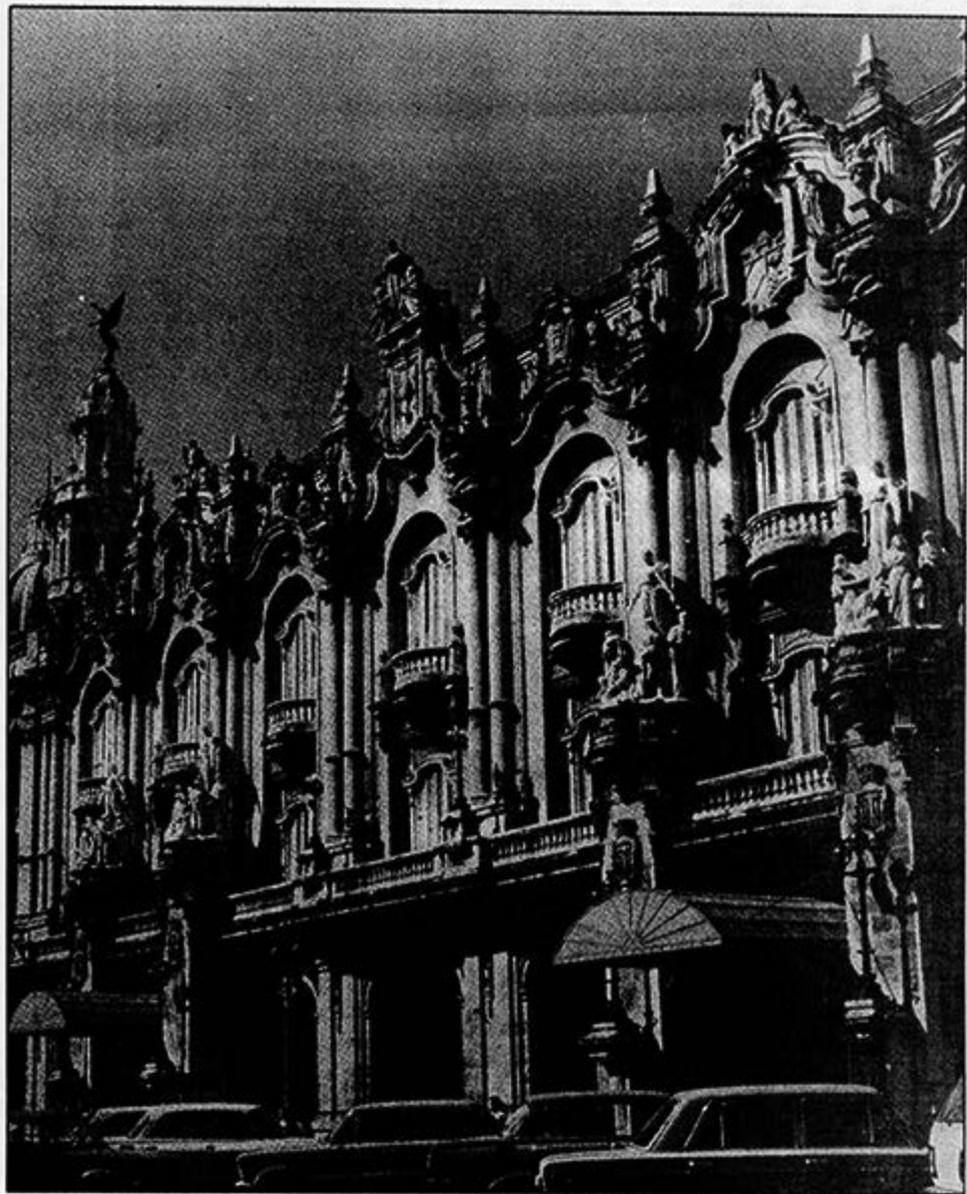


Fig. 1 Gran Teatro de La Habana. Lugar donde radica la Sala "García Lorca".

Pasatiempo instructivo

Comprueba lo que has aprendido en preuniversitario sobre el teatro: conceptos, obras, autores, personajes. ¿Qué debes hacer?

- Observa este crucigrama resuelto. Analiza las 22 palabras que lo integran y escribe en tu libreta la explicación que corresponde a cada una de ellas.
- Verifica con tu profesor la corrección del resultado de tu trabajo.
- Califica tú mismo la solidez de los conocimientos que has adquirido de acuerdo con el número de aciertos.

De 19 a 22: EXCELENTE

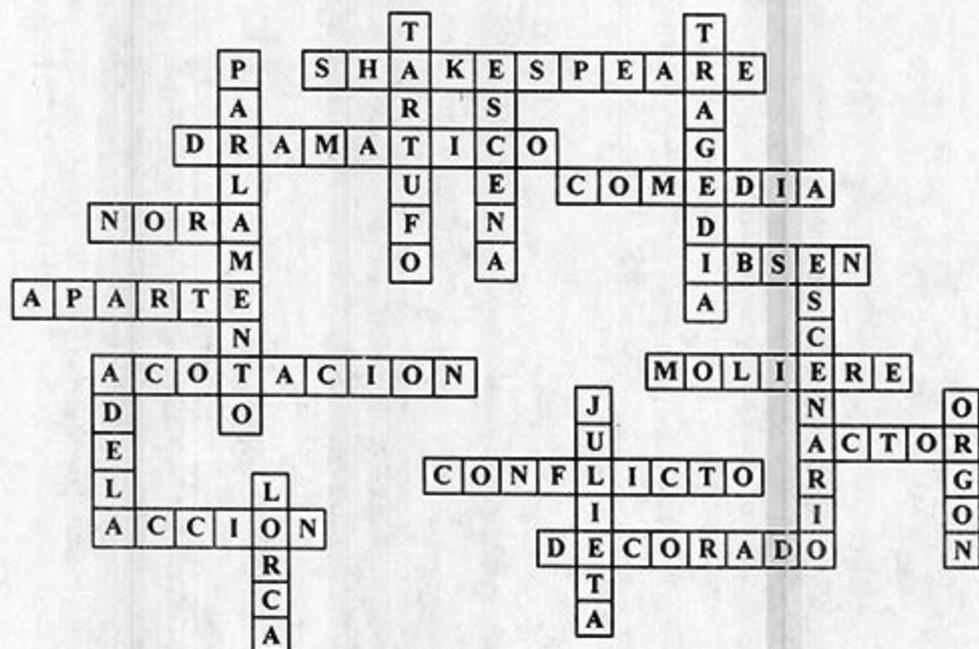
De 18 a 16: MUY BIEN

De 15 a 13: BIEN

De 12 a 10: INSUFICIENTE

De 9 a 0: DEFICIENTE

CRUCIGRAMA



CAPÍTULO 2

Alejo Carpentier en el reino de la novela hispanoamericana

Madrid - 12 abril - 1978

Compañero *Fidel Castro Ruz*
La Habana
Comandante:

Considerando que toda recompensa lograda por un cubano en esta fase trascendental de nuestra Historia no debe quedar en egoísta propiedad de quien la reciba, tengo la satisfacción de remitirle la adjunta medalla conmemorativa del Premio "Miguel de Cervantes Saavedra" que me fue otorgado el día 4 de abril pasado en la Universidad de Alcalá de Henares, por estimar que, más que a mí, corresponde su posesión a mi Partido —lo que equivale a decir: a la Revolución Cubana, que hizo cristalizar los ideales de los mejores hombres de mi generación dándome en mis años maduros, una plena conciencia de mi razón de ser.

Le ruego acepte, en esta misma ocasión el monto material de dicho Premio "Cervantes", para que de él haga el uso que tenga por más conveniente.

Agradezco a la querida compañera Haydée Santamaría su diligencia en hacer llegar a sus manos el presente envío, quedando de Usted muy atentamente.

Con mis sinceros y revolucionarios saludos.

Alejo Carpentier

En la carta respuesta de Fidel a Carpentier, el Comandante en Jefe califica su "gesto de noble y conmovedora generosidad" y en uno de sus párrafos añade:

Muchas condecoraciones pueden caer en el pecho de un hombre. Pero cuando un hombre siente que no puede existir verdadera grandeza si está separada de la obra colectiva a la que pertenece, como usted lo manifiesta ahora, se hace digno de la más alta y más valiosa de todas: la de la admiración, el cariño y el respeto de su pueblo.

Estas líneas de presentación del autor que vas a estudiar en este capítulo, te revelan no solo los grandes valores literarios del escritor cubano de alcance americano y universal, sino también la calidad humana del hombre que en la hora del triunfo personal, hace a su pueblo participe de él.

El reino de este mundo, la primera gran novela de Carpentier, en la que ya enuncia una novedosa concepción artística, te hará conocer el mundo fascinante de nuestros países caribeños y el papel que desempeña el hombre en la tierra. Debes asumir la lectura y el estudio de esta obra, considerando que su pleno disfrute radica, en gran medida, en tratar de descifrar las interrogantes que a cada paso asaltan al lector y en lograr explicar por qué produce tal efecto.

Sin dudas, la novela carpenteriana te resultará un reto. Pero ¡vale la pena enfrentarlo!

La narrativa latinoamericana del siglo xx

Si reflexionas en torno a lo que has estudiado en preuniversitario de la literatura latinoamericana, te percatarás de que no has tratado aún ninguna de sus obras narrativas. Ello obedece a que en nuestro continente, el género es de incorporación tardía, y solo logra consolidarse comenzando el siglo xx.

No es que se desconociera en el siglo xix, pero hacia la segunda mitad de la centuria, cuando en Europa el género ganaba auge con el realismo crítico y aparecían grandes maestros como Balzac, por ejemplo, Hispanoamérica cultivaba una narrativa eminentemente romántica o costumbrista. De manera que la renovación iniciada en las letras de este continente hacia fines del xix, muy evidente en la lírica y en la prosa ensayística, no se hizo sentir en el cuento o la novela. Sin embargo, dos cosas debes tener en cuenta: por un lado, que esa narrativa a pesar de su influencia europea se afianzaba en la realidad americana, no solo por su regionalismo, sino por su modo de decir, por su lenguaje, en el que son ostensibles los elementos propios del Modernismo; y por otro lado, que un narrador, el José Martí de *La Edad de Oro*, lograba con sus cuentos verdaderas joyas del género dentro de la literatura infantil.

Al iniciarse el siglo xx, en sus primeras décadas el panorama de la narrativa latinoamericana cambia sustancialmente. El cuento ve surgir a Horacio Quiroga, una de las figuras cumbres del género, algunas de cuyas obras has tenido oportunidad de conocer en secundaria básica; y la novela, alejada ya del sentimentalismo romántico, ve aparecer uno tras otro importantísimos ejemplares como *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos; *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera, y *Don Segundo Sombra*, del argentino Ricardo Güiraldes. Estas novelas incrementan la estrecha relación entre el escritor latinoamericano y su realidad más inmediata, y algunos estudiosos las han denominado "la novela de la tierra", precisamente por su apego a este suelo nuestro, a esta naturaleza y a la idiosincrasia latinoamericana. Aquí están presentes el enfrentamiento a las duras condiciones de una naturaleza enérgica, virgen, y el caudillismo y sus secuelas, fenómeno típico de nuestros pueblos. Esto último, el caudillismo, tuvo particular fuerza en México, país que cultivó una vigorosa y coherente narrativa, motivada por la revolución que allí se llevara a cabo a inicios del siglo xx; una de las más conocidas novelas mexicanas de este periodo es *Los de abajo*, de Mariano Azuela.

Mientras en el continente se escribían estas novelas, en Cuba aparecían obras como *Las honradas*, de Miguel de Carrión, por ejemplo, que aunque en apariencias muy distintas a aquellas por su ambiente ciudadano, tienen en común además del apego a la realidad inmediata, el reflejo de los males sociales.

A medida que el siglo avanza, las circunstancias que vive Latinoamérica se van haciendo más críticas y a la vez más visibles para los escritores, quienes adquieren un conocimiento más objetivo de la realidad. A esto debes añadir que ya para la década de 1930 la renovación iniciada por Kafka, Joyce y Proust en la narrativa europea, era conocida por los escritores de nuestro continente; ello, por supuesto, aportaría elementos que desde el punto de vista estético serían prontamente asimilados.

No te sorprenderá entonces saber que hacia fines de la década de 1940 se produce una explosión del género, tanto en número de obras como en su efectividad artística, nunca antes conocida en el mundo, y, por ello mismo, asombrosa, inusitada. Con rapidez vertiginosa aparecieron novelas y colecciones de cuentos en los que se plasma con tremenda fuerza expresiva la vida y la historia del hombre latinoamericano y caribeño, con su naturaleza vigorosa, su miseria y su grandeza, como había ocurrido en las décadas anteriores, pero esta

vez con una calidad artística muy superior y un mayor conocimiento de la realidad del continente. La narrativa latinoamericana había alcanzado una fisonomía propia, que incluso repercutiría en la literatura mundial.

Escritores como Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier, entre otros, se alzan como figuras cimeras de la actual narrativa hispanoamericana. Si has tenido oportunidad de leer algunas de sus obras, habrás podido percatarte de que es significativa la relación que se establece en ellas entre el hombre y las circunstancias, debido a la mezcla de realidad y ficción en que se entretajan la trama y los personajes. Pero lo más destacable de estos narradores es su concepción de un mundo cotidiano en el que su protagonista es el hombre común.

Debes considerar, pues, la aparición de la narrativa latinoamericana del presente siglo como parte integral de un gran esfuerzo creativo que ha madurado a la par de las luchas por la total independencia de nuestros pueblos y la búsqueda de la identidad cultural.

Actividades

1. Localiza información en revistas, diccionarios, textos de consulta u otras fuentes que te sugieran tu profesor o el bibliotecario de tu escuela, sobre algunos de los narradores latinoamericanos a los que se alude en este epígrafe. Elabora una breve reseña biográfica de esos autores.
2. Expón ante tus compañeros lo que conozcas sobre narradores latinoamericanos actuales. Si has leído alguna de sus obras, coméntala en el aula.
3. Relee el contenido de este epígrafe y busca elementos que justifiquen la siguiente afirmación: La narrativa latinoamericana de los años 40 no implica una ruptura tajante con la de los años 20.
4. ¿Sabías que dos de los narradores latinoamericanos actuales: Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez, han sido condecorados con el máximo galardón al que puede aspirar un escritor, el Premio Nobel? ¿A qué atribuyes tan significativo hecho? Ten en cuenta que en total solo cinco escritores de nuestro continente lo han recibido.
5. Escribe al dictado lo que tu profesor te indique.
6. Clasifica las siguientes palabras según la parte de la oración a que pertenecen. Busca además un sinónimo de aquellas que lo admitan. En el caso de las formas verbales di: tiempo, modo, número y persona en que aparecen conjugadas: *afianzaba, fisonomía, enérgica, ciudadano, propicia, agresiva, aportaría, ostensibles, secuelas.*

Alejo Carpentier: historia de un creador

En cierta oportunidad Alejo Carpentier, considerado justamente como uno de los principales narradores de lengua española del siglo xx, expresó en una entrevista:

La nostalgia de mi isla me rondaba hacia tiempo, y cuando vi otra vez sus costas, sus calles que tanto amo; cuando la tierra grumosa bajo mi pie me hizo entender que mi vida estaba aquí a pesar de mi ausencia, me dieron unas ganas enormes de quedarme. Pero mi vida estaba organizada en París, y, además, ¿qué podía hacer aquí un escritor donde hasta este término era un insulto?

.....

Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano. Aún no sabía cómo. (...) Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América (...) Por espacio de casi ocho

años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos. América se me presentaba como una gran nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana.¹

Si analizas estas referencias autobiográficas, advertirás no pocos elementos de los que conforman la vigorosa personalidad de Alejo Carpentier y también se te hará evidente en qué medida su sentimiento de hombre americano marcó su existencia y dio original rumbo a su obra.

De aquí la importancia que tiene la observación y el análisis de los principales acontecimientos que vivió y la relación que guardan con la creación de su valiosa producción literaria.

Con el propósito de que arribes a tus propias conclusiones sobre la trayectoria vital de este creador, se te ofrece a continuación la cronología de la vida de Carpentier. Su estudio te resultará imprescindible para la comprensión del alcance de su obra y de las altas valoraciones que suscita la figura de este escritor.

CRONOLOGÍA

- 1904: Nace el 26 de diciembre en La Habana, en la calle Maloja No. 276, de padres amantes de la música y la literatura. La madre, rusa; el padre, arquitecto francés.
- 1913: Viaja con sus padres a Bakú, Rusia, y luego a París donde estudia francés durante tres meses.
- 1916: Ya en Cuba su padre lo pone en contacto con las obras de Balzac, Flaubert, Stendhal y las de la Generación del 98. Estudia piano con la madre. Escribe sus primeras narraciones.
- 1917: Ingresar en el Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana.
- 1922: El padre se marcha del país. Carpentier abandona sus recién iniciados estudios de Arquitectura. Comienza a trabajar en el periodismo.
- 1923: Hace amistad con Julio A. Mella, Rubén Martínez Villena y Juan Marinello. Se incorpora al Grupo Minorista. Escribe artículos sobre música, teatro y literatura, en periódicos y revistas de la época.
- 1924: Participa en el Movimiento de Veteranos y Patriotas organizado contra la corrupción del gobierno de Alfredo Zayas.
- 1926: Viaja a México, donde conoce al que sería su amigo, el pintor Diego Rivera. Queda deslumbrado por lo que allí aprende sobre la expresión de la historia y la tradición americanas en el arte vanguardista de los muralistas mexicanos.
- 1927: Funda con otros intelectuales la *Revista de Avance*, dedicada a la difusión del vanguardismo en Cuba. Firma el Manifiesto Minorista y es encarcelado bajo la acusación de comunista. En la cárcel inicia la novela *¡Ecue-Yamba-O!* En libertad condicional organiza conciertos de música nueva con Amadeo Roldán.
- 1928: Escapa a Francia con la documentación de un amigo francés. Se relaciona con los principales surrealistas franceses y otros artistas. Publica artículos y ensayos en revistas parisinas y cubanas. Incursiona en el teatro como libretista de ópera y ballet en colaboración con músicos famosos.
- 1931: Es nombrado jefe de redacción de la revista *Imán*, que se publica en español para dar a conocer la creación latinoamericana en Europa.

¹ Alejo Carpentier. "Confesiones sencillas de un escritor barroco", en *Valoración múltiple*, Casa de las Américas, La Habana, 1977, pp. 65 y 63.

- 1932: Comienza a trabajar en la emisora radial más importante de Francia.
- 1937: Participa junto a Guillén, Marinello y otros intelectuales cubanos en el Segundo Congreso Internacional de Escritores, que se celebra en Madrid, en plena Guerra Revolucionaria de España.
- 1939: Regresa a Cuba. Se incorpora a la radiodifusión con gran éxito. Participa activamente en la vida cultural del país. Realiza importantes descubrimientos sobre la música cubana.
- 1941: Se casa con Lilia Esteban.
- 1943: Viaja a Haití. A su regreso a Cuba proyecta escribir *El reino de este mundo*, que se publica en 1949.
- 1945: Se establece en Caracas. Trabaja en la radiodifusión y más tarde en televisión, hasta 1959. Continúa ejerciendo el periodismo.
- 1946: Publica en México *La música en Cuba*.
- 1953: Publica en México *Los pasos perdidos*, cuya acción transcurre, fundamentalmente, en las selvas del Orinoco.
- 1955: En viaje a París, por desperfectos del avión, debe permanecer breves días en la isla de Guadalupe. Allí concibió la idea de escribir *El siglo de las luces*, novela sobre la difusión de las ideas de la Revolución Francesa en Las Antillas.
- 1958: Publica *Guerra en el tiempo*.
- 1959: Regresa a Cuba al triunfar la Revolución cubana. Ocupa importantes cargos en Cultura.
- 1962: Ofrece cursos de Historia de la Cultura en la Universidad de La Habana. Publica *El siglo de las luces*. Se le nombra director de la Editorial Nacional de Cuba.
- 1966: Viaja a Viet Nam y a su regreso es designado Ministro Consejero de la Embajada de Cuba en Francia. Participa en el tribunal Rusell de Estocolmo, denunciando los crímenes de Estados Unidos en Viet Nam.
- 1969: Viaja a la URSS, donde pronuncia varias conferencias.
- 1974: Publica *El recurso del método y Concierto barroco*, también en México. Realiza valioso donativo a la Biblioteca Nacional "José Martí". Recibe homenaje de reconocimiento del Comité Central del Partido Comunista de Cuba por su aniversario 70.
- 1975: Recibe el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de La Habana. Visita Caracas, invitado por la Universidad de esa capital. Recibe el Premio Internacional Alfonso Reyes, de México. Es laureado con el Premio Mundial Cino del Duca y dona al Partido Comunista de Cuba los \$38 000 dólares que recibe.
- 1976: Obtiene reconocimientos y distinciones de instituciones culturales de Estados Unidos, Rumania, Gran Bretaña. Se le otorga la militancia del Partido Comunista de Cuba. Es electo diputado a la Asamblea Nacional por el municipio Habana Vieja. Dona al Museo Nacional de Cuba el cuadro *La silla*, de Wifredo Lam, que pertenecía a su colección particular.
- 1978: Recibe el Premio Miguel de Cervantes y Saavedra, la más alta distinción literaria de España. Envía al Partido Comunista de Cuba la medalla y el importe en metálico de este premio. Publica *La consagración de la primavera*, novela inspirada en hechos históricos del siglo xx, que concluye con la Victoria de Playa Girón.
- 1979: Se publica *El arpa y la sombra*. Recibe el Premio Médicis al mejor libro extranjero del año.
- 1980: Fallece en París el 24 de abril, en plena actividad de trabajo. Se le rinde homenaje nacional en la base del monumento a José Martí, en la Plaza de la Revolución. El Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, encabezó la representación del pueblo que asistió a su sepelio.

Actividades

1. Analiza la cronología de Carpentier y pon ejemplos de hechos o situaciones que evidencien:
 - a) La amplitud cultural del escritor.
 - b) Su ideología política.
 - c) El sentimiento de cubanía.
 - d) La labor de promotor cultural.
2. Redacta un comentario sobre uno de los puntos anteriores. Puedes añadir a los datos de la cronología otros que recuerdes de lo estudiado en noveno grado o que investigues en diferentes fuentes.
3. Relee el primer fragmento de la entrevista que aparece al inicio del epígrafe. ¿A qué momento de la vida de Carpentier crees que corresponde? Redáctalo de la forma en que lo insertarías en la cronología.
4. Determina el sentido o las ideas fundamentales del segundo fragmento de la entrevista a Carpentier. ¿Cuáles son las palabras *claves*, es decir, las que resultan indispensables para expresar la idea esencial?
De la entrevista extrae:
 - a) Dos adverbios que son esenciales.
 - b) La familia de una palabra de gran significación.
 - c) Un símil que encierra una explicación necesaria.

Una novela singular: *El reino de este mundo*

La segunda novela escrita por Carpentier es la obra que estudiarás en este capítulo. Ella te permitirá profundizar en el estudio de este autor a quien ya conociste en noveno grado con su cuento "Los fugitivos", y quien, siendo el *mayor* novelista cubano, rebasa las fronteras nacionales y americanas y se inserta por derecho propio en la literatura universal del siglo xx.

La creación de esta novela, según confesión de su autor, se debió a una casual circunstancia: en 1943, encontrándose en La Habana una famosa compañía teatral francesa, su director y principal actor, Louis Jouvet, de quien Carpentier se había hecho amigo, le propuso que lo acompañara a Puerto Príncipe, capital de Haití, próxima plaza donde debutaría la compañía. El escritor aceptó la invitación de inmediato y, una vez allí, decidió recorrer el país, visitar sus lugares históricos —la bellísima ciudadela de La Ferrière, la antigua Ciudad del Cabo—, admirar sus paisajes, conocer sus costumbres, sus creencias. Le interesó, especialmente, la historia de Mackandal, personaje extraordinario y líder, en 1750, de la primera sublevación de esclavos que se produjo en Haití.

El viaje, pues, causó gran impresión en Carpentier, quien durante dos años estuvo proyectando escribir una historia real y a la vez mágica, tan propia de las tierras de *nuestra América*, que como él diría resulta "imposible de situar en Europa".¹

En 1945, al radicarse el autor en Venezuela, escribe *El reino de este mundo* que se publica cuatro años más tarde. La novela abarca aproximadamente sesenta años de la historia haitiana, desde la segunda mitad del siglo xviii hasta las primeras décadas del xix, etapa histórica en que, como recordarás, ocurren acontecimientos de gran trascendencia: la Revolución Francesa, en Europa; en los países de América Latina, la tenaz lucha por independizarse de la opresión colonial y las rebeliones de los esclavos.

¹ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1979, p. 9

Y precisamente, uno de esos negros esclavos, de infima condición social y mente primitiva es a quien el novelista escoge como protagonista de su obra. Con él comienza y termina la novela; él enlaza los distintos momentos de la trama.

Esta novela carpenteriana une a sus muchos méritos literarios el de plasmar un nuevo enfoque artístico que necesitaba la realidad vívida de la América Latina. En el prólogo a la obra, el propio autor expresa que su texto:

narra una sucesión de hechos extraordinarios, ocurridos en la isla de Santo Domingo, en determinada época que no alcanza el lapso de una vida humana, dejándose que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles. Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes—incluso secundarios—, de lugares y hasta de calles (...)¹

Como puedes apreciar por estas palabras, para Carpentier lo maravilloso, en nuestras tierras, es consecuencia directa de lo real, y ese elemento *maravilloso*, no fantástico, se basa en mitos, leyendas y el rito vodú, en los que se afirman las masas populares para luchar contra un destino adverso.

En su visita a Haití y, después en México y Venezuela, al enfrentarse el escritor con lo cotidiano, con la mitología popular, tuvo la confirmación de sus tesis sobre lo *real-maravilloso*, por lo que termina el citado prólogo con estas reveladoras palabras: "Pero ¿qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?"²

Con su valiosísima obra, basada en la nueva concepción artística, Carpentier logra insertar en la literatura universal el contexto de su América. De ahí su reconocimiento como escritor de talla universal.

En 1989 se celebró el XL aniversario de la publicación de *El reino de este mundo*, novela que no obstante el tiempo transcurrido mantiene su connotación literaria. Como prueba de esto más adelante se reproduce un informe rendido por un especialista del antiguo Centro de Promoción Cultural "Alejo Carpentier" (hoy Fundación), sobre las actividades desarrolladas por dicha institución en ocasión de tan señalada fecha.

Aprovecha la oportunidad para observar las características de este tipo de redacción que seguramente tendrás que usar frecuentemente en tu actividad laboral y en las organizaciones a que pertenezcas.

Informe sobre el ciclo internacional de conferencias dedicado al XL aniversario de la publicación de la novela El reino de este mundo y de la enunciación del concepto lo real-maravilloso americano...

A: Directora. Centro de Promoción Cultural "Alejo Carpentier".

DE: Especialista en Estudios Culturales.

Del 12 al 15 de septiembre de 1989, el Centro de Promoción Cultural "Alejo Carpentier" organizó y realizó un ciclo internacional de conferencias dedicado a conmemorar el XL aniversario de la publicación de su novela *El reino de este mundo* y de la enunciación del concepto "Lo real-maravilloso americano", base de su pensamiento estético y de su obra narrativa.

El ciclo contó con la participación de siete destacados intelectuales, de ellos tres extranjeros, quienes impartieron conferencias relacionadas con el pensamiento estético y la narrativa del autor de *El reino de este mundo*. La inauguración del ciclo estuvo a cargo de la Dra. Graziella

¹ Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1979, pp. 8 y 9.

² Ob. cit., p. 9.

Pogolotti, a quien siguió la conferencia "El reino de este mundo y la renovación de la novela latinoamericana", impartida por el investigador y crítico venezolano Alexis Méndez Rodríguez. Al día siguiente, Irlemar Chiampi, de Brasil, y Leonardo Padura, de Cuba, debatieron acerca del concepto lo real-maravilloso americano y su significación en la literatura del continente.

El jueves 14, Carmen Vázquez, de Puerto Rico, y Salvador Redonet, de Cuba, disertaron en torno a diversas cuestiones esenciales de la novela *El reino de este mundo*. Por último, a modo de clausura del ciclo, la profesora Ana Cairo dictó una conferencia sobre la sátira en esta novela.

Además de lo interesante de cada una de estas conferencias, el ciclo sobre *El reino de este mundo* contó con un segundo e importante atractivo. En el salón de actos del propio Centro "Alejo Carpentier", sede de tan significativo encuentro sobre la obra del escritor cubano, se presentó durante esos días, la exposición personal del pintor Jorge Pérez Duponté, titulada "La flora de este Reino". La misma está inspirada en las descripciones que de la flora cubana ha encontrado el artista en la obra narrativa de Alejo Carpentier.

Dentro de este universo gráfico establecido por la exposición "La flora de este Reino" y el ambiente literario-carpenteriano, que inspira el propio Centro de Promoción Cultural "Alejo Carpentier", se desarrolló este importante Ciclo Internacional de Conferencias sobre la novela *El reino de este mundo* y la enunciación del concepto "Lo real-maravilloso americano". De este modo se rindió homenaje una vez más a la presencia del inmortal escritor cubano Alejo Carpentier.

Como puedes apreciar, el informe es un documento dirigido por lo general a una instancia superior, en el que se comunican los resultados de una actividad —como en este caso— o en el que se analizan determinados hechos o trabajos que se encomienden.

El modelo que aquí se presenta es, por su sencillez y operatividad, de uso muy frecuente en la actualidad. Si te fijas bien, podrás identificar en el texto tres partes fundamentales, además del encabezamiento. De acuerdo con la complejidad de la actividad planificada, el informe puede incluir otros elementos: objetivos, conclusiones y recomendaciones.

Actividades

1. Comenta oralmente alguna de las ideas relacionadas con las circunstancias en que se crea la obra *El reino de este mundo*.
2. En la cita textual de la página 59, el escritor emplea la palabra *lapsos*. Puedes auxiliarte del diccionario para:
 - a) Escribir su significado.
 - b) Sustituir en el texto dicha palabra por un sinónimo.
 - c) Explicar por qué la expresión *lapsos de tiempo*, aunque se escucha con cierta frecuencia, resulta repetitiva.
3. Explica, tal como lo entiendas, por qué en la novela se aprecia el concepto artístico de lo real-maravilloso. Ejemplifica con pasajes o momentos de la obra.
4. Selecciona de este epígrafe palabras que ilustren las distintas reglas de acentuación e incluye aquellos casos especiales de acentuación que aparezcan.

Sugerencias para el análisis de *El reino de este mundo*

El estudio de esta novela corta, de grandes valores literarios, te permitirá adentrarte en toda la complejidad de un mundo real y a la vez maravilloso, recreado por el autor, y descubrir el profundo sentido humano que late en sus personajes. Para que puedas captar mejor las ideas esenciales que ella trasmite, recuerda que pertenece a la narrativa y, por tanto, debes tener en cuenta los elementos que conforman el género épico, los mismos que has aplicado al abordar el estudio de epopeyas, otras novelas y cuentos de los grados precedentes.

En *El reino de este mundo* podrás apreciar el tratamiento interesante y novedoso que el novelista da a cada uno de esos elementos; para que la percibas en su integralidad se te ofrecen indicaciones que pueden ayudarte a comentar aspectos importantes que no deben pasar inadvertidos.

En toda obra el título es un elemento significativo por cuanto induce a imaginar la situación narrada por el autor. Reflexiona sobre él, interprétalo y expresa las ideas que te sugiera. Al finalizar el análisis comprobarás hasta qué punto él coincide con la tesis sostenida por el autor.

La lectura total de la obra y previa al análisis, como bien sabes, resulta indispensable para obtener la visión global o unitaria de la novela, lo que te permitirá captar su argumento. Además, a medida que realizas la lectura podrás anotar aquellas cuestiones dudosas o sobre las cuales desees ampliar la información, las palabras cuyos significados desconozcas, cualquier idea que te interese y quieras debatir con tus compañeros, las frases que te impresionen por su singular belleza.

Indudablemente el análisis que realices será más rico y provechoso, en la medida en que releas los pasajes necesarios, aclares las dudas que aún tengas y medites sobre las cuestiones que te ofrezcan mayor interés.

Ahora conviene que fijes tu atención en estos elementos de la novela y en otros que tú puedas añadir:

- a) Estructura. Fijate que ella se refiere a la distribución y orden del relato: partes de que consta, títulos, exergos y subtítulos de cada una de dichas partes.
- b) Argumento o secuencia narrativa.
- c) Narrador.
- d) Personajes, principal o clave, el sistema de personajes.
- e) Elementos de realidad y ficción. Lo real-maravilloso.
- f) Principales ideas y mensaje expuestos por el autor y características del lenguaje empleado en su expresión.
- g) Representaciones simbólicas.

En relación con estos puntos, u otros que te interesen, puedes formular preguntas y tareas que te ayudarán en el desarrollo de la lectura y análisis de la obra, como por ejemplo:

- a) Determina los ciclos históricos que se presentan en la novela.
- b) Lee el subtítulo *Sans Souci* y valora la descripción que hace el autor de la residencia preferida de Henry Christophe.
- c) Elabora un glosario de voces extraídas de la novela, como muestra del dominio expresivo de su autor. Se pondrán ejemplos tomados de la obra y representativos de:
 - palabras de uso frecuente en el habla cotidiana;
 - la adjetivación;
 - el empleo de los verbos;
 - expresiones irónicas;
 - imágenes que implican sensaciones.

Consolidación general

1. A continuación se te ofrecen varias afirmaciones acerca de la narrativa latinoamericana para que determines cuál es la más completa. Explica además en qué estriban las insuficiencias de las restantes.
 - a) La narrativa latinoamericana tiene influencia de la europea.

- b) En los distintos países de Latinoamérica la narrativa presenta carácter regional o local.
 - c) El continente latinoamericano creó una narrativa en la que se ve reflejada la vida del hombre de tierra adentro.
 - d) Latinoamérica ha cultivado en el siglo xx una narrativa muy propia, en la que la vida del hombre común encuentra su reflejo artístico.
2. Retoma la última afirmación y demuéstrala con elementos de la obra *El reino de este mundo*, que acabas de analizar.
 3. Como seguramente sabes, Carpentier es un escritor al que algunos han pretendido objetarle su cubanía. ¿En qué elementos podría basarse alguien que así opinara? Menciona los argumentos con que tú lo refutarías.
 4. ¿Por qué crees que Carpentier haya planteado que la historia de América toda es una crónica de lo real-maravilloso? Apóyate en el conocimiento que ya posees de *El reino de este mundo*.
 5. Expón los argumentos que permiten afirmar que la novela estudiada es realista.
 6. El estilo de Carpentier se ha calificado de barroco. Opina sobre la certeza o no de esta aseveración. Apóyate en el conocimiento que posees sobre el concepto del movimiento citado y sobre la propia obra.
 7. Lee los dos fragmentos siguientes:

Entre los veinte garañones traídos al Cabo Francés por el capitán del barco que andaba de media madrina con un criador normando, Ti Noel había elegido sin vacilación aquel semental cuadrilbo, de grupa redonda, bueno para la remonta de yeguas que parían potros cada vez más pequeños.

.....

Y desde aquella hora nadie supo más de Ti Noel ni de su casaca verde con puños de encaje salmón, salvo, tal vez, aquel buitre mojado, aprovechador de toda muerte, que esperó el sol con las alas abiertas: cruz de plumas que acabó por plegarse y hundir el vuelo en las espesuras de Bois Caimán.

Analízalos y responde:

- a) ¿Qué información proporcionan al lector?
 - b) Demuestra por qué puede decirse que en estos fragmentos se pone en evidencia el lenguaje sugerente del autor.
8. Imagina que eres uno de los personajes de *El reino de este mundo* y expón ante tus compañeros cómo te ves física y moralmente y qué papel desempeñas en la obra. Responde a las preguntas que te formulen tus compañeros.
 9. Participa en un seminario, mesa redonda o panel, acerca de un tema relacionado con el contenido del capítulo que seleccionen colectivamente.
 10. Redacta un informe sobre los resultados de una actividad cultural en que hayas participado, sobre un trabajo de equipo o de una comisión a la que pertenezcas. Revisalo antes de entregarlo para su evaluación.

Interésate en saber

La casa colonial sita en Empedrado 215, entre Cuba y San Ignacio, La Habana Vieja, que fuera utilizada por Alejo Carpentier como escenario de su novela *El siglo de las luces*, es actualmente la sede de la Fundación "Alejo Carpentier". Esta mansión del siglo xix, integrante del conjunto arquitectónico que conforma el centro histórico de nuestra urbe —hoy patrimonio de la Humanidad—, es conocida también como Casa de los Condes de la Reunión, nombre que le viene de sus otrora propietarios.

La Fundación "Alejo Carpentier" fue inaugurada el 24 de mayo de 1982, con el propósito de investigar y promover la obra y el pensamiento estético del insigne escritor cubano. Entre sus funciones principales la Fundación tiene la de establecer relaciones de intercambio



Fig. 2 Casa de los Condes de la Reunión

cultural con instituciones de otros países, contribuyendo de ese modo a la difusión de nuestra literatura más reciente.

Desde su inauguración, la Fundación ha auspiciado y realizado muy diversos ciclos de conferencias y cursos libres, referidos a la obra del genial autor y a la cultura cubana, en general. En estos encuentros culturales se han reunido críticos, profesores e investigadores de alto prestigio, muchos de ellos especialistas en la obra de Carpentier. A propósito de estos ciclos, han concurrido a la sede de la Fundación, importantes escritores y estudiosos extranjeros.

Además de esta labor de difusión cultural, la Fundación ha organizado a nivel nacional, los Círculos Culturales "Alejo Carpentier". Estos representan una forma más de promover el estudio de su obra. Organizados en galerías, casas de cultura e institutos de enseñanza superior, los Círculos se han convertido en verdaderos focos de animación cultural.

La Fundación "Alejo Carpentier" abre sus puertas a todos los interesados en la literatura cubana más reciente y, en especial, en la obra de nuestro gran escritor.

Pasatiempo instructivo

¿Qué tipo de pasatiempo prefieres: crucigrama, puzzle, sopa de letras, palabras cruzadas u otros?

Piensa en las características de tu pasatiempo preferido; si te es posible observa algunos en publicaciones a tu alcance.

Prueba tu inventiva y crea un entretenimiento instructivo basado en los conocimientos que has adquirido sobre la narrativa. Entre los términos que debes tratar de incluir figuran: *épico, epopeya, cuento, novela, argumento, narrador, monólogo, descripción, exposición, diálogo*. No deben faltar los nombres de autores como *Boccaccio, Cervantes, Poe, Balzac, Kafka, Carpentier*. Por supuesto, puedes añadir títulos de sus obras, nacionalidad de los autores, datos sobre los personajes, época y lugar que reflejan las obras, así como características propias del género o de una obra en particular.

Es importante que elabores instrucciones precisas, asequibles y breves. Recuerda que la respuesta o solución debe expresarse preferiblemente en una sola palabra, y que también es válido especificar el género o el número en que debe aparecer. Ejemplo: El que escribe novelas, plural: novelistas.

Presenta ahora tu propuesta al concurso de pasatiempos de tu aula. ¡A premiar el que resulte más completo y original!

CAPÍTULO 3

La lírica hispanoamericana contemporánea: César Vallejo, Pablo Neruda y Nicolás Guillén

Hace ya casi tres cursos que emprendiste un extraordinario viaje que te ha llevado, gracias a la magia de las palabras, hasta remotas épocas y a distintas latitudes.

Ese es el vasto horizonte que se ha desplegado ante ti con la lectura y estudio de obras representativas de lo mejor de la literatura universal.

Si reflexionas un tanto, convendrás en cómo este contacto con la literatura de diversos pueblos y épocas ha influido en alguna medida, en tu modo de pensar. Probablemente estuviste entre los incondicionales partidarios de Héctor y del Cid, entre los que se maravillaron de la riqueza de nuestra lengua con la prodigiosa historia de la "locura" del Quijote. Ojalá seas de los que se consternaron ante el trágico destino de Romeo y Julieta o de los que han condenado las sociedades en que vivieron Nora, Papá Goriot, Gregorio Samsa, Bernarda y Adela. ¿Experimentaste emociones similares? ¿Tienes un poema o un poeta preferido de los estudiados en clase, o de los que conociste en *Poesía para ti y Poesía universal*?

Sin dudas has comprendido qué determina el carácter universal de estas obras y por qué las de Martí siguen hablando al corazón de los pueblos.

Ahora se te propone, como placentera escala de este viaje que siempre deberás continuar, un singular encuentro con tres grandes líricos de la literatura hispanoamericana: el peruano César Vallejo, el chileno Pablo Neruda y nuestro cubanísimo Nicolás Guillén. El estudio de algunas de sus obras debe convertirse en un verdadero recuento de lo aprendido sobre el género lírico y ocasión para demostrar hasta qué punto puedes determinar los valores de una obra, claro está, a partir del disfrute que ella te proporciona.

Se trata de que establezcas tus propias conclusiones acerca de por qué estos creadores son considerados como grandes de la poesía en lengua castellana del siglo xx, y cómo han hecho entrar por la puerta ancha del arte universal al indio, al mestizo, al negro, al obrero, al campesino, en fin, al hombre de Latinoamérica y del Caribe.

La poesía hispanoamericana en la primera mitad del siglo xx

"...el sentido de una poesía no se comprende del todo, sino vista en relación con su tiempo"¹, ha expresado Roberto Fernández Retamar, el destacado intelectual cubano. La justeza de esta aseveración la has podido comprobar por ti mismo al analizar cada una de las obras literarias estudiadas en los grados precedentes. Por ello, para realizar una cabal inter-

¹ Roberto Fernández Retamar: "Situación actual de la poesía hispanoamericana", en *Para el perfil definitivo del hombre*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 42.

pretación de la poesía que estudiarás en este capítulo, es conveniente partir de sus antecedentes históricos y literarios, porque aquí se encuentran los valores morales y sociales que abren el camino a la nueva creación artística.

Hispanoamérica en las postrimerías del siglo XIX e inicios del XX, presenta el panorama de una sociedad frustrada en sus más caros anhelos libertarios, donde cada vez, era más fuerte la penetración yanqui; en la que imperaba el latifundio y una incipiente y ambiciosa burguesía nacional. Es este el período en que surge y se proclama el *modernismo* que, como sabes, es el primer movimiento literario que ofrece esta región a la literatura universal y que tanta repercusión tendría en la poesía posterior de habla española.

Entre 1910 y 1920 ocurre la Revolución mexicana que cuenta entre sus méritos, el de representar las masas populares en el arte, por primera vez en la historia de nuestros pueblos. Además, los acontecimientos históricos que ensombrecían el panorama europeo, y de los cuales tienes noticias, dejaban sentir aquí sus efectos.

Estas circunstancias, en las que puedes apreciar el predominio de la violencia, indudablemente influyeron en el arte de ambas latitudes. En el Viejo Mundo surge una literatura que a partir del *simbolismo* anterior crea una poesía original y rebelde que rechaza desde el orden burgués establecido hasta el propio concepto de poesía sustentado en ese momento. Se trata de la *vanguardia* con su variedad de *ismos* que ya conoces por haberla estudiado en onceno grado.

Para las letras hispanoamericanas, al decir de los críticos, es este uno de los períodos más fecundos. Hacia los años veinte se aprecian visibles cambios en la poesía, especialmente referidos a la profundidad de las ideas y a la manifestación de inquietudes sociales. Esta nueva proyección se bifurca en dos direcciones: unos poetas se insertan en lo que se conoce como *posmodernismo*, que conserva, de su directo antecesor, la riqueza de lenguaje y otras conquistas formales. Uno de los logros de esta tendencia es haber dado notables voces femeninas a la poesía contemporánea de nuestros pueblos: Delmira Agustini y Juana de Ibarburu (uruguayas), Alfonsina Storni (argentina), Dulce Ma. Loynaz (cubana) y Gabriela Mistral (chilena), primer Premio Nobel de Literatura que recibía Latinoamérica con todo el reconocimiento universal que esto representa.

Otros autores, en cambio, prefirieron crear una nueva poesía, sin atadura alguna con el modernismo anterior, muy imaginativa, caprichosa y apartada por completo de toda regla en el aspecto formal. El primer poeta vanguardista de habla española fue el chileno Vicente Huidobro (1893-1948), quien paralelamente al surgimiento de la vanguardia europea, inaugura en Buenos Aires (1916) uno de los *ismos*: el *creacionismo* que se propuso una originalidad sin límites. Según se ha dicho, esta denominación se le otorgó en Argentina al plantear su autor en una conferencia que la primera condición de un poeta era *crear*, la segunda, *crear* y la tercera, *crear*.

En 1922 aparece *Trilce*, libro de poemas con el que César Vallejo, una de las insignes figuras de este hemisferio, se anticipaba a otro *ismo* europeo, el *surrealismo*. Con estos poetas Hispanoamérica alcanza ya su madurez creadora, de la que es precursor José Martí y que llega a su plenitud con poetas como Vallejo y Neruda que logran con la poesía de vanguardia, expresar los valores autóctonos de Nuestra América. En esta misma corriente vanguardista se sitúa la obra del Poeta Nacional de Cuba, Nicolás Guillén, quien cultivó la llamada *poesía negra*, como síntesis de la integración racial antillana y al que se considera el exponente más original y genuino de esta poesía en el continente.

Además de los poetas citados, también integra esta primera generación vanguardista el argentino Jorge Luis Borges; después vendrían otros como el mexicano Octavio Paz (Premio Nobel de Literatura en 1990 y Premio "Miguel de Cervantes Saavedra" en 1981) y el cubano Lezama Lima.

Evidentemente los primeros vanguardistas se empeñaron en hacer una poesía distinta, reflejo de los problemas y dolores de Latinoamérica y de sus esperanzas en un destino mejor.

Actividades

1. Lee la cita textual que inicia este epígrafe y haz lo que se te indica:
 - a) Interpretala.
 - b) ¿Cuál es el significado con que está empleada la palabra *sentido*? Cita otras acepciones que de ella conozcas. Si aún tienes dudas consulta el diccionario.
 - c) Explica todo lo que sepas en relación con las citas, su valor y su correspondiente pie de página.
2. En este epígrafe aparecen las palabras siguientes: aseveración, incipiente, insignes, postrimerías, insertar, autóctonos, frustrada, ensombrecían, genuino.
De cada una de ellas explica:
 - a) Significado.
 - b) Parte de la oración a que corresponde.
 - c) Estructura.
 - d) Sinónimos de aquellas palabras que los admitan.
3. En el tercer párrafo de este epígrafe se alude a "acontecimientos históricos" ocurridos en Europa en la primera mitad del siglo xx, de los cuales te has informado en los cursos precedentes. Cita y comenta alguno de los que recuerdes.
4. Expón oralmente las principales ideas que sobre la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo xx, se expresan en este epígrafe.
5. Escribe el o los párrafos que te dicte tu profesor o profesora. Es importante que prestes mucha atención a la ortografía de las palabras, y especialmente, a la puntuación.
6. Lee y comenta los párrafos que a continuación aparecen, donde se expresan ideas tomadas de *Para el perfil definitivo del hombre*, de Fernández Retamar. Analízalos sintácticamente:
 - a) Hispanoamérica no solo ejerció ismos ajenos, sino también presumió de los suyos propios como el *creacionismo* de Huidobro.
 - b) Los países subdesarrollados de Hispanoamérica han producido en la primera mitad del siglo xx, una literatura *mayor* que no es obligadamente subdesarrollada.
 - c) Uno de los logros más definitivos de la vanguardia latinoamericana ha sido su desafiante proclamación de los valores autóctonos de América Latina.

Un poeta profundamente humano: César Vallejo

César Vallejo es uno de los poetas de la lengua española que goza de mayor preferencia entre los jóvenes hispanohablantes, tanto de aquellos que se dedican a la creación literaria, como de los que la disfrutan en calidad de lectores. Quizás estés tú entre esos jóvenes; quizás te sumes a ellos ahora.

¿De dónde le vino a este hombre el alto aliento poético que lo mantiene completamente actual, a pesar de haber nacido en 1892? Indiscutiblemente estuvo dotado de un especial talento artístico, pero es seguro que las circunstancias en que vivió matizaron esas innatas facultades. Mestizo, de abuelos españoles y abuelas indias, procedía de una modesta

familia establecida en Santiago de Chuco, pueblo de los Andes peruanos. Crecido al calor de diez hermanos mayores, sintió de manera muy fuerte el amor filial y fraternal; y ese sentimiento se hizo en él extensivo al género humano, en primer lugar al hombre sencillo, de pueblo, desposeído. Por ello pudo escribir, por ejemplo, poemas como "A mi hermano Miguel" —posiblemente la mejor obra sobre el luto familiar escrita en lengua española— y "Masa", que has podido leer en el libro *Poesía universal* y a los que podrás volver ahora con más detenimiento.

Por supuesto, no solo con los sentimientos y con el talento se puede hacer buena poesía; es necesario también tener conocimientos. César Vallejo los tenía sobrados, tanto sobre la poesía y la literatura en general, como sobre la lengua española, su vehículo expresivo.

En su Perú natal se licenció en Filosofía y Letras. Mientras estudiaba ejerció varios oficios, entre ellos la enseñanza, durante algún tiempo. Pero sobre todo leyó mucha poesía, fundamentalmente la modernista, prueba de ello es la innegable huella de Darío en su primer libro, *Los heraldos negros*, publicado en 1918.

Por los cuadros de santos en el muro colgados
mis pupilas arrastran un ¡ay! de anochecer;
y en un temblor de fiebre, con los brazos cruzados,
mi ser recibe vaga visita del Noser.

Ten presente, no obstante, que Vallejo no fue nunca, ni siquiera en sus primeras producciones, enteramente modernista; se ha dicho que dentro de la poesía de ese momento en Hispanoamérica, *Los heraldos negros* resultaba un libro raro o poco entendible, por el sentimentalismo desmesurado de varios de sus poemas, desconocido hasta entonces, y por su alteración ortográfica y caligráfica.

Recién salido de una cárcel peruana donde había sido llevado en compañía de un hermano por absurdas acusaciones —según su propio decir—, publica en 1922 su segundo poemario: *Trilce*, Vallejo es aquí un poeta nuevo, no ya raro. Sucede que con él, la poesía en lengua española encuentra su más alta expresión dentro de la "vanguardia", como se te ha dicho anteriormente.

Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.

.....

Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.
¡Odumodneurte!

Claro que ya antes habían surgido algunas tendencias de vanguardia como el ultraísmo, en España, y su precursor hispanoamericano, el creacionismo y con seguridad Vallejo los conocía; sin embargo su poesía, aunque muy renovadora, resultaba esencialmente distinta a la de aquellos. El surrealismo, con el que tiene evidentes puntos de contacto *Trilce*, no

apareció en Europa, específicamente en Francia, sino hasta dos años después. ¿Cómo explicar entonces tamaña anticipación, diríase que osadía, de este latinoamericano, mestizo por añadidura, que aún no había salido de su suelo natal? Parece indiscutible que de nuevo las circunstancias personales matizan su creación.

La experiencia del presidio, aunque breve, dejó profundas huellas en el poeta, laceró su espíritu. Allí comprendió cabalmente la injusticia social. Si hasta entonces se condolía del indio explotado, ahora sentía profundamente la grandeza de los humildes y lo irracional de la separación en clases sociales de los seres humanos. Ahora su amor al hombre se ensancharía aún más, hasta convertirse en solidaria compasión.

Trilce es un producto de la cárcel. En ella escribió Vallejo la mayoría de los poemas que componen el libro; en ella, con ayuda de los reclusos, y de forma artesanal, lo editó; pero fundamentalmente, porque en la cárcel encontró Vallejo la forma descarnada y violenta de componer versos, que lo convertirían en uno de los poetas mayores de la lengua castellana. En esta obra continúa latente el sentimentalismo de *Los heraldos negros*, pero es un sentimentalismo rabioso, rebelde, que necesita quebrar la sintaxis, romper la métrica, alterar el tiempo, escalonar versos, crear nuevas palabras; el propio título del libro es muestra de esto último. Según algunos estudiosos el poeta lo ha formado de la unión de las tres primeras y las tres últimas letras de *triste* y *dulce*. Quizás nos quiera sintetizar la idea que parece presidir toda su obra: triste es el dolor de los hombres, dulce es su vida en hermandad.

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera:
lo lavaba en sus venas otilinas,
en el chorro de su corazón, y hoy no he
de preguntarme si yo dejaba
el traje turbio de injusticia.

Poco después, en 1923, se trasladaría Vallejo a París para no regresar más a América. Vivió allí en contacto con intelectuales y artistas, sin detener su producción poética. Durante su vida en Europa visitó varios países, entre ellos la Unión Soviética y España. El primero lo ayudó a radicalizar su pensamiento y llegar a militar en el Partido Comunista; escribió a propósito su libro *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. En España, país al que amó profundamente y al que debe su paso de hombre rebelde a hombre revolucionario, se adhirió a los republicanos durante la Guerra Revolucionaria de ese país. Este acontecimiento histórico, que conmovió a los grandes talentos artísticos del momento y en el que se involucraron de una u otra forma los intelectuales más progresistas del orbe, encontró en Vallejo un emotivo cantor, así lo evidencia el poemario *España, aparta de mí este cáliz*, obra en la que se explaya su militancia política.

En 1938 murió César Vallejo que había profetizado:

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.

Póstumamente, en 1939 apareció su libro *Poemas humanos*, que escrito entre 1923 y 1937, incluye una colección homónima, *Poesía en prosa* y el antes citado *España, aparta de mí este cáliz*. Un cementerio parisino guardaría su cadáver, pero su obra poética, profundamente humana y a la vez autóctonamente americana se inscribiría por siempre en el patrimonio de la cultura universal.

Actividades

1. Resume en tu libreta los datos que consideres más sobresalientes acerca de la vida y obra de César Vallejo.
2. A partir de lo que conoces de la vida de este poeta, explica cómo imaginas su personalidad. Confronta tu criterio con el de otros compañeros de aula.
3. En uno de los párrafos de este epígrafe se dice: "La experiencia del presidio, aunque breve, dejó profundas huellas en el poeta, laceró su espíritu."
 - a) Explica el uso de la coma en los dos casos en que aparece en la expresión.
 - b) Sustituye los sustantivos por sinónimos, de manera que no se altere en esencia el significado de lo dicho.
4. Expón oralmente lo que conozcas sobre las llamadas "vanguardias artísticas". Recuerda que estudiaste este asunto en oncenso grado.
5. ¿Qué piensas del procedimiento utilizado por Vallejo para titular su libro *Trilce*? Expresa tus ideas al respecto.
6. A continuación se reproduce una de las preguntas incluidas en este epígrafe:
¿Cómo explicar entonces tamaña anticipación, diríase que osadía, de este latinoamericano, mestizo por añadidura, que aún no había salido de su suelo natal?
 - a) Explica el uso de la tilde en cada una de las palabras que la llevan en la pregunta.
 - b) Averigua cómo se le llama a este tipo de interrogante.
 - c) Localiza otras en los dos epígrafes siguientes.
 - d) ¿Qué función crees que cumplan en la redacción estas preguntas?

Selección de poemas de César Vallejo

Los heraldos negros

LOS HERALDOS NEGROS

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

LOS PASOS LEJANOS

Mi padre duerme. Su semblante agosto
figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce...
si hay algo en él de amargo, seré yo.

Hay soledad en el hogar; se reza;
y no hay noticias de los hijos hoy.
Mi padre se despierta, ausculta
la huida a Egipto, el restañante adiós.
Está ahora tan cerca;
si hay algo en él de lejos, seré yo.

Y mi madre pasea allá en los huertos,
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave,
tan ala, tan salida, tan amor.

Hay soledad en el hogar sin bulla,
sin noticias, sin verde, sin niñez.
Y si hay algo quebrado en esta tarde,
y que baja y que cruje,
son dos viejos caminos blancos, curvos.
Por ellos va mi corazón a pie.

Trilce

XXIII

Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.

Oh tus cuatro gorgas, asombrosamente
mal plañidas, madre: tus mendigos.
Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario.

En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde, de dual estiba,
aquellas ricas hostias de tiempo, para
que ahora nos sobrasen
cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto parados.

Madre, y ahora! Ahora, en cuál alvéolo
quedaría, en qué retoño capilar,
cierta migaja que hoy se me ata al cuello
y no quiere pasar. Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar
¡tierna dulcera de amor,

hasta en la cruda sombra, hasta en el gran molar
cuya encía late en aquel lácteo hoyuelo
que inadvertido lábrase y pulula ¡tú lo viste tanto!
en las cerradas manos recién nacidas.

Tal la tierra oirá en tu silenciar,
cómo nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejas
y el valor de aquel pan inacabable.
Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie; cuando tú nos lo diste,
¿di, mamá?

Poemas humanos

UN HOMBRE PASA CON UN PAN AL HOMBRO...

Un hombre pasa con un pan al hombro
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano
¿Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando el brazo a un niño
¿Voy, después, a leer a André Bretón?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
¿Cabrá aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras
¿Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza
¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente
¿Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance
¿Con qué cara llorar en el teatro?

Un paria duerme con el pie a la espalda
¿Hablar, después, a nadie de Picasso?

Alguien va en un entierro sollozando
¿Cómo luego ingresar a la Academia?

Alguien limpia un fusil en su cocina
¿Con qué valor hablar del más allá?

Alguien pasa contando con sus dedos
¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?

TRASPIÉ ENTRE DOS ESTRELLAS

¡Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera
tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
el modo, arriba;
no me busques, la muela del olvido,
parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
claros azotes en sus paladares!

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
y suben por su muerte de hora en hora
y caen, a lo largo de su alfabeto gélido, hasta el suelo.

¡Ay de tanto! ¡ay de tan poco! ¡ay de ellas!
¡Ay en mi cuarto, oyéndolas con lentes!
¡Ay en mi tórax, cuando compran trajes!
¡Ay de mi mugre blanca, en su hez mancomunada!

¡Amadas sean las orejas sánchez,
amadas las personas que se sientan,
amado el desconocido y su señora,
el prójimo con mangas, cuello y ojos!

¡Amado sea aquel que tiene chinches,
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!

¡Amado sea
el que tiene hambre o sed, pero no tiene
hambre con qué saciar toda su sed,
ni sed con qué saciar todas sus hambres!

¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
el que suda de pena o de vergüenza,
aquel que va, por orden de sus manos, al cinema,
el que paga con lo que le falta,
el que duerme de espaldas,
el que ya no recuerda su niftez; amado sea
el calvo sin sombrero,
el justo sin espinas,

el ladrón sin rosas,
el que lleva reloj y ha visto a Dios,
el que tiene un honor y no fallece!

¡Amado sea el niño, que cae y aún llora
y el hombre que ha caído y ya no llora!

¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellos!

España, aparta de mí este cáliz

MASA

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
"No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "Tanto amor y no poder nada contra la muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "¡Quédate hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

XV

Niños del mundo,
si cae España —digo, es un decir—
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen,
en cabestro, dos láminas terrestres;
niños, ¡qué edad la de las sienas cóncavas!
¡qué temprano en el sol lo que os decía!
¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!

¡Niños del mundo, está
la madre España con su vientre a cuestras;
está nuestra maestra con sus férulas,
está madre y maestra,

cruz y madera, porque os dio la altura;
vértigo y división y suma, niños;
está con ella, padres procesales!

Si cae —digo, es un decir— si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
en palote el diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena!

Niños,
hijos de los guerreros, entretanto,
bajad la voz, que España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.
¡Bajad la voz, que está
con su rigor, que es grande, sin saber
qué hacer, y está en su mano
la calavera hablando y habla y habla,
la calavera, aquella de la trenza,
la calavera, aquella de la vida!

¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
de la materia y el rumor menor de las pirámides, y aun
el de las sienas que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae —digo, es un decir—
salid, niños del mundo; id a buscarla!...

Pablo Neruda: la intensidad humana de su lírica

Fui tuyo, fuiste mía. Tú serás del que te ame,
del que corte en tu huerto lo que he sembrado yo.
Yo me voy. Estoy triste; pero siempre estoy triste.
Vengo desde tus brazos. No sé hacia dónde voy.

Hace bastante tiempo ya que un estudiante chileno de Pedagogía publicó estos versos, y desde entonces, "Farewell" no ha dejado de recitarse en toda Hispanoamérica y aun más allá de sus fronteras. Su autor, Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, había nacido en Parral, Chile, un 12 de julio del año 1904, y ya en la década que se inicia en 1920 había ganado un concurso de poesía con el pseudónimo de Pablo Neruda.

Así comenzaba la trayectoria poética de quien sería uno de los más grandes líricos de la lengua castellana en el siglo xx.

Crepusculario, que es la colección a la que pertenecen los versos iniciales de este epígrafe, sorprende por la profundidad y belleza de las imágenes que el poeta logra cuando solo contaba dieciséis años. Fueron estos versos de reminiscencias modernistas, adecuado preludio de los que en 1924 consagran a Neruda como el poeta del amor:

Era la sed y el hambre, y tú fuiste la fruta.
Era el duelo y las ruinas, y tú fuiste el milagro.
¡Ah mujer, no sé cómo pudiste contenerme
en la Tierra de tu alma, y en la cruz de tus brazos!

Sin dudas, has percibido la intensidad amorosa que traspasa este poema de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, considerado por la crítica como uno de los más grandes libros de poesía amorosa de nuestra literatura.

Poco tiempo después la influencia de la vanguardia, se hace sentir en la lírica de Pablo Neruda, quien trata de expresarse con novedosos recursos formales y evoluciona hacia una poesía audaz de herméticas imágenes, cuya atmósfera de visión o pesadilla recuerda mucho el surrealismo, pero con un marcado acento personal.

Ven a mi alma vestida de blanco, con un ramo
de ensangrentadas rosas y copas de cenizas,
ven con una manzana y un caballo,
porque allí hay una sala oscura y un candelabro roto,
unas sillas torcidas que esperan el invierno,
y una paloma muerta, con un número.

En este período en que Neruda escribe sus tres poemarios sobre *Residencia en la tierra*, alterna el quehacer poético con sus experiencias como diplomático de Chile, en diferentes países del Oriente y de Europa. En Madrid comparte con Lorca, con los poetas de la nueva poesía y vive el drama terrible de la Guerra Revolucionaria de España. Su genuina estirpe lírica se expresa entonces en el poemario *España en el corazón* que incluye en su libro *Tercera residencia*. El compromiso social irrumpe así en su poesía, y como supondrás, también en su vida se producen cambios: en 1945 ingresa en el Partido Comunista, toma parte activa en la vida política de su país. En este año había recibido el Premio Nacional de Literatura. Después vendrían el exilio, los viajes y la creación de su impresionante *Canto general*:

Yo estoy aquí para contar la historia.
Desde la paz del búfalo
hasta las azotadas arenas
de la tierra final, en las espumas
acumuladas de la luz antártica,

El poeta, como te anuncian estos versos, canta al vasto territorio de nuestra América, recorre su historia y sus personajes, fustiga a sus explotadores en un grandioso libro que muchos han comparado con una epopeya en la que, sin embargo, no se pierde el intenso lirismo que le es propio a Neruda. *Canto general* es, pues, una obra sin precedentes en la poesía moderna de la lengua española.

Los libros que siguen denotan que su lírica se hace ahora directa y sencilla, elemental y cotidiana, que al poeta interesa todo cuanto le rodea como muestra en *Odas elementales*. ¿Pero podría estar ausente la experiencia amorosa en un libro de Neruda? Tanto las *Odas...* como *Los versos del capitán*, *Estravagario* y *Cien sonetos de amor*, libros que escribe entre 1954 y 1959, demuestran lo contrario.

En 1960 es el poeta lírico de *Canción de gesta*, obra dedicada a la Revolución Cubana y en 1964, el original traductor de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, como ya conoces.

Tan fecunda y rica obra fue laureada por distintos pueblos y organismos internacionales, lo que culminó con el Premio Nobel de Literatura en 1971.

El 23 de septiembre de 1973 muere Neruda, pocos días después de la caída del gobierno constitucional de Allende. Su casa fue saqueada y sus libros quemados por los militares fascistas. Quizás sean estos versos suyos los que mejor reflejen el sentido de su vida:

Nosotros los percederos tocamos los metales,
el viento, las orillas del océano, las piedras,
sabiendo que seguirán, inmóviles o ardientes,
y yo fui descubriendo, nombrando todas las cosas:
fue mi destino amar y despedirme.

Actividades

- Lee atentamente el epígrafe y determina circunstancias de la vida o características de la obra de Neruda que fundamentan los siguientes enunciados:
 - Neruda fue siempre el poeta del amor.
 - El reflejo de las experiencias vitales en la lírica de Neruda.
 - Canto general* representó una nueva faceta de la lírica de Neruda.
 - Pablo Neruda es un poeta de reconocida calidad universal.
- Relaciona las valoraciones que aparecen a la izquierda con tres de las obras de Neruda que se presentan a la derecha:
 - El libro más comprometido políticamente.
 - El poemario más conocido.
 - La obra más hermética.
 - Odas elementales*
 - Canto general*
 - Veinte poemas de amor y una canción desesperada*
 - Residencia en la tierra*
- Forma cinco parejas de sustantivos y adjetivos con la relación de vocablos que aquí te ofrecemos. Deben tener sentido lógico y relacionarse con lo tratado hasta ahora. Puedes usar el diccionario en caso de duda:

innovaciones
surrealista

precoz
talento

hermetismo
creadora

fecundidad
formales

lauros
internacionales

4. ¿Conoces de memoria algún poema de Neruda? ¿Te gusta escuchar poemas? Participa en una actividad colectiva en la cual se discuta la importancia que nuestros jóvenes conceden a la lectura y memorización de poemas.
5. ¿Crees que los poemas de amor siguen siendo tan populares como hace medio siglo? Explica tu criterio por escrito.

Selección de poemas de Pablo Neruda

Veinte poemas de amor y una canción desesperada

10

Hemos perdido aun este crepúsculo.
Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas
mientras la noche azul caía sobre el mundo.

He visto desde mi ventana
la fiesta del poniente en los cerros lejanos.

A veces como una moneda
se encendía un pedazo de sol entre mis manos.

Yo te recordaba con el alma apretada
de esa tristeza que tú me conoces.

Entonces, dónde estabas?
Entre qué gentes?
Diciendo qué palabras?
Por qué me vendrá todo el amor de golpe
cuando me siento triste, y te siento lejana?

Cayó el libro que siempre se toma en el crepúsculo,
y como un perro herido rodó a mis pies mi capa.

Siempre, siempre te alejas en las tardes
hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas.

20

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos."

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.
Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como el pasto al rocío.
Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.
Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.
Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.
La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.
Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.
De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.
Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.
Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.
Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

Canto general

LLEGARÁ EL DÍA

Libertadores, en este crepúsculo
de América, en la despoblada
oscuridad de la mañana,
os entrego la hoja infinita
de mis pueblos, el regocijo
de cada hora de la lucha.

Húsares azules, caídos
en la profundidad del tiempo,
soldados en cuyas banderas
recién bordadas amanece,
soldados de hoy, comunistas,
combatientes herederos
de los torrentes metalúrgicos,
escuchad mi voz nacida
en los glaciares, elevada

a la hoguera de cada día
por simple deber amoroso:
somos la misma tierra, el mismo
pueblo perseguido,
la misma lucha ciñe la cintura
de nuestra América:

Habéis visto
por las tardes la cueva sombría
del hermano?

Habéis traspasado
su tenebrosa vida?

El corazón disperso
del pueblo abandonado y sumergido!

Alguien que recibió la paz del héroe
la guardó en su bodega, alguien robó los frutos
de la cosecha ensangrentada
y dividió la geografía
estableciendo márgenes hostiles,
zonas de desolada sombra ciega.

Recoged de las tierras el confuso
latido de dolor, las soledades,
el trigo de los suelos desgranados:
algo germina bajo las banderas:
la voz antigua nos llama de nuevo.

Bajad a las raíces minerales,
y a las alturas del metal desierto,
tocad la lucha del hombre en la tierra,
a través del martirio que maltrata
las manos destinadas a la luz.

No renunciéis al día que os entregan
los muertos que lucharon. Cada espiga
nace de un grano entregado a la tierra,
y como el trigo, el pueblo innumerable
junta raíces, acumula espigas,
y en la tormenta desencadenada
sube a la claridad del universo.

Nuevas odas elementales

ODA AL DICCIONARIO

Lomo de buey, pesado
cargador, sistemático
libro espeso:
de joven
te ignoré, me vistió

la suficiencia
y me creí repleto,
y orondo como un
melancólico sapo
dictaminé: "Recibo
las palabras
directamente
del Sinaí bramante.
Reduciré
las formas a la alquimia.
Soy mago."

El gran mago callaba.

El Diccionario,
viejo y pesado, con su chaquetón
de pellejo gastado,
se quedó silencioso
sin mostrar sus probetas.

Pero un día,
después de haberlo usado
y desusado,
después
de declararlo
inútil y anacrónico camello,
cuando por largos meses, sin protesta,
me sirvió de sillón
y de almohada,
se rebeló y plantándose
en mi puerta
creció, movió sus hojas
y sus nidos,
movió la elevación de su follaje:
árbol
era,
natural,
generoso
manzano, manzanar o manzanero,
y las palabras
brillaban en su copa inagotable,
opacas o sonoras,
fecundas en la fronda del lenguaje,
cargadas de verdad y de sonido.

Aparto una
sola de
sus
páginas:
Caporal
Capuchón

qué maravilla
pronunciar estas sílabas
con aire,
y más abajo
Cápsula
hueca, esperando aceite o ambrosía,
y junto a ellas
Captura Capucete Capuchina
Caprario Captatorio
palabras
que se deslizan como suaves uvas
o que a la luz estallan
como gérmenes ciegos que esperaron
en las bodegas del vocabulario
y viven otra vez y dan la vida:
una vez más el corazón las quema.

Diccionario, no eres
tumba, sepulcro, féretro,
túmulo, mausoleo,
sino preservación,
fuego escondido,
plantación de rubíes,
perpetuidad viviente
de la esencia,
granero del idioma.
Y es hermoso
recoger en tus filas
la palabra
de estirpe,
la severa
y olvidada
sentencia,
hija de España,
endurecida
como reja de arado,
fija en su límite
de anticuada herramienta,
preservada
con su hermosura exacta
y su dureza de medalla.
O la otra
palabra
que allí vimos perdida
entre renglones
y que de pronto
se hizo sabrosa y lisa en nuestra boca
como una almendra
o tierna como un higo.

Diccionario, una mano
de tus mil manos, una
de tus mil esmeraldas,
una
sola
gota
de tus vertientes virginales,
un grano
de
tus
magnánimos graneros
en el momento
justo
a mis labios conduce,
al hilo de mi pluma,
a mi tintero.
De tu espesa y sonora
profundidad de selva,
dame,
cuando lo necesite,
un solo trino, el lujo
de una abeja,
un fragmento caído
de tu antigua madera perfumada
por una eternidad de jazmineros,
una
sílabas,
un temblor, un sonido,
una semilla:
de tierra soy y con palabras canto.

Canción de gesta

A FIDEL CASTRO

Fidel, Fidel, los pueblos te agradecen
palabras en acción y hechos que cantan,
por eso desde lejos te he traído
una copa de vino de mi patria:
es la sangre de un pueblo subterráneo
que llega de la sombra a tu garganta,
son mineros que viven hace siglos
sacando fuego de la tierra helada.
Van debajo del mar por los carbones
y cuando vuelven son como fantasmas:
se acostumbraron a la noche eterna,
les robaron la luz de la jornada
y sin embargo aquí tienes la copa
de tantos sufrimientos y distancias:

la alegría del hombre encarcelado,
poblado por tinieblas y esperanzas
que adentro de la mina sabe cuándo
llegó la primavera y su fragancia
porque sabe que el hombre está luchando
hasta alcanzar la claridad más ancha.
Y a Cuba ven los mineros australes,
los hijos solitarios de la pampa,
los pastores del frío en Patagonia,
los padres del estaño y de la plata,
los que casándose con la cordillera
sacan el cobre de Chuquibambilla,
los hombres de autobuses escondidos
en poblaciones puras de nostalgia,
las mujeres de campos y talleres,
los niños que lloraron sus infancias:
esta es la copa, tómala, Fidel.
Está llena de tantas esperanzas
que al beberla sabrás que tu victoria
es como el viejo vino de mi patria:
no lo hace un hombre sino muchos hombres
y no una uva sino muchas plantas:
no es una gota sino muchos ríos:
no un capitán sino muchas batallas.
Y están contigo porque representas
todo el honor de nuestra lucha larga
y si cayera Cuba caeríamos
y vendríamos para levantarla,
y si florece con todas sus flores
florecerá con nuestra propia savia.
Y si se atreven a tocar la frente
de Cuba por tus manos libertada
encontrarán los puños de los pueblos,
sacaremos las armas enterradas:
la sangre y el orgullo acudirán
a defender a Cuba bienamada.

Nicolás Guillén: ritmo y color en la poesía social

¿Qué razones existen para que a este cubano se le haya adjudicado el título de *Poeta Nacional*? ¿Cuáles son los motivos que justifican el reconocimiento americanista y universal de su poesía?

Una panorámica sobre su vida y obra, te ayudará a despejar estas incógnitas, a profundizar en el conocimiento de un autor ya estudiado en grados precedentes y, al mismo tiempo, te servirá de base para elaborar su cronología.

Nace este poeta camagüeyano el año en que se instaura la República de Cuba; crece, pues, en una sociedad marcada por la frustración de la independencia nacional, que tan heroicamente se había conquistado.

Su estirpe mambisa —el padre fue combatiente del Ejército Libertador— y su procedencia racial, hacen de Guillén un genuino representante del pueblo cubano, pueblo mestizo en cuyas ancestrales raíces se funden lo europeo y lo africano. Indudablemente estos elementos favorecen el conocimiento directo y profundo del espíritu nacional, lo que unido a su innata vocación poética, le permite plasmar en magistrales y cubanísimos versos la idiosincrasia de su patria.

Desde casi niño se despierta en Guillén la afición por la lectura y la poesía leyendo a los clásicos españoles en la biblioteca de su padre. A los quince años escribe sus primeros poemas en los que se evidencia la influencia del modernismo rubendariano:

Todo es misterio y paz. Serenamente
boga en la fuente un cisne de alabastro

A partir de 1920, sus versos comienzan a publicarse en revistas y periódicos locales.

La primera estancia de Guillén en La Habana (1921-1922) como estudiante universitario de Derecho, ensancha su ámbito cultural y poético, al conocer la obra de otros autores cubanos contemporáneos y al entablar amistad con personalidades tan relevantes como Rubén Martínez Villena y Regino Pedroso. Todos ellos ya se consideraban posmodernistas, pues en sus obras poéticas se apreciaban marcados acentos renovadores que bien pronto Guillén captó en toda su plenitud.

En 1922, atacado de una fuerte crisis espiritual abandona los estudios y regresa a su Camagüey natal. Allí prepara su primer libro, *Cerebro y corazón*, el que no llega a publicarse en aquella ocasión.

Pasa el poeta cinco años sin escribir un solo verso, quizás por conciencia de no haber encontrado la forma ideal, hasta que vuelve, definitivamente a La Habana y a sus poemas, los que ahora poseen alicios vanguardistas, tan originales y cubanos que abren una nueva etapa en la poesía nacional. *Motivos de son* (1930) el libro en que los publica, destaca al negro cubano, en primer plano, con todas sus alegrías y dolores, sus creencias y costumbres, su forma de hablar y de vivir; Guillén plasma este contenido en una forma auténticamente innovadora: lo ajusta al ritmo del son, pieza musicalailable típica de nuestro pueblo:

Sóngoro cosongo,
songo be;
sóngoro cosongo
de mamey;
sóngoro, la negra
baila bien;

A *Motivos de son* sucede, al año siguiente, *Sóngoro Cosongo*, en cuyo prólogo el autor califica sus composiciones de *versos mulatos* porque *el espíritu de Cuba es mestizo*. En este libro el poeta se refiere a la mulatez como generalización de lo cubano; en él anuncia el sentimiento anticolonialista que sostendría de por vida:

El negro
junto al cañaveral.
El yanqui
sobre el cañaveral

.....

¡Sangre
que se nos va!

La década del treinta es de gran significación para Guillén. El panorama nacional es convulso: a la caída de la dictadura machadista sigue el golpe de estado batistiano dado en enero de 1934, lo que redobla los males tradicionales que sufría la república mediatizada. Pero en lo personal, es un período fecundo de creación, pues a sus publicaciones anteriores se suman ahora, *West Indies Ltd.* (1934), *Cantos para soldados y sones para turistas y España. Poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937).

Estos títulos revelan cómo se gesta y afirma la concepción revolucionaria del poeta y cómo con la cubanía, siempre presente en su obra, su poesía alcanza proyección antillana en el primero:

¡Ah, tierra insular!
¡Ah, tierra estrecha!

.....

Tierra en la ruta del "Orinoco".

En el segundo, ya se aprecia el más amplio ámbito americano:

Tú, paria en Cuba, solo y miserable,
puedes rugir con voz del continente:

El tercero, *España...* proyecta ya el sentido universal de su obra, al cantar en magistrales versos, la solidaridad americana con el pueblo español, víctima de la agresión fascista:

yo, hijo de América
corro hacia ti, muerdo por ti.

.....

yo os grito con voz de hombre libre que os acompañaré,
camaradas;

Este libro se publica en México, a donde viaja junto con Juan Marinello, en su primera salida al extranjero para asistir a un Congreso de Escritores y Artistas Revolucionarios. De allí, ambos se trasladan a España integrando la delegación cubana al Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura. En suelo español, se le concede el ingreso en el Partido Comunista de Cuba.

Al regresar a la patria en 1938, Guillén se incorpora de lleno a la lucha del pueblo contra la dictadura batistiana.

De 1945 a 1948 visita distintos países latinoamericanos; estando en Buenos Aires publica *El son entero* (1947) obra en que el *poema-son* como él mismo lo denominara, alcanza un alto nivel de perfección literaria y libro que da mejor que los anteriores, el pleno y popular sentido de cubanía. Quizás por ello en el título, lo califica de *entero*.

Durante diez años (1948-1958) Guillén vive un agitado período. Escribe en distintas fechas, seis elegías en las que vuelca sus más profundos y dolorosos sentimientos ante hechos o sucesos que van desde el ambiente familiar y nacional al antillano y al continental. Entre ellas sobresale la "Elegía a Jesús Menéndez" (1951), inspirada en el vil asesinato del líder de los trabajadores azucareros cubanos a manos de la reacción imperialista, en 1948. Este poema revolucionario, de fuerte carga emotiva, al decir de los críticos, es quizás su más depurada obra poética.

Viaja a la Unión Soviética y a otros países en 1949; a las Repúblicas Populares de China y Mongolia en 1952. Durante el viaje escribe un largo poema en décimas, *El solda-*

do Miguel Paz y el sargento José Inés. Ese mismo año, se produce el golpe de estado del 10 de marzo.

En 1949 y después en 1951-1952, Guillén publica en la prensa comunista, casi a diario, décimas o coplas dirigidas a criticar, con fina veta humorística, la actualidad nacional y a veces la internacional, por lo que estos versos conservan un inapreciable valor testimonial:

Ordena Batista: —Aquí
a callar, que mando yo;
el que me diga que no,
a palos sabrá que sí.

Participa en múltiples congresos y conferencias en distintos países; en 1954 recibe el Premio Lenin por la Paz, otorgado por la Unión Soviética. A partir de ese momento, imposibilitado de regresar a la patria por impedírsele la dictadura batistiana, viaja por distintos países europeos hasta que en 1958 se radica en Buenos Aires. Allí publica otro de sus libros capitales: *La paloma de vuelo popular* de alto contenido humano y revolucionario revela, como dice Ángel Augier, su biógrafo, la realidad de "un mundo marcado por la lucha de clases y la batalla de los pueblos contra el imperialismo".¹

Después del triunfo revolucionario, regresa Guillén a su patria, para continuar la lucha, ahora en defensa de la Revolución.

El mismo año de la victoria de Playa Girón, se crea la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y Guillén es designado su presidente.

En 1964 se reúnen en un tomo sus mejores composiciones amorosas bajo el título de *Poemas de amor*; también se publica un libro de crónicas, *Prosa de prisa* y un nuevo libro de poesía, *Tengo*, en el que se canta a los héroes y al pueblo cubano triunfador, a la solidaridad con los pueblos del mundo, a la paz y hace patente su protesta ante la injusticia.

A esas publicaciones siguen otras de gran novedad artística, *El gran Zoo* (1967), *El diario que a diario* y *La rueda dentada* (1972), títulos que anticipan sus contenidos, ¿te los imaginas? Del tercero son estos sugerentes versos:

¡Arriba y arriba la Rueda Dentada!

.....

¡Arriba y arriba, dé vueltas y siga!
Sin que falte un diente o esté un diente
roto.
Siempre mucho mucho
nunca poco poco.

Al cumplir Guillén setenta y cinco años y como feliz culminación de su quehacer poético, publica *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*, poemas para niños y mayores.

Muere en La Habana, el 17 de julio de 1989, quien fuera el tercero de los poetas cubanos de talla universal; le habían precedido Heredia y Martí, a la distancia entre cada uno de aproximadamente cincuenta años.

¿Comprendes ahora por qué a esta excepcional figura se le llama *Poeta Nacional*? Este título solo lo otorga el pueblo a los que como él, han sabido fundir en sus obras, el sentir

¹ Ángel Augier: "Prólogo", en Nicolás Guillén, *Obra Poética*, t. I, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1985, p. XXXIV.

individual con el colectivo de su pueblo, y han sabido elevar su voz a una dimensión americana y universal, expresándose siempre en brillantes y novedosas formas artísticas.

Actividades

1. Comenta algunas de las circunstancias históricas a que se alude en el epígrafe.
2. ¿Recuerdas lo estudiado sobre el modernismo? Basándote en ello y en tus conocimientos gramaticales explica la significación de la palabra *postmodernista*.
3. Argumenta esta afirmación: *Motivos de son* abre una nueva etapa en la poesía cubana.
4. Cita en orden de publicación cinco de los libros más importantes de Guillén.
5. Selecciona entre las frases que aparecen más abajo, el significado que mejor convenga a cada una de estas palabras:
 idiosincrasia étnica ancestrales
Apóyate, si lo crees necesario, en el contexto:
a) Relativo a los antepasados.
b) Perteneciente o relativo a una raza.
c) Pasado de moda.
d) Temperamento muy propio.
e) Ciencia que estudia, describe y clasifica las razas.
6. En las dos unidades anteriores haz aprendido qué es una cronología, las diversas formas que adopta y su importancia para la mejor interpretación de autores, obras y hechos culturales representativos de la época. Elabora la cronología de Guillén para lo cual deberás tener en cuenta:
a) Entresacar de la biografía que acabas de leer, los datos que consideres más significativos o esenciales.
b) Investigar datos y fechas no explícitas que desees añadir.
c) Situar todos los datos por orden cronológico y en forma lo más sintetizada posible.
d) Escribir en una columna a la izquierda, las fechas y a continuación de cada una, el texto correspondiente.

Selección de poemas de Nicolás Guillén

Motivos de son

BÚCATE PLATA

Búcate plata,
búcate plata,
poque no doy un paso má:
etoy a arró con galleta,
na má.
Yo bien sé cómo etá to,
pero biejo, hay que comé:
búcate plata,
búcate plata,
poque me boy a corré.

Depué dirán que soy mala,
y no me quedrán tratá,

pero amó con hambre, biejo,
¡qué ba!
Con tanto sapato nuevo,
¡qué ba!
Con tanto reló, compadre,
¡qué ba!
Con tanto lujo, mi negro,
¡qué ba!

Sóngoro cosongo

VELORIO DE PAPÁ MONTERO

Quemaste la madrugada
con fuego de tu guitarra:
zumo de caña en la jícara
de tu carne prieta y viva,
bajo luna muerta y blanca.

El son te salió redondo
y mulato, como un níspero.

Bebedor de trago largo,
garguero de hoja de lata,
en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha:
¿qué vas a hacer con la noche,
si ya no podrás tomártela,
ni qué vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fue por el caño
negro de la puñalada?

¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero!

En el solar te esperaban,
pero te trajeron muerto;
fue bronca de jaladera,
pero te trajeron muerto;
dicen que él era tu ecobio,
pero te trajeron muerto;
el hierro no apareció,
pero te trajeron muerto.

Ya se acabó Baldomero:
¡zumba, canalla y rumbero!

Sólo dos velas están
quemando un poco de sombra;
para tu pequeña muerte

con esas dos velas sobra.
Y aun te alumbran, más que velas,
la camisa colorada
que iluminó tus canciones,
la prieta sal de tus sonos
y tu melena planchada.

¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero!

Hoy amaneció la luna
en el patio de mi casa;
de filo cayó en la tierra
y allí se quedó clavada.
Los muchachos la cogieron
para lavarle la cara,
y yo la traje esta noche
y te la puse de almohada.

El son entero

SON NÚMERO 6

Yoruba soy, lloro en yoruba
lucumí.
Como soy un yoruba de Cuba,
quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba,
que suba el alegre llanto yoruba
que sale de mí.

Yoruba soy,
cantando voy,
llorando estoy,
y cuando no soy yoruba,
soy congo, mandinga, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que empieza así:

Adivinanza
de la esperanza:
lo mío es tuyo,
lo tuyo es mío;
toda la sangre
formando un río.

La ceiba ceiba con su penacho;
el padre padre con su muchacho;
la jicotea en su carapacho.
¡Que rompa el son caliente,
y que lo baile la gente,
pecho con pecho,
vaso con vaso
y agua con agua con aguardiente!

Yoruba soy, soy lucumí,
mandinga, congo, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que sigue así:

Estamos juntos desde muy lejos,
jóvenes, viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
uno mandando y otro mandado,
todo mezclado;
San Berenito y otro mandado,
todo mezclado;
negros y blancos desde muy lejos,
todo mezclado;
Santa María y uno mandado,
todo mezclado;
todo mezclado, Santa María,
San Berenito, todo mezclado,
todo mezclado, San Berenito,
San Berenito, Santa María,
Santa María, San Berenito,
¡todo mezclado!

Yoruba soy, soy lucumí,
mandinga, congo, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que acaba así:

Salga el mulato,
suelte el zapato,
díganle al blanco que no se va...

De aquí no hay nadie que se separe;
mire y no pare,
oiga y no pare,
beba y no pare,
coma y no pare,
viva y no pare,
¡que el son de todos no va a parar!

Elegía

ELEGÍA A JESÚS MENÉNDEZ

I

Las cañas iban y venían
desesperadas, agitando
las manos.
Te avisaban la muerte,
la espalda rota y el disparo.

*...armado
más de valor que de acero
Góngora*

El capitán de plomo y cuero,
de diente y plomo y cuero te enseñaban:
de pezuña y mandíbula,
de ojo de selva y trópico,
sentado en su pistola el capitán.
¡Con qué voz te llamaban,
te lo decían,
cañas
desesperadas,
agitando las manos!
Allí estaba,
la boca líquida entreabierta,
el salto próximo esculpido
bajo la piel eléctrica,
sentado en su pistola el capitán.
Allí estaba,
las narices venteando
tus venas inmediatas,
casi ya derramadas,
el ojo fijo en tu pulmón,
el odio recto hacia tu voz,
sentado en su pistola el capitán.

Cañas
desesperadas
te avisaban,
agitando las manos.

Tú andabas entre ellas. Sonreías
en tu estatura primordial y ardías.
Violento azúcar en tu voz de mando,
con su luz de relámpago nocturno
iba de yanqui en yanqui resonando.
De pronto, el golpe de la pólvora. El zarpazo
puesto en la punta de un rugido,
y el capitán de plomo y cuero,
el capitán de diente y plomo y cuero,
ya en tu incansable, en tu marítima,
ya en tu profunda sangre sumergido.

II

... *hubo muchos valores que se destacaron.*
New York Herald Tribune
(Sección Financiera)

Al fin sangre solar caída,
disuelta en agrío charco sobre azúcar.
Al fin arteria rota;
sangre anunciada, en venta

una mañana de la Bolsa
de Nueva York. Sangre anunciada, en venta
desde esa cinta vertiginosa
que envenena y se arrastra como una
vibora interminable de piel veloz marcada
con un tatuaje de números y crímenes.

Títulos que mejoran
o bajan medio punto.
Bonos sin vencimiento que ganaron
hasta el cinco por ciento de interés en un año.
La Cuban Atlantic Company
ayer martes,
operó, por ejemplo,
a veintinueve y medio con baja de dos puntos.
La Punta Alegre Sugar Company
cerró con alza de un octavo de punto.
El *Wall Street Journal* anuncia
que la Minnesota and Ontario Paper Company
ganó cuatro millones
más que el año anterior. (El *New York Times*
bate palmas y chillá: ¡Vamos bien!)
Dow Jones comunica por un hilo exclusivo
que la Fedders Quigan Corporation
ha retirado su propuesta para
advertir las acciones comunes.
La Cuban Railroad Company
estuvo activa y firme.
La Mullings Manufacturing Company
recibió del Ejército
un colosal pedido
para fabricar proyectiles de artillería.
En fin, cotizaciones varias:

Cuban Company Communes:
abre con 5 puntos,
cierra con 5 3/8.

West Indies Company,
abre con 69 puntos,
cierra con 69 5/8.

United Fruit Company,
abre con 31 puntos,
cierra con 31 1/8.

Cuban American Company,
abre con 21 puntos,
cierra con 21 3/4.

Foster Welles Company
abre con 40 puntos,
cierra con 41 5/8.

De repente
un gran trueno cuarteo el techo frágil,
un rayo cae
desde aquel bajo cielo sulfúrico
hasta el salón congestionado:

Sangre Menéndez, hoy, al cierre,
150 puntos 7/8 con tendencia al alza.

El coro allí de
comerciantes
usureros
papagayos
lynchadores
amanuenses
policías
capataces
proxenetas
recaderos
delatores
accionistas
mayorales
trúmanes
macártures
eunucos
bufones
tahúres;

El coro allí de gente
seca
sorda
ciega
dura;

el coro allí junto a la abierta espalda
del alto atleta vegetal, vendiendo
borbotones de angustia, pregonando
coágulos cotizables, nervios, huesos de aquella
descuartizada rebeldía;
una mordida
no más en el pulmón ya perforado.
Y el capitán detrás de las medallas,
cóncavo en la librea,
el pensamiento en la propina,
la voz a ras con las espuelas:
—Please, please! Come on, ladies and gentlemen!
Oh please! Come on, come on, come on!

Finalmente, este cauteloso suspiro de angustia se escapó de un diario de la tarde:

Aunque las ganancias ayer fueron impresionantes, el volumen relativamente bajo de un millón seiscientas mil acciones da motivo para reflexionar. A pesar de la variedad de

razones expresadas, parece muy probable que la mejoría haya sido de naturaleza técnica, y puede o no resultar de un viraje de la tendencia reciente, dependiendo de que los promedios logren penetrar sus máximos anteriores...

El capitán partió rumbo al cuartel
con una aguja de cuajada sangre
pinchándole los ojos.

III

*...si no hay entre nosotros
hombre a quien este bárbaro no afrente?
Lope de Vega*

Mirad al Capitán del Odio,
entre un buitre y una serpiente;
amargo gemido lo busca,
metálico viento lo envuelve.
En una ráfaga de pólvora
su rostro lívido se pierde;
parte a caballo y es de noche,
pero tras él corre la Muerte.

Allá donde anda su revólver
en diálogos con su machete
y le velan cuatro fusiles
el pesado sueño que duerme,
libre prisión un alto muro
su duro asilo le concede.
¡Oh capitán, el bien guardado!
Pero tras él corre la Muerte.

Quien le cuajara en nueve lunas
el violento perfil terrestre,
si doce meses lo maldice,
también lo llora doce meses.
Un angustiado puente líquido
de rojas lágrimas le tiende:
lo pasa huyendo el capitán
pero tras él corre la Muerte.

Quien le engendró dientes de lobo
soñándole angélica veste,
el ojo fijo arder le mira
y en lenta baba revolverse.
Baja, buscándole en el bosque
cubil seguro en que esconderle:
huye hasta el bosque el capitán,
pero tras él corre la Muerte.

Un mozo de dorado bozo,
de verde tronco y hojas verdes,

derrama en el viento su voz,
llora por la sangre que tiene.
¡Ay, sangre (sollozando dice)
cómo me quemas y me dueles!
El capitán huye en un grito,
pero tras él corre la Muerte.

Quien de sus rosas amorosas
le regaló la de más fiebre,
teje una cruel corona oscura
y es con vergüenza como teje.
Le resplandece el corazón
en la gran noche de la frente;
huye sin verla el capitán,
pero tras él corre la Muerte.

En medio de las cañas foscas
galopa el hirsuto jinete;
va con un látigo de fósforo
y el odio cuando pasa enciende.
Jesús Menéndez se sonríe,
desde su pulmón amanece:
huye de un golpe el capitán,
pero tras él corre la Muerte.

IV

*Un corazón en el pecho
de crímenes no manchado
Plácido*

Jesús es negro y fino y prócer, como un bastón
de ébano, y tiene los dientes blancos y corteses,
por lo que su boca se abre siempre amanecida;

Jesús brilla a veces con ojos tristes y dulces;
a veces óyese bramar en sus ojos un agua embravecida;

Jesús dice *carro, río, ferrocarril, cigarro*,
como un francés renuente a olvidar su lengua
de niño, nunca perdida;

pero es cubano y su padre habló con Maceo; su
padre, que llevaba en el hombro una estrella de
oro, una ardiente estrella encendida;

alguna vez anduve con Jesús transitando de
sueño en sueño su gran provincia llena de hombres
que le tendían la mocha encallecida;

su gran provincia llena de hombres que gritaban
¡Oh Jesús! como si hubieran estado esperando
largamente su venida;

viósele entonces hablarles sin tribuna y tan
cerca de ellos que les contaba los poros y les
olían la piel agria y repartida;

se le vio luego sentárseles a la mesa
de blanco arroz y oscura carne; a la mesa sin vino
ni mantel, y presidirles la comida;

Jesús nació en el centro de su isla y allí
se le descubre desde el mar, en los días claros,
cubierto de nubes fijas;

¡subid, subidlo y contemplaréis desde su frente
con qué fragor hierve a sus pies y se renueva
en ondas interminables la vida!

V

*Vuelve a buscar a aquel que lo ha herido,
y al punto que miró, le conocía.
Ercilla*

Los grandes muertos son inmortales: no mueren nunca. Parece que se marchan; parece que se los llevan, que se pudren, que se deshacen. Pensamos que la última tierra que les llena la boca va a enmudecerlos para siempre. Pero la lengua se les hincha, les crece; la lengua se les abre como una semilla bárbara y expulsa un árbol gigantesco, un árbol duro, cargado de plumas y de nidos. ¿Quién vio caer a Jesús? Nadie lo viera, ni aun su asesino. Quedó en pie, rodeado de cañas insurrectas, de cañas coléricas. Y ahora grita, resuena, no se detiene. Marcha por un camino sin término, hecho de tiempo sutil, polvoriento de instantes menudos, como una arena fina. No esperes a que Jesús te bendiga y te oiga cada año, luego de la romería y el sermón y la salve y el incienso, porque él no espera tanto tiempo para hablarte. Te habla siempre, como un dios cotidiano, a quien puedes tocar la piel húmeda temblorosa de latidos, de pequeñas mariposas de fuego aleteándole en las venas; te habla siempre como un amigo puro que no desaparece. El desaparecido es el otro. El vivo es el muerto, cuya persistencia mineral es apenas una caída anticipada, un adelanto lúgubre. El vivo es el muerto. Rojo de sangre ajena, habla sin voz y nadie le atiende ni le oye. El vivo es el muerto. Anda de noche en noche y amenaza en el aire con un puño de agua podrida. El vivo es el muerto. Con un puño de limo y cloaca, que hiede como el estómago de una hiena. El vivo es el muerto. ¡Ah, no sabéis cuántos recuerdos de metal le martillean a modo de pequeños martillos y le clavan largos clavos en las sienes!

Caña Manzanillo ejército
bala yanqui azúcar
crimen Manzanillo huelga
ingenio partido cárcel
dólar Manzanillo viuda
entierro hijos padres
venganza Manzanillo zafra.

Un torbellino de voces que lo rodean y golpean, o que de repente se quedan fijas, pegadas al vidrio celeste. Voces de macheteros y campesinos y cortadores y ferroviarios. Ásperas voces también de soldados que aprietan un fusil en las manos y un sollozo en la garganta.

Yo bien conozco a un soldado,
compañero de Jesús,
que al pie de Jesús lloraba
y los ojos se secaba
con un pañolón azul.
Después este son cantaba:

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
roja le brillaba un ala,
que yo la vi.

Ay, mi amigo,
he andado siempre contigo:
tú ya sabes quién tiró,
Jesús, que no he sido yo.
En tu pulmón enterrado
alguien un plomo dejó,
pero no fue este soldado,
pero no fue este soldado,
Jesús,
¡por Jesús que no fui yo!

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
rojo le brillaba el pico,
que yo la vi.

Nunca quiera
contar si en mi cartuchera
todas las balas están:
nunca quiera, capitán.
Pues faltarán de seguro
(de seguro faltarán)
las balas que a un pecho puro,
las balas que a un pecho puro,
mi flor,
por odio a clavarse van.

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
rojo le brillaba el cuello,
que yo la vi.

¡Ay, qué triste
saber que el verdugo existe!
Pero es más triste saber
que mata para comer.
Pues que tendrá la comida
(todo puede suceder)
un gusto a sangre caída,
un gusto a sangre caída,

caramba,
y a lágrimas de mujer.

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
rojo le brillaba el pecho,
que yo la vi.

Un sinsonte
perdido murió en el monte,
y vi una vez naufragar
un barco en medio del mar.
Por el sinsonte perdido
ay, otro vino a cantar
y en vez de aquel barco hundido,
y en vez de aquel barco hundido,
mi bien,
otro salió a navegar.

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
iba volando, volando,
volando, que yo la vi.

VI

*Y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la libertad levanta su antorcha en Nueva York.
Rubén Darío*

Jesús trabaja y sueña. Anda por su isla, pero también se sale de ella, en un gran barco de fuego. Recorre las cañas míseras, se inclina sobre su dulce angustia, habla con el cortador desollado, lo anima y lo sostiene. De pronto, llegan telegramas, noticias, voces, signos sobre el mar de que lo han visto los obreros de Zulia cuajados en gordo aceite, contar las veces que el balancín petrolero, como un ave de amargo hierro, pica la roca hasta llegarle al corazón. De Chile se supo que Jesús visitó las sombrías oficinas del salitre, en Tarapacá y Tocopilla, allá donde el viento está hecho de ardiente cal, de polvo asesino. Dicen los bogas del Magdalena que cuando lo condujeron a lo largo del gran río, bajo el sol de grasa de coco, Jesús les recordó el plátano servil y el café esclavo en el valle del Cauca, y el negro dramático, acorralado al borde del Caribe, mar pirata. Desde el Puente Rojo exclama Dessalines: "¡Traición, traición, todavía!" Y lo presenta a Defilée, loca y trágica, que le veló la muerte haitiana llena de moscas. Hierven los morros y favelas en Río de Janeiro, porque allá anunciaron la llegada de Jesús, con otros trabajadores, en el tren de la Leopoldina. Puerto Rico le enseña sus cadenas, pero levanta el puño ennegrecido por la pólvora. Un indio de México habló sin mentarse. Dijo: "Anoche lo tuve en mi casa." A veces se demora en el Perú de plata fina y sangrienta. O bajando hacia la punta sur de nuestro mapa, júntase a los peones en los pagos enérgicos y les acompaña la queja viril en la guitarra decorosa. ¿A dónde vuela ahora, a dónde va volando, más allá del cinturón de volcanes con que América defiende su ombligo torturado por la United Fruit desde el Istmo roto hasta la linde azteca? Vuela ahora, sube por el aire oleaginoso y correoso, por el aire grasiento, por el aire espeso de los Estados Unidos, por ese negro humo. Un vasto estrépito le hace volver los ojos hacia las luces de Washington y Nueva York, donde bulle el festín de Baltasar.

Ahí ve que de un zarpazo Norteamérica
alza una copa de ardiente metal;
la negra copa de violento hidrógeno
con que brinda el Tío Sam.
Lúbrico mono de pequeño cráneo
chilla en su mesa: ¡Por la muerte va!
Crepuscular responde un coro múltiple:
¡Va por la muerte, por la muerte va!

Aire de buitre removiendo el águila
mira de un mar al otro mar;
encapuchados danzan hombres fúnebres,
baten un fúnebre timbal
y encendiendo las tres letras fatídicas
con que se anuncia el Ku Klux Klan,
lanzan del Sur un alarido unánime:
¡Va por la muerte, por la muerte va!

Arde la calle donde nace el dólar
bajo un incendio colosal.
En la retorta hierve el agua química.
Establece la asfixia el gas.
Alegre está Jim Crow junto a un sarcófago.
Lo viene Lynch a saludar.
Entre los dos se desenreda un látigo:
¡Va por la muerte, por la muerte va!

Fijo en la cruz de su caballo, Walker
abrió una risa mineral.
Cultiva en su jardín rosas de pólvora
y las riega con alquitrán;
sueña con huesos ya sin epidermis,
sangre en un chorro torrencial;
bajo la gorra, un pensamiento bárbaro:
¡Va por la muerte, por la muerte va!

Jesús oye el brindis, las temibles palabras, el largo trueno, pero no desanda sus pasos. Avanza seguido de una canción ancha y alta como un pedazo de océano. ¡Ay, pero a veces la canción se quiebra en un alarido, y sube de Martinsville un seco humo de piel cocida a fuego lento en los fogones del diablo! Allí abajo están las amargas tierras del Sur yanqui, donde los negros mueren quemados, emplumados, violados, arrastrados, desangrados, ahorcados, el cuerpo campaneando trágicamente en una torre de espanto. El jazz estalla en lágrimas, se muerde los gordos labios de música y espera el día del Juicio Inicial, cuando su ritmo en síncopa ciña y apriete como una cobra metálica el cuello del opresor. ¡Danzad despreocupados, verdugos crueles, fríos asesinos! ¡Danzad bajo la luz amarilla de vuestros látigos, bajo la luz verde de vuestra hiel, bajo la luz roja de vuestras hogueras, bajo la luz azul del gas de la muerte, bajo la luz violácea de vuestra putrefacción! ¡Danzad sobre los cadáveres de vuestras víctimas, que no escaparéis a su regreso irascible! Todavía se oye, oímos todavía; suena, se levanta, arde todavía el largo rugido de Martinsville. Siete voces negras en Martinsville llaman siete veces a Jesús por su nombre y le piden en Martinsville, le piden en siete gritos de rabia, como siete lanzas, le piden en Martinsville, en siete golpes de azufre, como siete piedras

volcánicas, le piden siete veces venganza. Jesús nada dice, pero hay en sus ojos un resplandor de grávida promesa, como el de las hoces en la siega, cuando son heridas por el sol. Levanta su puño poderoso como un seguro martillo y avanza seguido de duras gargantas, que entonan en un idioma nuevo una canción ancha y alta, como un pedazo de océano. Jesús no está en el cielo, sino en la tierra: no demanda oraciones, sino lucha; no quiere sacerdotes, sino compañeros; no erige iglesias, sino sindicatos: Nadie lo podrá matar.

VII

*Apriessa cantan los gallòs
e quieren crebar albores.
Poema del Cid*

¡Qué dedos tiene, cuántas
uñas saliéndole del sueño! Brilla
duro fulgor sobre la hundida zona
del aire en que quisieron destruirle
la piel, la luz, los huesos, la garganta.
¡Cómo le vemos, cómo habrá de vérselo
pasar aullando en medio de las cañas,
o bien quedar suspenso remolino,
o bien bajar, subir,
o bien de mano en mano
rodar como una constante moneda
o bien arder al filo de la calle
en demorada llamarada,
o bien tirar al río de los hombres,
al mar, a los estanques de los hombres
canciones como piedras,
que van haciendo círculos de música
vengadora, de música
puesta, llevada en hombros como un himno!

Su voz aquí nos acompaña y cife.
Estrujamos su voz
como una flor de insomnio
y suelta un zumo amargo,
suelta un olor mojado,
un agua de palabras puntiagudas
que encuentran en el viento
el camino del grito,
que encuentran en el grito
el camino del canto,
que encuentran en el canto
el camino del fuego,
que encuentran en el fuego
el camino del alba,
que encuentran en el alba un gallo rojo,
de pólvora, un metálico
gallo desparramando el día con sus alas.

Venid, venid y en la alta
torre estaréis, campana y campanero;
estaremos, venid,
metal y huesos juntos que saludan
el fino, el esperado amanecer
de las raíces; el tremendo hallazgo
de una súbita estrella;
metal y huesos juntos que saludan
la paloma de vuelo popular
y verde ramo en el aire sin dueño;
el carro ya de espigas
lleno recién cortadas;
la presencia esencial
del acero y la rosa:
metal y huesos juntos que saludan
la procesión final, el ancho séquito
de la victoria.

Entonces llegará,
General de las Cañas, con su sable
hecho de un gran relámpago bruñido;
entonces llegará,
jinete en un caballo de agua y humo,
lenta sonrisa en el saludo lento;
entonces llegará para decir,
Jesús, para decir:
—Mirad, he aquí el azúcar ya sin lágrimas.
Para decir:
—He vuelto, no temáis.
Para decir:
—Fue largo el viaje y áspero el camino.
Creció un árbol con sangre de mi herida.
Canta desde él un pájaro a la vida.
La mañana se anuncia con un trino.

Tengo

MUCHACHA RECIÉN CRECIDA

*(Texto para una canción
a dos voces)*

PRIMERA VOZ

Revolución, eres una
paloma que va volando
de noche bajo la luna.
En la soledad montuna,
todos a una voz de mando,
contigo pasan soñando,
paloma que vas volando
de noche bajo la luna.

SEGUNDA VOZ

La ve mi amor que camina
por un camino empedrado
que un sol de hierro ilumina:
lleva el puñal y la espina
temblándole en el costado;
la persigue el yanqui armado,
por el camino empedrado
que un sol de hierro ilumina.

LAS DOS VOCES

¡Ay, paloma que nació
en la Sierra y bajó al llano,
y en sierra y llano creció!
Muchacha recién crecida,
dame la mano,
toma mi vida;
con dos y dos,
con cuatro y cuatro,
te sigo yo.

PRIMERA VOZ

En calle y plaza,
contra el puñal, pecho y coraza.

SEGUNDA VOZ

Contra la espina,
en calle y plaza, tu flecha fina.

LAS DOS VOCES

Desde el monte, monte,
desde el monte vienes tú:
pon contra el yanqui
el campo verde, la tierra libre y el cielo azul,
y una guimalda de pólvora
y una bandera sonrisa
y un gallo de cresta fija,
curvas espuelas de luz!
Muchacha de sierra y llano,
muchacha recién crecida,
dame la mano,
toma mi vida;
con dos y dos,
con cuatro y cuatro,
te sigo yo.

Machete y flor.
Paloma y viento.
Te sigo yo.

Sugerencias para el análisis de la poesía de Vallejo, Neruda y Guillén

Seguramente ya el profesor, tus compañeros y tú seleccionaron los poemas que estudiarás en clase. Para que puedas analizarlos con más facilidad, se te propone a continuación una secuencia de acciones que no debes olvidar.

Ten en cuenta que este modo de proceder es válido para cualquier poema, pero que en cada uno de ellos hay especificidades que debes considerar y que te permitirán arribar a conclusiones sobre una obra en particular y sobre su autor.

En el proceso de análisis vuelve cuantas veces lo creas necesario a las obras en cuestión, a los epígrafes referidos a cada autor y al que trata sobre la poesía hispanoamericana de este siglo.

Para iniciar el análisis literario anota en tu libreta la impresión inicial que te produce la lectura del poema; las ideas que vienen a tu mente, la emoción que te produce, etc. Después comienza a "desmontar" ese todo, es decir, a detenerte en las partes que lo componen. Para ello debes:

- a) Determinar el tema o aspecto de la realidad a que alude y las ideas esenciales que expresa el autor.
- b) Referirte a la forma que emplea el poeta para transmitir esas ideas.

Con tal fin, debes precisar los recursos de que se valió el autor, fundamentalmente:

- a) La estructura de la composición.
- b) Las características del lenguaje (el léxico, la sintaxis).
- c) El ritmo, la musicalidad y otros recursos literarios y estilísticos que favorezcan la expresión sugerente de las ideas y sentimientos.

Finalmente haz tu valoración personal del poema; ahora podrás explicar algunas de las ideas que manifestaste en la impresión inicial o fundamentar los posibles cambios de opinión.

Cierto es que no conoces toda la obra de estos poetas, pero has tenido oportunidad de informarte acerca de las características de su producción artística con el estudio de este capítulo. Te habrás percatado de que los tres han creado una obra tan valiosa que a pesar de su contemporaneidad pertenece al patrimonio cultural de la humanidad, por lo que puede asegurarse que tienen estos poetas valor universal.

Ahora puedes acometer una tarea de mayor envergadura demostrando una tesis relacionada precisamente con la universalidad encerrada en estos poemas, tanto por el mensaje que transmiten como por la forma particular de manifestarla cada uno de estos poetas. La demostración de la tesis habrá de llevarte a la síntesis que supone este generalizador ejercicio.

A manera de ejemplo te ofrecemos el siguiente enunciado de tesis:

El valor universal de la obra de Vallejo, Neruda y Guillén es evidente tanto por el mensaje que transmiten como por la forma en que este se expresa.

Si lo consideras conveniente enuncia tú mismo la tesis.

Consolidación general

1. Selecciona la afirmación más completa sobre la lírica hispanoamericana de la primera mitad del siglo xx.
 - a) Refleja abiertamente la influencia de la vanguardia europea.

b) Es una prolongación del Modernismo.

c) Postmodernismo y vanguardismo confluyen para dar lugar a una poesía moderna pero de auténtica expresión hispanoamericana.

2. ¿Qué hechos son comunes en las vidas y obras de estos tres grandes escritores de América? Coméntalos.
3. Di una de las principales innovaciones formales de cada uno de estos poetas.
4. Elabora un resumen de lo estudiado en este capítulo. Hazlo mediante recuadros con ideas fundamentales, cuadros sinópticos o cualquier otro tipo de esquema. Puedes partir de la lírica hispanoamericana del período o de los autores estudiados.
Recuerda que debes recoger las ideas esenciales de forma que resulte comprensible para quien lo observe. Lo importante es que encuentres la forma de reflejar las relaciones entre todos los elementos.
5. Propón epítetos que sirvan para calificar a Vallejo, a Neruda y a Guillén.
6. César Vallejo ha dicho: "La autoctonía no consiste en decir que se es autóctono, sino en serlo efectivamente, aun cuando no se diga."
¿Cómo la manifestaron estos tres poetas?
7. Explica en qué reside la americanía y al propio tiempo la universalidad de Vallejo, Neruda y Guillén.
8. Organiza con tus compañeros de aula un recital poético con las obras líricas que han gustado más. Pueden incluir poemas que no hayas estudiado en clases. Su lectura o recitación debe estar a cargo de los más destacados en estas habilidades. Para darle realce a la actividad pueden confeccionarse invitaciones, programas y afiches o carteles de propaganda.
9. Selecciona en las obras estudiadas un recurso literario propio del lenguaje poético (simil, metáfora, epíteto, imagen u otro) que te haya impresionado por su belleza.
 - a) Denomínalo.
 - b) Analiza qué elemento gramatical es determinante para conseguir ese efecto artístico.
10. El siguiente párrafo recoge palabras expresadas por Alejo Carpentier en una entrevista:

Rafael Alberti me informó que en Java había un poeta muy interesante llamado Pablo Neruda. Le escribí preguntándole si tenía algún libro que publicar, pues *Imán* se había convertido también en editorial, y me mandó *Residencia en la tierra*. Creo que fui el primero en leer este libro capital de la poesía americana, que desde el primer momento hallé excelente.¹

Léelo con detenimiento:

- a) Determina cuántas oraciones lo forman.
 - b) Analiza sintácticamente la primera o la tercera oración.
11. La vanguardia hispanoamericana representó una continuación de la renovación poética iniciada por Martí. Para que tengas una muestra fehaciente de esto, se te ofrece ahora un texto poco conocido de Martí.

"Después de esto —volver a la vida diaria!"

Y se saltó de un balazo el cráneo.

Comenzaron entonces a clamar todos los que necesitan del hombre.

Pasó la humanidad y lo maldijo.

¡Oh poeta! Ahora, quién echará aceite en la lámpara!

¡Oh sufridor! Quién abonará por el olvido de los torpes y de los indiferentes!

¹ Ramón Chao: *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1985, p. 165.

En la vida, es necesario que unos se consuman en beneficio de los otros.

Oyó: se levantó dolorosamente: compuso los huesos rotos de su cráneo, y siguió andando!

- a) Léelo reflexivamente y determina con cuál de los poemas de Vallejo que aparecen en este texto guarda similitud. ¿A qué lo atribuyes?
- b) Explícalo por escrito. Trata de ser cuidadoso en tu redacción, revisala una vez concluida.

Interésate en saber

La legendaria Haydeé Santamaría, heroína del Moncada y de la Sierra, primera directora de Casa de las Américas, en declaraciones a la prensa resaltaba el papel desempeñado por esta institución en el acercamiento de la cultura del continente.

La Revolución cubana encontró en esta institución, surgida en 1959, una promotora de sus ideas y sus logros, así como una fuerte barrera contra el bloqueo cultural impuesto por los Estados Unidos. Al propio tiempo sirvió desde sus inicios —¡su nombre es harto significativo!— de hogar, refugio y tribuna de la intelectualidad progresista de esta parte del mundo.

Una de las primeras actividades de Casa de las Américas fue la fundación de la revista homónima, en la que han publicado durante estos largos años los principales escritores del mundo latinoamericano y caribeño, y en la que la labor de crítica cultural ha servido a su propósito de orientación de las masas.

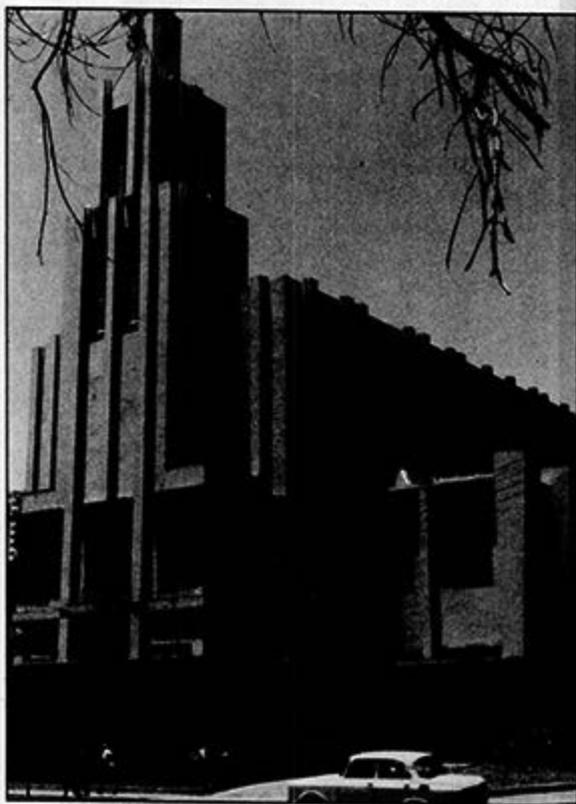


Fig. 3 Casa de las Américas

Otra importantísima actividad es la celebración anual del concurso literario que lleva su nombre y que cuenta cada año con prestigiosas figuras de las letras no solo hispánicas, sino también francesas e inglesas. Talentos del ámbito cubano han sido descubiertos mediante este concurso, baste citar a José Soler Puig, con su novela *Bertillón 166*, que conociste en noveno grado.

En los terrenos de la música y las artes plásticas, Casa de las Américas ha desplegado también una destacada labor. Lo confirman el hecho de que sea hoy depositaria de la mayor colección de arte popular del continente —muestra que debieras visitar en alguna oportunidad—, y el haber contribuido decisivamente al conocimiento en Latinoamérica de la obra de artistas como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés.

Sin embargo, al margen de los logros de esta institución en el orden artístico, su principal mérito ha sido cumplir su aspiración de acercar y hermanar a los pueblos latinoamericanos y caribeños, así como dar a conocer su cultura en Europa y otras regiones del mundo.

¿Quién no ha tarareado esta pegajosa melodía, que en las voces y guitarras del trío Matamoros ha recorrido el mundo?:

Mamá yo quiero saber
de dónde son los cantantes
que los encuentro galantes
y los quiero conocer
con sus trovas fascinantes
que me las quiero aprender.

¿De dónde serán? ¡Ay, mamá!
¿Serán de La Habana?
¿Serán de Santiago,
tierra soberana?

Son de la loma
y cantan en llano.

Es el *Son de la loma*, de Miguel Matamoros, una de nuestras glorias musicales.

Es posible que al estudiar los poemas de Guillén hayas comprendido las razones que llevan al poeta a incorporar este ritmo musical a sus obras. Quizás te resulte interesante conocer ahora que este género musical del que con seguridad gustas y disfrutas, porque como dice uno de ellos "el son es lo más sublime para el alma divertir", es expresión de la identidad cultural cubana y al propio tiempo de nuestra vinculación con el mundo caribeño.

Surgido probablemente en el siglo XIX, todo parece indicar que en la antigua provincia de Oriente, pronto se extendió al resto del país y encontró, fundamentalmente en La Habana, excelentes cultivadores como el Septeto Nacional de Ignacio Piñero, de larga trayectoria artística, cuyas interpretaciones constituyen verdaderos clásicos del son. El auge que experimentó este género hacia los años 50, se debió en buena medida a dos de nuestros grandes soneros: Benny Moré y Miguelito Cuni.

Pero, ¿no te has preguntado alguna vez lo parecido que resulta el son a otros ritmos caribeños, por ejemplo, el merengue dominicano? Ello se debe a que los pueblos de la región han atravesado circunstancias muy comunes, que han determinado la singular viveza y el colorido de nuestra música.

Y el son, precisamente por reflejar nuestro modo de ser, lejos de haberse perdido, como han pretendido algunos para disminuir nuestras raíces, se enriquece constantemente con nuevos cultivadores y nuevas sonoridades; y, por supuesto, ¡se seguirá bailando el son!

Pasatiempo instructivo

¿Has memorizado varias obras líricas estudiadas en preuniversitario? He aquí una interesante forma de probar tu memoria y de repasar algunos de los contenidos lingüísticos que has consolidado en estos últimos cursos.

A continuación se te ofrece un verso o fragmento significativo de algunas de las obras líricas estudiadas, pero con la peculiaridad de que se han omitido palabras o grupos de palabras, y en su lugar, aparece, entre paréntesis, información gramatical, ortográfica, de vocabulario, que te permitirá completar dicho verso.

¿Qué debes hacer? Transcribe en tu libreta los versos completos, sustituyendo las explicaciones entre paréntesis por el vocablo o los vocablos que correspondan. Ten en cuenta la concordancia para orientarte en tu búsqueda.

1. (adverbio de tiempo) exista una mujer (adjetivo que significa que posee belleza) habrá poesía.
2. Puedo (infinitivo de la 3ra. conjugación que está sujeto a una regla ortográfica de la *b*) los versos (adverbio de cantidad) tristes (pronombre demostrativo) noche.
3. (artículo femenino singular) (antónimo de *amargo*) boca que a gustar (tercera persona singular del tiempo presente del modo indicativo del verbo *convidar*).
4. ¡Traidor! (preposición) qué arma de (sustantivo de tres letras) me (segunda persona singular del antepresente de indicativo del verbo *cautivar*).
5. Hay golpes en la vida, (apócope de *tanto* y antónimo de *débiles*)... Yo no (forma verbal de *saber* con acento diacrítico).
6. Canta (preposición que significa límite) él un pájaro a la (sinónimo de *existencia*).
La mañana (forma complementaria seguida del presente del modo indicativo del verbo *anunciar*) con (artículo indeterminado) trino.
7. ¿Por qué (adverbio de negación) miro alrededor de tu (sinónimo de *cueva*) inmensa las (sustantivo común) ¡(interjección)! las palmas (adjetivo que significa que dan deleite o gozo)...
8. (forma complementaria del pronombre personal) celebro (conjunción copulativa) me canto a (forma complementaria del pronombre personal con acento diacrítico) mismo.
9. (Participio de *ganar*) tengo el pan: (tercera persona singular del modo imperativo de *hacer* con enclítico con *se*, palabra esdrújula) el verso.
10. La (femenino de *príncipe*) está triste... ¿(pronombre interrogativo) tendrá la (primer sustantivo de este verso)? Los (aspiración fuerte y prolongada que denota pena, ansia o deseo) se (sinónimo de *huyen* y preposición) su boca de fresa.

¿Cuántos versos y fragmentos has logrado identificar? Si lo recuerdas anota en cada caso el nombre de la composición, el autor y el movimiento literario a que pertenece.

CRONOLOGÍA

Vida y obra

- 1892: Nace César Vallejo en Santiago de Chuco, Perú.
- 1898: Nace Federico García Lorca en Fuentevaqueros, pequeño pueblo de Granada, España.
- 1902: Nace Nicolás Guillén en Camagüey, Cuba.
- 1904: Nace en Parral, Chile, Pablo Neruda y en La Habana, Cuba, Alejo Carpentier.
- 1918: Se publica *Campesinos y paisajes*, primer libro de Federico García Lorca. Se publica *Los heraldos negros*, de César Vallejo.
- 1920: García Lorca estrena en Madrid su primera obra dramática.
- 1921: Lorca publica en Madrid su primer libro de versos: *Libro de poemas*. Pablo Neruda publica *La canción de la fiesta*.
- 1922: Lorca escribe *Primeras canciones*. Vallejo publica *Trilce*. Carpentier escribe su primer artículo en el periódico habanero *La discusión*. Guillén publica sus sonetos en el primer número de la revista *Alma Mater*.
- 1923: Pablo Neruda escribe *Crepusculario*. Guillén se incorpora al Grupo Minorista.
- 1925: Pablo Neruda escribe *Tentativa del hombre infinito*.
- 1927: Se publica el *Romancero gitano* de García Lorca y se estrena *Mariana Pineda*. Viaja Neruda por varios países americanos, europeos y asiáticos. Guillén publica poemas en la revista *Ortos*. Carpentier publica la primera versión de *Ecue-Yam-ba-O!*
- 1928: Carpentier colabora en Francia con revistas de vanguardia.

Panorama histórico

- José Martí, conjuntamente con Gómez y Maceo, funda el Partido Revolucionario Cubano.
- España pierde las posesiones de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Voladura del *Maine*. Estados Unidos interviene en la guerra de independencia de Cuba.
- Se establece en Cuba la república mediatizada por el imperialismo yanqui.
- Se reinician los estudios para la construcción del Canal de Panamá.
- Finaliza la Primera Guerra Mundial. La Revolución de Octubre que había triunfado el año anterior, establece el gobierno soviético en Moscú.
- Se funda el Partido Comunista Español. Cuba vive el período conocido como "Danza de los millones". Se celebra el Congreso Nacional Obrero con representación de organizaciones obreras de todo el país. En París se reconoce la existencia legal de las comunidades indígenas.
- Derrota del ejército español en Marruecos. Fundación del Partido Comunista Obrero en España.
- Golpe fascista en Italia. Huelgas y disturbios estudiantiles en España; es clausurada la Universidad de Madrid. Estados Unidos intenta imponer a Cuba una nueva interpretación de la Enmienda Platt.
- El fascismo se convierte en el único Partido de Italia. La Protesta de los Trece en Cuba. Mella organiza el Primer Congreso Nacional de Estudiantes.
- Se funda en Cuba el Partido Comunista. Golpe militar en Chile. Toma de posesión de Machado en Cuba.
- Se inicia en Cuba la lucha contra el gobierno de Machado.
- Se inicia la crisis económica mundial. Mariátegui funda el Partido Comunista en Perú.

- 1929: Vallejo se entrevista con Maiakovski.
- 1930: Viaje de Lorca a Cuba. Estreno en España de *La zapatera prodigiosa*. Se publica *Motivos de Son*, de Guillén. Vallejo es expulsado de Perú por razones políticas.
- 1931: Se publica el *Poema del cante jondo y Poeta en New York*, de Lorca. Se publica *Sóngoro Cosongo*, de Guillén. Carpentier es designado jefe de redacción de la revista *Imán* que se publica en español, en París.
- 1932: Lorca organiza el grupo teatral "La barraca".
- 1933: Viaje de Lorca por Argentina, Uruguay y Brasil. Estrena *Bodas de sangre*. Se publica *Residencia en la tierra*, de Neruda. Se publica *Ecue-Yamba-O!*, de Carpentier.
- 1934: Lorca estrena en Madrid *Yerma*. Se publica *West Indies L.t.d.*, de Guillén.
- 1935: Se publica *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Lorca, y se estrena su obra dramática *Doña Rosita la soltera*. Se publican dos volúmenes de *Residencia en la tierra*, de Neruda.
- 1936: Se publica *Bodas de sangre*, de Lorca. En ese año escribe *La casa de Bernarda Alba* y es asesinado. Neruda es nombrado cónsul en Madrid. Guillén edita la revista literaria *Mediodía*, trinchera de escritores de izquierda.
- 1937: Se publica *España en el corazón*, de Pablo Neruda y *Canto para soldados y sones para turistas*, de Guillén, quien junto a Carpentier asiste al Congreso de escritores antifascistas en Madrid.
- 1938: Guillén colabora en el periódico *Hoy*, órgano de la vanguardia del movimiento obrero. Muere en París César Vallejo.
- 1939: Se publica póstumamente *Poemas humanos*, de Vallejo.
- 1942: Primer viaje de Neruda a Cuba.
- 1945: Neruda obtiene el Premio Nacional de Literatura. Ingresa en el Partido Comunista.

Es asesinado en México Julio A. Mella por esbirros de Machado.

Se impone el Partido Nazi en Alemania. En Cuba, manifestaciones estudiantiles contra la dictadura de Machado.

Se proclama la República Española. Insurrección en Cuba contra Machado. Muerte de Rafael Trejo.

Recrudescimiento de la lucha contra Machado en Cuba.

Elecciones en España; gana la derecha. Derrocamiento de Machado en Cuba. Abolición de la Enmienda Platt en Cuba. Estados Unidos inicia un nuevo tratado con América Latina.

Golpe militar de Fulgencio Batista.

En Cuba triunfa un levantamiento encabezado por Batista. Asesinato de Guiterras en Cuba. El Partido Comunista de Chile lanza la consigna del Frente Popular.

Se inicia la Guerra Revolucionaria de España. Muere Pablo de la Torriente Brau al lado de los republicanos españoles. En Cuba, se consolida el poder militar de Batista.

Auge internacional del movimiento antifascista. La celebración del Día Internacional de los Trabajadores cubanos se convierte en una demostración antifascista. El dictador dominicano Trujillo, asesina 15 000 trabajadores haitianos. Somoza se hace elegir presidente de Nicaragua.

Se legaliza el Partido Comunista de Cuba. México nacionaliza el petróleo. Pacto de Munich. Batalla del Ebro en España.

Se funda en Cuba la CTC Confederación de Trabajadores de Cuba. Derrota de la República Española. Comienza la Segunda Guerra Mundial.

Recrudescimiento de la Segunda Guerra Mundial.

Fin de la Segunda Guerra Mundial.

- 1948: Se publica por primera vez en *El Nacional*, de Caracas, el prólogo de *El reino de este mundo*. Se publica *Elegía de Jacques Roumain*, de Guillén.
- 1949: Se publica en México *El reino de este mundo*, de Carpentier.
- 1950: Viaje de Neruda por Guatemala, Rumania, Hungría, Italia, Francia, India, Polonia. Se publica su *Canto general*.
- 1951: Primera edición de *Elegía a Jesús Menéndez*, de Guillén. Carpentier se interna en las selvas de Venezuela.
- 1952: Neruda publica *Los versos del capitán*.
- 1953: Se publica en México *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Neruda recibe el Premio Lenin de la Paz.
- 1956: Se publica en Buenos Aires *El acoso*, de Alejo Carpentier.
- 1958: Se publica *La paloma de vuelo popular*, de Guillén. Carpentier publica en México *Guerra del Tiempo*.
- 1959: Regresa Carpentier a Cuba y se identifica para siempre con la Revolución Cubana. Colabora en publicaciones como *Granma*, *Casa de las Américas*, *Revolución y Cultura*.
- 1960: Es nombrado Carpentier subdirector de Cultura del Gobierno Revolucionario y designado Vicepresidente de la UNEAC. Se publica *Canción de gesta*, de Neruda.
- 1961: Guillén es designado presidente de la UNEAC. Lee sus poemas en la Plaza de la Revolución en La Habana.
- 1962: Carpentier es designado Vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura. Publica en México *El siglo de las luces*.
- 1964: Publica la Universidad Central de Las Villas el libro de versos *Tengo*, de Guillén. Dirige Carpentier un programa cultural en Radio Habana Cuba. Se publica su libro *Tientos y diferencias*. Se publica *Memorial de Isla Negra*, de Neruda.
- 1967: Participa Guillén en la velada solemne en memoria del Comandante Che Guevara. Lee su poema "Che Comandante".
- Fidel Castro asiste al Congreso Latinoamericano Estudiantil, celebrado en Bogotá. Es asesinado el líder azucarero Jesús Menéndez.
- Marines yanquis ultrajan la estatua de José Martí en el Parque Central de La Habana.
- Es clausurado en Cuba el periódico *Hoy*.
- Suicidio de Eduardo Chibás en Cuba; las inversiones norteamericanas en el país suben hasta mil millones de pesos.
- Segundo golpe de estado de Batista en Cuba al gobierno de Carlos Prío Socarrás. Fidel Castro denuncia ante los tribunales el golpe militar.
- Asalto al cuartel "Moncada" en Cuba.
- Desembarco de los expedicionarios del *Granma*. Somoza es ajusticiado en Nicaragua.
- En Cuba, el Ejército Rebelde crea el II Frente Oriental, comandado por Raúl Castro. Camilo Cienfuegos y el Che Guevara, inician la invasión a las provincias occidentales.
- Triunfo de la Revolución Cubana. Comienzan las agresiones de Estados Unidos contra Cuba. Se pronuncia la Primera Declaración de La Habana. Se firma la Primera Ley de Reforma Agraria.
- Explosión del vapor *La Coubre*; aparece por primera vez la consigna Patria o Muerte. Nacionalización de empresas en Cuba.
- Victoria de Playa Girón. Cuba se declara socialista y se desarrolla la Campaña de Alfabetización.
- Crisis de octubre. Segunda Declaración de La Habana.
- El Che habla en la ONU en nombre del gobierno de Cuba. Muere en Argentina el periodista y revolucionario Jorge Ricardo Masetti. Tropas norteamericanas atacan al pueblo en el Canal de Panamá.
- Mensaje a los pueblos del mundo en la Tricontinental, por el Che. Muerte del Che en Bolivia.

- 1968: Guillén actúa en la dirección colectiva del Congreso Cultural de La Habana.
- 1972: Primera edición de *La rueda dentada*, de Guillén y primera edición del tomo I de su *Obra poética*.
- 1973: Se publica el tomo II de la *Obra poética* de Guillén. Muerte de Pablo Neruda.
- 1974: Recibe Guillén el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de La Habana. Se publican en México *El recurso del método* y *Concierto barroco*, de Carpentier.
- 1975: Se abre en Santiago de Cuba el primer museo provincial de reproducciones de pintura universal, adquirido con el importe del Premio Cervantes donado por Carpentier. Se le rinde homenaje a él por su 75 aniversario.
- 1980: Muere Alejo Carpentier.
- 1989: Muere Nicolás Guillén.
- Se desarrolla el Congreso Cultural de La Habana. Se distribuye en el país el *Diario del Che en Bolivia*.
- Visita a Cuba el presidente de Chile Salvador Allende.
- Derrocado el Gobierno de la Unidad Popular en Chile. Muerte de Salvador Allende.
- Fallece Lázaro Peña, secretario general de la CTC de Cuba.
- Se constituyen en Cuba las Asambleas Municipales del Poder Popular. Es celebrado, en Cuba, el I Festival del Nuevo Cine Latinoamericano.
- Fallece Celia Sánchez Manduley, heroína de la Sierra Maestra.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO 4

El cuento latinoamericano actual. El lenguaje cotidiano en función de la comunicación con el lector

Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto. No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel. Todavía después se pagaron con lo que quedaba no más por no perseguirme, aunque de todos modos me perseguían. Por eso me vine a vivir junto con mi hijo a este otro terrenito que yo tenía y que se nombra Palo de Venado. Y mi hijo creció y se casó con la nuera Ignacia y tuvo ya ocho hijos. Así que la cosa ya va para viejo, y según eso debería estar olvidada. Pero, según eso, no lo está.

Así hace hablar a uno de sus personajes, un notable escritor latinoamericano contemporáneo, Juan Rulfo, en el cuento *¡Diles que no me maten!* que tendrás oportunidad de leer en este capítulo.

En la década del cincuenta, con obras como las de Rulfo y escritores de la talla del argentino Jorge Luis Borges, creador del ultraísmo americano; del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, merecedor de un Premio Nobel, y del cubano Alejo Carpentier, introductor del concepto de lo real-maravilloso americano, por solo citar algunas de las más prestigiosas figuras, se produce el auge de la narrativa latinoamericana, en la que ya se venían apreciando notables cambios desde los albores del siglo xx. ¿No recuerdas a Horacio Quiroga, el renovador de la cuentística hispanoamericana en las primeras décadas del siglo?

Actualmente el cuento y la novela de nuestros pueblos, muestran notable calidad artística y un alto nivel en cuanto al volumen de obras y a la difusión que estas reciben. Sus temáticas abordan lo cotidiano, lo fantástico, lo maravilloso de los pueblos latinoamericanos y del Caribe. Se apela al cuidado formal, a novedosas estructuras, a un nuevo modo de decir, y en este sentido son esclarecedoras las palabras del propio Rulfo: "Precisamente lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería, no hablar como se escribe, sino escribir como se habla."¹

Escritores de reconocido prestigio universal como Julio Gortázar (argentino), Augusto Roa Bastos (paraguayo), Gabriel García Márquez (colombiano), Mario Benedetti (uruguayo), Onelio Jorge Cardoso (cubano), muestran en sus cuentos con mucho vigor y claridad la realidad de nuestros pueblos.

Indudablemente la narrativa latinoamericana actual ha alcanzado personalidad propia y ha merecido, en consecuencia, un lugar en la literatura universal.

En este capítulo se te presentan tres muestras de cuentos; trata de leerlos todos, así disfrutarás de breves y buenas lecturas que en cada caso te moverán a la reflexión sobre problemas que atañen al hombre en cualquier latitud.

¹ Juan Rulfo: "Prólogo", en *El llano en llamas*. Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1970, p. 17.

Muchas expresiones que te presentamos te parecerán significativas, bien por lo sugerentes que resultan, por su belleza, o incluso por su rareza, como son los regionalismos en el caso del cuento de Rulfo, pero analiza en todas ellas la capacidad de la lengua española para recrear artísticamente la realidad, esta lengua de la que te vales para comunicarte y cuyo uso debes perfeccionar en aras de transmitir clara, eficaz y elegantemente tus ideas. El conocimiento de estos cuentos va acompañado, pues, de una variada ejercitación sobre aspectos lingüísticos que deberás dominar al concluir el preuniversitario.

Juan Rulfo (México, 1918-1986)

Al escritor Juan Rulfo, nacido en el legendario estado de Jalisco, solo le bastaron dos obras: su colección de cuentos *El llano en llamas* (1953) y su novela *Pedro Páramo* (1955), para situarse entre los más importantes renovadores de la narrativa hispanoamericana del siglo xx.

El cuento "¡Diles que no me maten!" que a continuación te ofrecemos, es un ejemplo de la original y novedosa forma de narrar de Rulfo. Su lectura y estudio te permitirán apreciar cómo este escritor, a partir del habla popular de su país, elabora una obra representativa de las posibilidades expresivas de la lengua española.

¡DILES QUE NO ME MATEN!

—¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.

—No puedo. Hay allí un sargento que no quiere oír hablar nada de ti.

—Haz que te oiga. Date tus mañas y dile que para sustos ya ha estado bueno. Dile que lo haga por caridad de Dios.

—No se trata de sustos. Parece que te van a matar de a de veras. Y yo no quiero volver allá.

—Anda otra vez. Solamente otra vez, a ver qué consigues.

—No. No tengo ganas de ir. Según eso, yo soy tu hijo. Y, si voy mucho con ellos, acabarán por saber quién soy y les dará por afusilarme a mí también. Es mejor dejar las cosas de este tamaño.

—Anda, Justino. Diles que tengan tantita lástima de mí. Nomás eso diles.

Justino apretó los dientes y movió la cabeza diciendo:

—No.

Y siguió sacudiendo la cabeza duramente mucho rato.

—Dile al sargento que te deje ver al coronel. Y cuéntale lo viejo que estoy. Lo poco que valgo. ¿Qué ganancia sacará con matarme? Ninguna ganancia. Al fin y al cabo él debe de tener un alma. Dile que lo haga por la bendita salvación de su alma.

Justino se levantó de la pila de piedras en que estaba sentado y caminó hasta la puerta del corral. Luego se dio vuelta para decir.

—Voy, pues. Pero si de perdida me afusilan a mí también, ¿quién cuidará de mi mujer y de los hijos?

—La Providencia, Justino. Ella se encargará de ellos. Ocúpate de ir allá y ver qué cosas haces por mí. Eso es lo que urge.

Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el

hambre. No tenía ganas de nada. Sólo de vivir. Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado.

Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba. Aquel asunto de cuando tuvo que matar a don Lupe. No nada más por nomás, como quisieron hacerle ver los de Alima, sino porque tuvo sus razones. Él se acordaba:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.

Primero se aguantó por puro compromiso. Pero después, cuando la sequía, en que vio cómo se le morían uno tras otro sus animales hostigados por el hambre y que su compadre don Lupe seguía negándole la yerba de sus potreros, entonces fue cuando se puso a romper la cerca y a arrear la bola de animales flacos hasta las parameras para que se hartaran de comer. Y eso no le había gustado a don Lupe, que mandó tapar otra vez la cerca, para que él, Juvencio Nava, le volviera a abrir otra vez el agujero. Así, de día se tapaba el agujero y de noche se volvía a abrir, mientras el ganado estaba allí, siempre pegado a la cerca, siempre esperando; aquel ganado suyo que antes nomás se vivía oliendo el pasto sin poder probarlo.

Y él y don Lupe alegaban y volvían a alegar sin llegar a ponerse de acuerdo.

Hasta que una vez don Lupe le dijo:

—Mira, Juvencio, otro animal más que metas al potrero y te lo mato.

Y él le contestó:

—Mire, don Lupe, yo no tengo la culpa de que los animales busquen su acomodo. Ellos son inocentes. Ahí se lo haiga si me los mata.

«Y me mató un novillo.

»Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto. No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel. Todavía después se pagaron con lo que quedaba nomás por no perseguirme, aunque de todos modos me perseguían. Por eso me vine a vivir junto con mi hijo a este otro terrenito que yo tenía y que se nombra Palo de Venado. Y mi hijo creció y se casó con la nuera Ignacia y tuvo ya ocho hijos. Así que la cosa ya va para viejo, y según eso debería estar olvidada. Pero, según eso, no lo está.

»Yo entonces calculé que con unos cien pesos quedaba arreglado todo. El difunto don Lupe era solo, solamente con su mujer y los dos muchachitos todavía de a gatas. Y la viuda pronto murió también dizque de pena. Y a los muchachitos se los llevaron lejos, donde unos parientes. Así que, por parte de ellos, no había que tener miedo.

»Pero los demás se atuvieron a que yo andaba exhortado y enjuiciado para asustarme y seguir robándome. Cada vez que llegaba alguien al pueblo me avisaban:

—Por ahí andan unos fuereños, Juvencio.

»Y yo echaba pal monte, entreverándome entre los madroños y pasándome los días comiendo sólo verdolagas. A veces tenía que salir a medianoche, como si me fueran correteando los perros. Eso duró toda la vida. No fue un año ni dos. Fue toda la vida.»

Y ahora habían ido por él, cuando no esperaba ya a nadie confiado en el olvido en que lo tenía la gente; creyendo que al menos sus últimos días los pasaría tranquilo. «Al menos esto —pensó— conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz.»

Se había dado a esta esperanza por entero. Por eso era que le costaba trabajo imaginar morir así, de repente, a estas alturas de su vida, después de tanto pelear para librarse de la muerte; de haberse pasado su mejor tiempo tirando de un lado para otro arrastrado por los sobresaltos y cuando su cuerpo había acabado por ser un puro pellejo conreoso curtido por los malos días en que tuvo que andar escondiéndose de todos.

Por si acaso, ¿no había dejado hasta que se le fuera su mujer? Aquel día en que amaneció con la nueva de que su mujer se le había ido, ni siquiera le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla. Dejó que se fuera sin indagar para nada ni con quién ni para dónde, con tal de no bajar al pueblo. Dejó que se fuera como se le había ido todo lo demás, sin meter las manos. Ya lo único que le quedaba para cuidar era la vida, y ésta la conservaría a como diera lugar. No podía dejar que lo mataran. No podía. Mucho menos ahora.

Pero para eso lo habían traído de allá, de Palo de Venado. No necesitaron amarrarlo para que los siguiera. Él anduvo solo, únicamente maniatado por el miedo. Ellos se dieron cuenta de que no podía correr con aquel cuerpo viejo, con aquellas piernas flacas como sicuas secas, acalambradas por el miedo a morir. Porque a eso iba. A morir. Se lo dijeron.

Desde entonces lo supo. Comenzó a sentir esa comezón en el estómago, que le llegaba de pronto siempre que veía de cerca la muerte y que le sacaba el ansia por los ojos, y que le hinchaba la boca con aquellos buches de agua agria que tenía que tragarse sin querer. Y esa cosa que le hacía los pies pesados mientras su cabeza se le ablandaba y el corazón le pegaba con todas sus fuerzas en las costillas. No, no podía acostumbrarse a la idea de que lo mataran.

Tenía que haber alguna esperanza. En algún lugar podría aún quedar alguna esperanza. Tal vez ellos se hubieran equivocado. Quizá buscaban a otro Juvencio Nava y no al Juvencio Nava que era él.

Caminó entre aquellos hombres en silencio, con los brazos caídos. La madrugada era oscura, sin estrellas. El viento soplaba despacio, se llevaba la tierra seca y traía más, llena de ese olor como de orines que tiene el polvo de los caminos.

Sus ojos, que se habían apeñuscado con los años, venían viendo la tierra, aquí, debajo de sus pies, a pesar de la oscuridad. Allí en la tierra estaba toda su vida. Sesenta años de vivir sobre de ella, de encerrarla entre sus manos, de haberla probado como se prueba el sabor de la carne. Se vino largo rato desmenuzándola con los ojos, saboreando cada pedazo como si fuera el último, sabiendo casi que sería el último.

Luego, como queriendo decir algo, miraba a los hombres que iban junto a él. Iba a decirles que lo soltaran, que lo dejaran que se fuera: «Yo no le he hecho daño a nadie, muchachos», iba a decirles, pero se quedaba callado. «Más adelantito se los diré», pensaba. Y sólo los veía. Podía hasta imaginar que eran sus amigos; pero no quería hacerlo. No lo eran. No sabía quiénes eran. Los veía a su lado ladeándose y agachándose de vez en cuando para ver por dónde seguía el camino.

Los había visto por primera vez al pardear de la tarde, en esa hora desteñida en que todo parece chamuscado. Habían atravesado los surcos pisando la milpa tierna. Y él había bajado a eso: a decirles que allí estaba comenzando a crecer la milpa. Pero ellos no se detuvieron.

Los había visto con tiempo. Siempre tuvo la suerte de ver con tiempo todo. Pudo haberse escondido, caminar unas cuantas horas por el cerro mientras ellos se iban y después volver a bajar. Al fin y al cabo la milpa no se lograría de ningún modo. Ya era tiempo de que hubieran venido las aguas y las aguas no aparecían y la milpa comenzaba a marchitarse. No tardaría en estar seca del todo.

Así que ni valía la pena de haber bajado; haberse metido entre aquellos hombres como en un agujero, para ya no volver a salir.

Y ahora seguía junto a ellos, aguantándose las ganas de decirles que lo soltaran. No les veía la cara; sólo veía los bultos que se repegaban o se separaban de él. De manera que cuando se puso a hablar, no supo si lo habían oído. Dijo:

—Yo nunca le he hecho daño a nadie —eso dijo. Pero nada cambió. Ninguno de los bultos pareció darse cuenta. Las caras no se volvieron a verlo. Siguieron igual, como si hubieran venido dormidos.

Entonces pensó que no tenía nada más que decir, que tendría que buscar la esperanza en algún otro lado. Dejó caer otra vez los brazos y entró en las primeras casas del pueblo en medio de aquellos cuatro hombres oscurecidos por el color negro de la noche.

—Mi coronel, aquí está el hombre.

Se habían detenido delante del boquete de la puerta. Él, con el sombrero en la mano, por respeto, esperando ver salir a alguien. Pero sólo salió la voz:

—¿Cuál hombre? —preguntaron.

—El de Palo de Venado, mi coronel. El que usted nos mandó a traer.

—Pregúntale que si ha vivido alguna vez en Alima —volvió a decir la voz de allá adentro.

—¡Ey, tú! ¿Que si has habitado en Alima? —repitió la pregunta el sargento que estaba frente a él.

—Sí. Dile al coronel que de allá mismo soy. Y que allí he vivido hasta hace poco.

—Pregúntale que si conoció a Guadalupe Terreros.

—Que dizque si conociste a Guadalupe Terreros.

—¿A don Lupe? Sí. Dile que sí lo conocí. Ya murió.

Entonces la voz de allá adentro cambió de tono:

—Ya sé que murió —dijo—.

Y siguió hablando como si platicara con alguien allá, al otro lado de la pared de carrizos:

«—Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó.

»Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron, tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia.

»Esto, con el tiempo, parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma podrida con la ilusión de la vida eterna. No podría perdonar a ése, aunque no lo conozco; pero el hecho de que se haya puesto en el lugar donde yo sé que está, me da ánimos para acabar con él. No puedo perdonarle que siga viviendo. No debía haber nacido nunca.»

Desde acá, desde afuera, se oyó bien claro cuanto dijo. Después ordenó:

—¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo!

—¡Mírame, coronel! —pidió él—. Ya no valgo nada. No tardaré en morirme solito, derregado de viejo. ¡No me mates...!

—¡Llévenselo! —volvió a decir la voz de adentro.

—... Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces. Todo me lo quitaron. Me castigaron de muchos modos. Me he pasado cosa de cuarenta años escondido como unapestado, siempre con el pálpito de que en cualquier rato me matarían. No merezco morir así, coronel. Déjame que, al menos, el Señor me perdone. ¡No me mates! ¡Diles que no me maten!

Estaba allí, como si lo hubieran golpeado, sacudiendo su sombrero contra la tierra. Gritando.

En seguida la voz de allá adentro dijo:

—Amárrenlo y déngle algo de beber hasta que se emborrache para que no le duelan los tiros.

Ahora, por fin, se había apaciguado. Estaba allí arrinconado al pie del horcón. Había venido su hijo Justino y su hijo Justino se había ido y había vuelto y ahora otra vez venía.

Lo echó encima del burro. Lo apretaló bien apretado al aparejo para que no se fuese a caer por el camino. Le metió su cabeza dentro de un costal para que no diera mala impresión. Y luego le hizo pelos al burro y se fueron, arrebiatados de prisa, para llegar a Palo de Venado todavía con tiempo para arreglar el velorio del difunto.

—Tu nuera y los nietos te extrañarán —iba diciéndole—. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afijurará que te ha comido el coyote, cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron.

Gabriel García Márquez (Colombia, 1927)

Uno de los narradores hispanoamericanos contemporáneos más prolijos y conocidos es Gabriel García Márquez. Cuando en 1982 fuera laureado con el Premio Nobel de Literatura, hacía cincuenta y cuatro años que había nacido en Aracataca, poblado del norte de Colombia. La obra que le dio fama internacional es *Cien años de soledad*, novela a la que siguieron *El otoño del patriarca*, *El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios*, entre otras. Un gran número de cuentos figura en su producción literaria, y algunos relatos, entre los que se destaca *Crónica de una muerte anunciada*. Ha realizado además una extensísima labor periodística, así como guiones de películas. Más recientemente ha incursionado en el género dramático.

El cuento que aquí se inserta fue escrito en 1970 y, como en todas sus obras, es fácilmente apreciable la maestría de este autor para fabular historias en las que aflora la realidad de los pequeños pueblos de Latinoamérica.

MUERTE CONSTANTE MÁS ALLÁ DEL AMOR

Al senador Onésimo Sánchez le faltaban seis meses y once días para morir cuando encontró a la mujer de su vida. La conoció en el Rosal del Virrey, un pueblecito ilusorio que de noche era una dársena furtiva para los buques de altura de los contrabandistas, y en cambio a pleno sol parecía el recodo más inútil del desierto, frente a un mar árido y sin rumbos, y tan apartado de todo que nadie hubiera sospechado que allí viviera alguien capaz de torcer el destino de nadie. Hasta su nombre parecía una burla, pues la única rosa que se vio en aquel pueblo la llevó el propio senador Onésimo Sánchez la misma tarde en que conoció a Laura Farina.

Fue una escala ineludible en la campaña electoral de cada cuatro años. Por la mañana habían llegado los furgones de la farándula. Después llegaron los camiones con los indios de alquiler que llevaban por los pueblos para completar las multitudes de los actos públicos. Poco antes de las once, con la música y los cohetes y los camperos de la comitiva, llegó el automóvil ministerial del color del refresco de fresa. El senador Onésimo Sánchez estaba plácido y sin tiempo dentro del coche refrigerado, pero tan pronto como abrió la puerta lo estremeció un aliento de fuego y su camisa de seda natural quedó empapada de una sopa lívida, y se sintió muchos años más viejo y más solo que nunca. En la vida real acababa de

cumplir 42, se había graduado con honores de ingeniero metalúrgico en Gotinga, y era un lector perseverante aunque sin mucha fortuna de los clásicos latinos mal traducidos. Estaba casado con una alemana radiante con quien tenía cinco hijos, y todos eran felices en su casa, y él había sido el más feliz de todos hasta que le anunciaron, tres meses antes, que estaría muerto para siempre en la próxima Navidad.

Mientras se terminaban los preparativos de la manifestación pública, el senador logró quedarse solo una hora en la casa que le habían reservado para descansar. Antes de acostarse puso en el agua de beber una rosa natural que había conservado viva a través del desierto, almorzó con los cereales de régimen que llevaba consigo para eludir las repetidas fritangas de chivo que le esperaban en el resto del día, y se tomó varias píldoras analgésicas antes de la hora prevista, de modo que el alivio le llegara primero que el dolor. Luego puso el ventilador eléctrico muy cerca del chinchorro y se tendió desnudo durante quince minutos en la penumbra de la rosa, haciendo un grande esfuerzo de distracción mental para no pensar en la muerte mientras dormitaba. Aparte de los médicos, nadie sabía que estaba sentenciado a un término fijo, pues había decidido padecer a solas su secreto, sin ningún cambio de vida, y no por soberbia sino por pudor.

Se sentía con un dominio completo de su albedrío cuando volvió a aparecer en público a las tres de la tarde, reposado y limpio, con un pantalón de lino crudo y una camisa de flores pintadas, y con el alma entretenida por las píldoras para el dolor. Sin embargo, la erosión de la muerte era mucho más páfida de lo que él suponía, pues al subir a la tribuna sintió un raro desprecio por quienes se disputaron la suerte de estrecharle la mano, y no se compadeció como en otros tiempos de las recuas de indios descalzos que apenas si podían resistir las brasas de caliche de la placita estéril. Acalló los aplausos con una orden de la mano, casi con rabia, y empezó a hablar sin gestos, con los ojos fijos en el mar que suspiraba de calor. Su voz pausada y honda tenía la calidad del agua en reposo, pero el discurso aprendido de memoria y tantas veces machacado no se le había ocurrido por decir la verdad sino por oposición a una sentencia fatalista del libro cuarto de los recuerdos de Marco Aurelio.

—Estamos aquí para derrotar a la Naturaleza —empezó, contra todas sus convicciones—. Ya no seremos más los expósitos de la patria, los huérfanos de Dios en el reino de la sed y la intemperie, los exiliados en nuestra propia tierra. Seremos otros, señoras y señores, seremos grandes y felices.

Eran las fórmulas de su circo. Mientras hablaba, sus ayudantes echaban al aire puñados de pajaritas de papel, y los falsos animales cobraban vida, revoloteaban sobre la tribuna de tablas, y se iban por el mar. Al mismo tiempo, otros sacaban de los furgones unos árboles de teatro con hojas de fieltro y los sembraban a espaldas de la multitud en el suelo de salitre. Por último armaron una fachada de cartón con casas fingidas de ladrillos rojos y ventanas de vidrio, y taparon con ella los ranchos miserables de la vida real.

El senador prolongó el discurso, con dos citas en latín, para darle tiempo a la farsa. Prometió las máquinas de llover, los criaderos portátiles de animales de mesa, los aceites de la felicidad que harían crecer legumbres en el caliche y colgajos de trinitarias en las ventanas. Cuando vio que su mundo de ficción estaba terminado, lo señaló con el dedo.

—Así seremos, señoras y señores —gritó—. Miren. Así seremos.

El público se volvió. Un trasatlántico de papel pintado pasaba por detrás de las casas, y era más alto que las casas más altas de la ciudad de artificio. Sólo el propio senador observó que a fuerza de ser armado y desarmado, y traído de un lugar para el otro, también el pueblo de cartón superpuesto estaba carcomido por la intemperie, y era casi tan pobre y polvoriento y triste como el Rosal del Virrey.

Nelson Farina no fue a saludar al senador por primera vez en doce años. Escuchó el discurso desde su hamaca, entre los retazos de la siesta, bajo la enramada fresca de una casa

de tablas sin cepillar que se había construido con las mismas manos de boticario con que descuartizó a su primera mujer. Se había fugado del penal de Cayena y apareció en el Rosal del Virrey en un buque cargado de guacamayas inocentes, con una negra hermosa y blasfema que se encontró en Paramaribo, y con quien tuvo una hija. La mujer murió de muerte natural poco tiempo después, y no tuvo la suerte de la otra cuyos pedazos sustentaron su propio huerto de coliflores, sino que la enterraron entera y con su nombre de holandesa en el cementerio local. La hija había heredado su color y sus tamaños, y los ojos amarillos y atónitos del padre, y éste tenía razones para suponer que estaba criando a la mujer más bella del mundo.

Desde que conoció al senador Onésimo Sánchez en la primera campaña electoral, Nelson Farina había suplicado su ayuda para obtener una falsa cédula de identidad que lo pusiera a salvo de la justicia. El senador, amable pero firme, se la había negado. Nelson Farina no se rindió durante varios años, y cada vez que encontró una ocasión reiteró la solicitud con un recurso distinto. Pero siempre recibió la misma respuesta. De modo que esta vez se quedó en el chinchorro, condenado a pudrirse vivo en aquella ardiente guarida de bucaneros. Cuando oyó los aplausos finales estiró la cabeza y por encima de las estacas del cercado vio el revés de la farsa: los puntales de los edificios, las armazones de los árboles, los ilusionistas escondidos que empujaban el trasatlántico. Escupió su rencor.

—Merde —dijo— *c'est le Blacaman de la politique.*

Después del discurso, como de costumbre, el senador hizo una caminata por las calles del pueblo, entre la música y los cohetes, y asediado por la gente del pueblo que le contaba sus penas. El senador los escuchaba de buen talante, y siempre encontraba una forma de consolar a todos sin hacerles favores difíciles. Una mujer encaramada en el techo de una casa, entre sus seis hijos menores, consiguió hacerse oír por encima de la bulla y los truenos de pólvora.

—Yo no pido mucho, senador —dijo—, no más que un burro para traer agua desde el Pozo del Ahorcado.

El senador se fijó en los seis niños escualidos.

—¿Qué se hizo tu marido? —preguntó.

—Se fue a buscar destino en la isla de Aruba —contestó la mujer de buen humor—, y lo que se encontró fue una forastera de las que se ponen diamantes en los dientes.

La respuesta provocó un estruendo de carcajadas.

—Está bien —dijo el senador— tendrás tu burro.

Poco después, un ayudante suyo llevó a casa de la mujer un burro de carga, en cuyos lomos habían escrito con pintura eterna una consigna electoral para que nadie olvidara que era un regalo del senador.

En el breve trayecto de la calle hizo otros gestos menores, y además le dio una cucharada a un enfermo que se había hecho sacar la cama a la puerta de la casa para verlo pasar. En la última esquina, por entre las estacas del patio, vio a Nelson Farina en el chinchorro y le pareció ceniciento y mustio, pero lo saludó sin afecto:

—Cómo está.

Nelson Farina se revolvió en el chinchorro y lo dejó ensopado en el ámbar triste de su mirada.

—*Moi, vous savez* —dijo.

Su hija salió al patio al oír el saludo. Llevaba una bata guajira ordinaria y gastada, y tenía la cabeza guarnecida de moños de colores y la cara pintada para el sol, pero aun en aquel estado de desidia era posible suponer que no había otra más bella en el mundo. El senador se quedó sin aliento.

—¡Carajo —suspiró asombrado— las vainas que se le ocurren a Dios!

Esa noche, Nelson Farina vistió a la hija con sus ropas mejores y se la mandó al senador. Dos guardias armados de rifles, que cabeceaban de calor en la casa prestada, le ordenaron esperar en la única silla del vestíbulo.

El senador estaba en la habitación contigua reunido con los principales del Rosal del Virrey, a quienes había convocado para cantarles las verdades que ocultaba en los discursos. Eran tan parecidos a los que asistían siempre en todos los pueblos del desierto, que el propio senador sentía el hartazgo de la misma sesión todas las noches. Tenía la camisa ensopada en sudor y trataba de secársela sobre el cuerpo con la brisa caliente del ventilador eléctrico que zumbaba como un moscardón en el sopor del cuarto.

—Nosotros, por supuesto, no comemos pajaritos de papel —dijo—. Ustedes y yo sabemos que el día en que haya árboles y flores en este cagadero de chivos, el día en que haya sábalos en vez de gusarapos en los pozos, ese día ni ustedes ni yo tenemos nada que hacer aquí. ¿Voy bien?

Nadie contestó. Mientras hablaba, el senador había arrancado un cromo del calendario y había hecho con las manos una mariposa de papel. Le puso en la corriente del ventilador, sin ningún propósito, y la mariposa revoloteó dentro del cuarto y salió después por la puerta entreabierta. El senador siguió hablando con un dominio sustentado en la complicidad de la muerte.

—Entonces —dijo— no tengo que repetirles lo que ya saben de sobra: que mi reelección es mejor negocio para ustedes que para mí, porque yo estoy hasta aquí de aguas podridas y sudor de indios, y en cambio ustedes viven de eso.

Laura Farina vio salir la mariposa de papel. Sólo ella la vio, porque la guardia del vestíbulo se había dormido en los escaños con los fusiles abrazados. Al cabo de varias vueltas la enorme mariposa litografiada se despegó por completo, se aplastó contra el muro, y se quedó pegada. Laura Farina trató de arrancarla con las uñas. Uno de los guardias, que despertó con los aplausos en la habitación contigua, advirtió su tentativa inútil.

—No se puede arrancar —dijo entre sueño—. Está pintada en la pared.

Laura Farina volvió a sentarse cuando empezaron a salir los hombres de la reunión. El senador permaneció en la puerta del cuarto, con la mano en el picaporte, y sólo descubrió a Laura Farina cuando el vestíbulo quedó desocupado.

—¿Qué haces aquí?

—*C'est de la part de mon père* —dijo ella.

El senador comprendió. Escudriñó a la guardia soñolienta, escudriñó luego a Laura Farina cuya belleza inverosímil era más imperiosa que su dolor, y entonces resolvió que la muerte decidiera por él.

—Entra —le dijo.

Laura Farina se quedó maravillada en la puerta de la habitación: miles de billetes de Banco flotaban en el aire, aleteando como la mariposa. Pero el senador apagó el ventilador, y los billetes se quedaron sin aire, y se posaron sobre las cosas del cuarto.

—Ya ves —sonrió— hasta la mierda vuela.

Laura Farina se sentó como en un taburete de escolar. Tenía la piel lisa y tensa, con el mismo color y la misma densidad solar del petróleo crudo, y sus cabellos eran de crines de potranca y sus ojos inmensos eran más claros que la luz. El senador siguió el hilo de su mirada y encontró al final la rosa percutida por el salitre.

—Es una rosa —dijo.

—Sí —dijo ella con un rastro de perplejidad—, las conocí en Riohacha.

El senador se sentó en un catre de campaña, hablando de las rosas, mientras se desabotonaba la camisa. Sobre el costado, donde él suponía que estaba el corazón dentro del pecho,

tenía el tatuaje corsario de un corazón flechado. Tiró en el suelo la camisa mojada y le pidió a Laura Farina que lo ayudara a quitarse las botas.

Ella se arrodilló frente al catre. El senador la siguió escrutando, pensativo, y mientras le zafaba los cordones se preguntó de cuál de los dos sería la mala suerte de aquel encuentro.

—Eres una criatura —dijo.

—No crea —dijo ella—. Voy a cumplir 19 en abril.

El senador se interesó.

—Qué día.

—El once —dijo ella.

El senador se sintió mejor. «Somos Aries», dijo. Y agregó sonriendo:

—Es el signo de la soledad.

Laura Farina no le puso atención pues no sabía qué hacer con las botas. El senador, por su parte, no sabía qué hacer con Laura Farina, porque no estaba acostumbrado a los amores imprevistos, y además era consciente de que aquél tenía origen en la indignidad. Sólo por ganar tiempo para pensar aprisionó a Laura Farina con las rodillas, la abrazó por la cintura y se tendió de espaldas en el catre. Entonces comprendió que ella estaba desnuda debajo del vestido, por el cuerpo exhaló una fragancia oscura de animal de monte, pero tenía el corazón asustado y la piel aturdida por un sudor glacial.

—Nadie nos quiere —suspiró él.

Laura Farina quiso decir algo, pero el aire sólo le alcanzaba para respirar. La acostó a su lado para ayudarla, apagó la luz, y el aposento quedó en la penumbra de la rosa. Ella se abandonó a la misericordia de su destino. El senador la acarició despacio, la buscó con la mano sin tocarla apenas, pero donde esperaba encontrarla tropezó con un estorbo de hierro.

—¿Qué tienes ahí?

—Un candado —dijo ella.

—¡Qué disparate! —dijo el senador, furioso, y preguntó lo que sabía de sobra—: ¿Dónde está la llave?

Laura Farina respiró aliviada.

—La tiene mi papá —contestó—. Me dijo que le dijera a usted que la mande a buscar con un propio y que le mande con él un compromiso escrito de que le va a arreglar su situación.

El senador se puso tenso. «Cabrón franchute», murmuró indignado. Luego cerró los ojos para relajarse, y se encontró consigo mismo en la oscuridad. *Recuerda —recorrido— que seas tú o sea otro cualquiera, estaréis muerto dentro de un tiempo breve, y que poco después no quedará de vosotros ni siquiera el nombre.* Esperó a que pasara el escalofrío.

—Dime una cosa —preguntó entonces—: ¿Qué has oído decir de mí?

—¿La verdad de verdad?

—La verdad de verdad.

—Bueno —se atrevió Laura Farina—, dicen que usted es peor que los otros, porque es distinto.

El senador no se alteró. Hizo un silencio largo, con los ojos cerrados, y cuando volvió a abrirlos parecía de regreso de sus instintos más recónditos.

—Qué carajo —decidió— dile al cabrón de tu padre que le voy a arreglar su asunto.

—Si quiere yo misma voy por la llave —dijo Laura Farina.

El senador la retuvo.

—Olvidate de la llave —dijo— y duérmeme un rato conmigo.

Es bueno estar con alguien cuando uno está solo.

Entonces ella lo acostó en su hombro con los ojos fijos en la rosa. El senador la abrazó por la cintura, escondió la cara en su axila de animal de monte y sucumbió al terror. Seis meses y once días después había de morir en esa misma posición, pervertido y repudiado por el escándalo público de Laura Farina, y llorando de la rabia de morir sin ella.

Mario Benedetti (Uruguay, 1920)

El original cuento que a continuación leerás fue escrito por Mario Benedetti, autor que conoces por haber estudiado ya algunas de sus obras.

Nacido en Pasos de los Toros, en el interior de su país, es un escritor de sólida formación intelectual. Ha residido en Cuba en su peregrinar de exiliado. A su esfuerzo personal se debe la creación en 1963 del Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.

Un hecho caracteriza fundamentalmente la producción literaria de este autor: su incursión exitosa en casi todos los géneros literarios. Entre sus obras más conocidas se encuentran la colección de cuentos *Montevideanos*, las novelas *Gracias por el fuego* y el *Cumpleaños de Juan Ángel*, esta última escrita en versos.

La poesía encuentra también en él un importante cultivador, y en los últimos tiempos ha escrito además textos para canciones.

El cuento "El otro yo", que ahora disfrutarás, seguramente resultará polémico, controvertido, por lo que tendrás oportunidad de exponer tus puntos de vista y escuchar los de tus compañeros.

EL OTRO YO

Se trataba de un muchacho corriente: en los pantalones se le formaban rodilleras, leía historietas, hacía ruido cuando comía, se metía los dedos en la nariz, roncaba en la siesta, se llamaba Armando. Corriente en todo, menos en una cosa: tenía Otro Yo.

El Otro Yo usaba cierta poesía en la mirada, se enamoraba de las actrices, mentía caute-losamente, se emocionaba en los atardeceres. Al muchacho le preocupaba mucho su Otro Yo y le hacía sentirse incómodo frente a sus amigos. Por otra parte, el Otro Yo era melancólico y, debido a ello, Armando no podía ser tan vulgar como era su deseo.

Una tarde Armando llegó cansado del trabajo, se quitó los zapatos, movió lentamente los dedos de los pies y encendió la radio. En la radio estaba Mozart, pero el muchacho se durmió. Cuando despertó al Otro Yo lloraba con desconsuelo. En el primer momento, el muchacho no supo qué hacer, pero después se rehízo e insultó concienzudamente al Otro Yo. Este no dijo nada, pero a la mañana siguiente se había suicidado.

Al principio la muerte del Otro Yo fue un rudo golpe para el pobre Armando, pero en seguida pensó que ahora sí podría ser íntegramente vulgar. Ese pensamiento lo reconfortó.

Sólo llevaba cinco días de luto, cuando salió a la calle con el propósito de lucir su nueva y completa vulgaridad. Desde lejos vio que se acercaban sus amigos. Eso le llenó de felicidad e inmediatamente estalló en risotadas. Sin embargo, cuando pasaron junto a él, ellos no notaron su presencia. Para peor de males, el muchacho alcanzó a escuchar que comentaban: «Pobre Armando. Y pensar que parecía tan fuerte, tan saludable.»

El muchacho no tuvo más remedio que dejar de reír, y, al mismo tiempo, sintió a la altura del esternón un ahogo que se parecía bastante a la nostalgia. Pero no pudo sentir auténtica melancolía, porque toda la melancolía se la había llevado el Otro Yo.

Consolidación general

Los ejercicios que a continuación se te ofrecen servirán para que consolides aspectos esenciales de la asignatura Español-Literatura, a partir de los cuentos que ya leíste. Las actividades que a continuación aparecen propician el desarrollo de las habilidades lectoras, con énfasis en la comprensión e interpretación de los cuentos, el desarrollo de la expresión oral y escrita, y la ejercitación de los contenidos lingüísticos relacionados básicamente con el reconocimiento y análisis de oraciones simples y de dos de las partes de la oración: el sustantivo y el adjetivo, incluyendo, por supuesto, la concordancia entre ambos. Encontrarás también ejercicios específicos dedicados al trabajo con el vocabulario y la ortografía.

1. Realiza la lectura independiente de los cuentos.
2. Lee en el aula, de viva voz, los fragmentos que te indique el profesor. Trata de hacerlo con la mayor corrección posible.

Trabaja ahora con el cuento "¡Diles que no me maten!", de Juan Rulfo:

3. Resume oralmente el argumento de la narración.
4. En todo cuento se presenta un conflicto. ¿Cuál crees que sea el de "¡Diles que no me maten!"?
5. A tu juicio, ¿qué predomina en el personaje principal, el temor a la muerte o el ansia de vivir? Argumenta tu criterio.
6. ¿Crees que Juvencio Navá tenía motivos para matar? ¿Los tenía el coronel? Valora la actitud de cada uno.
7. Expresa tu opinión acerca de este cuento de Juan Rulfo. Hazlo por escrito. Ten presente fundamentar las ideas.
8. En el segundo parlamento del diálogo con que se inicia el cuento, aparece una oración simple.
 - a) Identificala.
 - b) Determina sus miembros.
 - c) Atendiendo a su estructura básica, ¿cómo clasificas esta oración?
9. Relee el sexto parlamento del diálogo.
 - a) Delimita las oraciones simples que en él aparecen.
 - b) ¿Crees que hay uso de lenguaje figurado en la última de ellas? Si es así, interprétala.
10. Lee las siguientes oraciones extraídas del cuento:
Desde entonces lo supo.
¡Llévenselo!
No tengo ganas de ir.
 - a) Clasificalas según la actitud del hablante.
 - b) Según este criterio de clasificación, ¿qué otro tipo de oraciones conoces? Redacta una oración que lo ejemplifique.
 - c) Analiza sintácticamente las oraciones primera y tercera.
11. Compara los predicados de las oraciones siguientes:
Guadalupe Terreros era mi padre.
Mi coronel, aquí está el hombre.
¿En qué difieren, teniendo en cuenta que ambos presentan formas de los verbos *ser* y *estar*?
12. Extrae las oraciones simples que aparecen en el siguiente párrafo del cuento "¡Diles que no me maten!":

Caminó entre aquellos hombres en silencio, con los brazos caídos. La madrugada era oscura, sin estrellas. El viento soplaba despacio, se llevaba la tierra seca y traía más, llena de ese olor como de orines que tiene el polvo de los caminos.

Haz su análisis sintáctico.

13. Extrae del propio párrafo del ejercicio anterior dos parejas de sustantivos y adjetivos.
 - a) Delimita sus morfemas de género y número.
 - b) Explica cómo se establece la concordancia entre ellos.
14. De la siguiente oración extraída del cuento: "Por ahí andan unos fuereños, Justino".
 - a) Extrae los sustantivos que aparecen.
 - b) Explica en cada caso la función que realizan.
 - c) ¿Por qué se ha usado la coma en la oración?
 - d) ¿Qué significado le atribuyes al término *fuereños*? ¿Lo considerarías un regionalismo?
15. Tuviste oportunidad de conocer, por la lectura del comentario inicial de este capítulo, que Juan Rulfo quería "escribir como se habla". Apoyándote en los fragmentos de "¡Diles que no me maten!" que a continuación aparecen, expresa tu opinión sobre si consiguió o no su propósito.

—Anda, Justino. Diles que tengan tantita lástima de mí. Nomás eso diles.

—Voy, pues. Pero si de pérdida me afusilan a mí también, ¿quién cuidará de mi mujer y de los hijos?

—(...) Me he pasado cosa de cuarenta años como un apestado, siempre con el pálpito de que en cualquier rato me matarían.

16. Explica el uso que de la coma ha hecho Rulfo en los siguientes casos:

—¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso.

Quién le iba a decir que volvería aquel asunto tan viejo, tan rancio, tan enterrado como creía que estaba.

17. En varios de los párrafos del cuento puede apreciarse el uso del punto y seguido para separar expresiones breves, por ejemplo en éste:

(...) Ellos se dieron cuenta de que no podía correr con aquel cuerpo viejo, con aquellas piernas flacas como sicuas secas, acalambradas por el miedo de morir. Porque a eso iba. A morir. Se lo dijeron.

- a) ¿Crees que pudo haber sido sustituido en algún momento el punto y seguido por otros signos? ¿Cuáles?
- b) Vuélvelo a escribir colocando esos otros signos.
- c) ¿Estás en presencia de un recurso literario? ¿Lo consideras válido?

Basándote en el cuento "Muerte constante más allá del amor", de Gabriel García Márquez, realiza las siguientes actividades:

18. ¿Por qué el nombre del pueblo, según lo dicho en el texto, parecía una burla?
19. ¿Por qué se afirma en el cuento que el senador sabía que sus amores con Laura Farina tenían origen en la indignidad?
20. Un rasgo característico de la narrativa de García Márquez es la presencia del humor aún en situaciones trágicas. ¿Cómo lo aprecias en este cuento?
21. En la obra aparecen mezclados elementos reales y fantásticos. Pon ejemplos que avalen la afirmación anterior.
22. Como has podido apreciar, García Márquez ha empleado expresiones en francés en este cuento. Seguramente tu profesor te ha ayudado a comprenderlas. ¿Piensas que ese

recurso es efectivo para la mejor caracterización de Nelson Farina y de su hija, o lo crees innecesario? ¿Por qué?

23. ¿Crees apropiado el título del cuento? ¿Por qué?
24. Escribe un párrafo en el que establezcas una comparación entre este cuento y el de Rulfo, en cuanto a la forma de elocución predominante en cada uno.
25. En "Muerte constante más allá del amor" la rosa se convierte en un símbolo. ¿Qué significado le atribuyes tú?
26. Delimita las oraciones que conforman el sexto párrafo del cuento de García Márquez.
- Extrae una oración simple.
 - Determina el sujeto y el predicado.
27. Fíjate en estas otras oraciones simples que aparecen en el cuento de García Márquez:

La respuesta provocó un estruendo de carcajadas.

Nadie contestó.

¿Qué haces aquí?

Nelson Farina no fue a saludar al senador por primera vez en doce años.

Entra.

- Clasificalas según la actitud del hablante.
 - ¿Qué tipo de oraciones de las estudiadas, según este criterio de clasificación, no aparece entre ellas?
 - Realiza el análisis sintáctico de las tres primeras.
28. Lee el siguiente fragmento del cuento:

(...) Por último armaron una fachada de cartón con casas fingidas de ladrillos rojos y ventanas de vidrio.

- Extrae las parejas de sustantivos y adjetivos que en él aparecen.
 - Analiza los morfemas de género y número, y explica cómo se establece la concordancia entre esos sustantivos y adjetivos.
29. Observa ahora esta otra oración:

Fue una *escala ineludible* en la *campana electoral* de cada cuatro años.

- Explica cómo concuerdan las parejas de sustantivos y adjetivos que aparecen subrayados.
 - Emplea en oraciones esos mismos adjetivos, pero acompañando sustantivos en número plural y género masculino.
 - ¿Qué características presentan estos adjetivos con respecto a la concordancia?
30. Redacta un párrafo en el que describas cómo imaginas moral y físicamente al personaje Onésimo Sánchez. Emplea por lo menos dos parejas de sustantivos y adjetivos; ten en cuenta establecer correctamente la concordancia entre ambos.
- Comenta con tus compañeros lo que hayas interpretado acerca de que el senador en su último momento de vida lloraba de rabia por morir sin Laura Farina.
31. El último párrafo del cuento de García Márquez se inicia con una oración simple.
- Extráela.
 - Realiza su análisis sintáctico.
 - Extrae los sustantivos que aparecen en la oración; clasificalos según los criterios que conoces.
 - Forma familias de palabras con dos de esos sustantivos.
 - Localiza el adjetivo que contiene esa oración. Explica cómo se establece la concordancia entre este y el sustantivo al que modifica.

32. Lee los siguientes fragmentos:

Tenía la piel *lisa* y *tenso*, con el mismo color y la misma densidad solar del petróleo *crudo*, y sus cabellos eran de crines de potranca y sus ojos *inmensos* eran más claros que la luz.

Sólo el propio senador observó que (...) también el pueblo de cartón superpuesto estaba carcomido por la intemperie, y era casi tan *pobre* y *polvoriento* y *triste* como el Rosal del Virrey.

- ¿En qué grados de significación aparecen los adjetivos subrayados en estos ejemplos?
 - ¿Qué grados del adjetivo no aparecen ejemplificados en el inciso anterior? Redacta oraciones en las que los emplees.
33. Lee detenidamente el siguiente párrafo de cuento "Muerte constante más allá del amor". presta particular atención a la puntuación.

Esa noche, Nelson Farina vistió a la hija con sus ropas mejores y se la mandó al senador. Dos guardias armados de rifles, que cabeceaban de calor en la casa prestada, le ordenaron esperar en la única silla del vestíbulo.

- Explica el uso de la coma que ha hecho García Márquez.
- Elimina mentalmente la primera coma. ¿Hay modificación en el significado de lo dicho?
- Elimina ahora las dos últimas. ¿Varía el significado? ¿Se hace confuso?
- ¿Por qué ha empleado el autor el punto y seguido? ¿Pudo haber usado punto y coma en ese caso? ¿Por qué?

El siguiente grupo de ejercicios está relacionado con el cuento "El Otro Yo" de Mario Benedetti.

- ¿Crees posible la problemática que se presenta en el cuento "El Otro Yo"? Argumenta tu respuesta.
- ¿Qué personalidades integran al personaje central del cuento? ¿Cómo se identifica cada una?
- ¿Por qué crees que la muerte del Otro Yo fue un rudo golpe para Armando?
- ¿Qué opinas del hecho de que sus amigos no reconocieran a Armando después que murió su Otro Yo. En tu criterio, ¿a qué obedece esto?
- ¿Te ha resultado sugerente este cuento? ¿Te ha hecho reflexionar? ¿Por qué?
- En el cuarto párrafo de este cuento aparece una oración simple.
 - Extráela.
 - Haz su análisis sintáctico.
- En el segundo párrafo del cuento "El Otro Yo" puedes encontrar adjetivos que presentan dos de los grados de significación. Extráelos y di en qué grados han sido empleados.
- Lee las siguientes oraciones:

Mario Benedetti, el autor de "El Otro Yo", es un importante escritor uruguayo.

El Otro Yo posee *carácter simbólico*.

Armando y el Otro Yo conforman la personalidad del protagonista en el cuento de Mario Benedetti.

- Las expresiones destacadas en las oraciones anteriores constituyen sintagmas nominales. Explica por qué lo son.
- Determina en cada caso su núcleo.

42. Localiza en el cuarto párrafo del cuento "El Otro Yo", dos sintagmas nominales que respondan a las siguientes estructuras:
- sustantivo + adjetivo
 - sustantivo + preposición + sustantivo
43. Demuestra con algún fragmento o pasaje del cuento, la presencia del lenguaje cotidiano en esta obra de Benedetti.
44. Observa el uso de los dos puntos en el cuento "El Otro Yo". Aparece este signo en tres momentos del cuento, y en el primer párrafo y en el penúltimo.
- a) Determina si cada vez hay un uso distinto.
 - b) Explica las razones en que debió haberse apoyado el autor para emplearlos en cada caso.
45. Localiza en el tercer párrafo del cuento una oración en la que se ha empleado la coma para separar elementos de una serie.
46. Escribe al dictado los párrafos que tu profesor seleccione. Ten en cuenta usar correctamente los signos de puntuación obligatorios.
47. Si te pidieran que compararas dos de los cuentos estudiados, ¿qué criterio te gustaría seguir? ¿Por qué? Desde qué otros puntos de vista podrías compararlos. Compáralos.
48. Escribe una composición de carácter narrativo. Puedes hacerlo sobre el asunto que tú mismo selecciones. Ajústate a ese tema; cuida la letra, la ortografía y la sintaxis.
49. Participa en el panel u otra actividad que se organice en tu aula sobre un tema relacionado con la cultura. Recuerda que debes prepararte previamente.
50. Ofrece tu valoración personal de cada uno de estos cuentos. Confronta tu criterio con el de tus compañeros.

CAPÍTULO 5

El empleo artístico de la lengua española en la poesía actual

LA PAZ, LA AVISPA, EL TACO, LAS VERTIENTES

La paz, la avispa, el taco, las vertientes,
el muerto, los decilitros, el búho,
los lugares, la tifa, los sarcófagos, el vaso, las morenas,
el desconocimiento, la olla, el monaguillo,
las gotas, el olvido,
la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,
los párrocos, el ébano, el desaire,
la parte, el tipo, el estupor, el alma...

Dúctil, azafranado, externo, nítido,
portátil, viejo, trece, ensangrentado,
fotografiadas, listas, tumefactas,
conexas, largas, encintadas, pérfidas...

Ardiendo, comparando,
viviendo, enfureciéndose,
golpeando, analizando, oyendo, estremeciéndose,
muriendo, sosteniéndose, situándose, llorando...

Después, estos, aquí,
después, encima,
quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,
debajo, acaso, lejos,
siempre, aquello, mañana, cuánto,
cuánto!...

Indudablemente, este asombroso poema, de apariencia irracional y desordenada, atrevidamente nuevo y, sin embargo, tan lleno de sugerencias, tiene el sello inconfundible de la literatura producida bajo el signo de las corrientes de vanguardia de nuestro siglo. Su autor, el peruano y universal César Vallejo es, como ya sabes, no solo una de las figuras cumbres de la vanguardia poética latinoamericana de mediados de siglo, sino además, el punto de partida de toda la poesía escrita con posteridad en lengua española, esa que pudiéramos llamar *poesía actual*.

A las amplias posibilidades de la vanguardia, de las que tienes conocimiento, se suman en la literatura y específicamente en la de las últimas décadas, la lucha de ideas que trajo consigo la aparición del fascismo, el deseo de paz para toda la humanidad que sucede a la Segunda Guerra Mundial y la lucha por la liberación nacional de los pueblos de Asia,

África y América Latina, lo que ha determinado que los autores muestren una actitud más decidida para expresar su mundo circundante, tanto en lo relacionado con los grandes problemas de su tiempo, como con los pequeños dramas de la cotidianidad: la guerra y sus consecuencias, el amor y la muerte, la lucha diaria, la paz, el dolor, el trabajo edificante, la solidaridad humana...

Es así como la poesía más reciente, de la que solo te presentamos una selección mínima de autores y obras en lengua española, expresa la sensibilidad contemporánea.

Dentro de las figuras más sobresalientes de esta etapa, cabe citar, además de los hispanoamericanos aquí representados con sus poemas, entre otros muchos, a los españoles Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo y algunos más recientes como Carlos Sahagún, José Luis Cano. No debe olvidarse que poetas pertenecientes a la Generación del 27, León Felipe, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, después de finalizada la Guerra de España, se fueron al exilio y produjeron una vasta poesía que no deja de ser actual.

En Hispanoamérica sobresalen, por solo citar algunos, los cubanos Mirta Aguirre, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz, y los más jóvenes, Luis Rogelio Noguera, Nancy Morejón; los mexicanos Efraín Huerta y Carlos Pellicer, el nicaragüense Ernesto Cardenal, el salvadoreño Roque Dalton, el uruguayo Mario Benedetti, el peruano Javier Heraud, el dominicano Pedro Mir.

Juan Gelman (Argentina, 1930)

Periodista y uno de los poetas más importantes de nuestro continente. El haber desempeñado oficios como el de empleado de comercio, camionero, metalúrgico..., le puso en contacto con las inquietudes y aspiraciones del hombre del pueblo que, gracias a su sensibilidad poética, supo trasladar a su obra como fiel reflejo de lo cotidiano.

Su poesía, vastísima, ha sido catalogada como un inventario de experimentaciones formales, de grandes posibilidades creadoras en el lenguaje. Sus libros más importantes son *Violín y otras cuestiones* (1956), *El juego en que andamos* (1959), *Velorio del solo* (1961), *Cólera buey* (1971) y *Relaciones* (1981).

De su poesía ha dicho el propio autor:

Yo no sé si en realidad se escriben muchos libros. Yo supongo que a lo largo de la vida se escribe uno solo. O más bien, se habla de dos o tres cosas, ¿no?: los temas que nos preocupan toda la vida. Y digamos que las tres cosas son: la poesía, el amor y la revolución.¹

EPITAFIO

Un pájaro vivía en mí.
Una flor viajaba en mi sangre.
Mí corazón era un violín.

Quise o no quise. Pero a veces
me quisieron. También a mí
me alegraban: la primavera,
las manos juntas, lo feliz.

¹ Victor Casás: "Prólogo" en *Poesía, Juan Gelman*, Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, 1985, pp. 7-8.

¡Digo que el hombre debe serlo!

(Aquí yace un pájaro.

Una flor.

Un violín.)

HISTORIA

Estudiando la historia,
fechas, batallas, cartas escritas en la piedra,
frases célebres, próceres oliendo a santidad,
sólo percibo oscuras manos
esclavas, metalúrgicas, mineras, tejedoras,
creando el resplandor, la aventura del mundo,
se murieron y aún les crecieron las uñas.

Gioconda Belli (Nicaragua, 1948)

Una de las voces más fecundas de la actual poesía femenina latinoamericana, Gioconda Belli impacta por la inusitada ternura de sus versos en los que laten la paz, el amor, la vida.

Ha publicado poemarios como *Sobre la grama* (1974), *Línea de fuego* (1978) con el que ganó el Premio Casa de las Américas de ese año, y *Truenos y arco iris* (1984), entre otros.

De esa poesía desenfadada y directa, tierna tanto como impetuosa, te presentamos estos ejemplos:

DESAFÍO A LA VEJEZ

Cuando yo llegue a vieja
—si es que llego—
y me mire al espejo
y me cuente las arrugas
como una delicada orografía
de distendida piel.
Cuando pueda contar las marcas
que han dejado las lágrimas
y las preocupaciones,
y ya mi cuerpo responda despacio
a mis deseos,
cuando vea mi vida envuelta
en venas azules,
en profundas ojeras,
y suelte blanca mi cabellera
para dormirse temprano
—como corresponde—
cuando vengan mis nietos
a sentarse sobre mis rodillas
enmohecidas por el peso de muchos inviernos,
sé que todavía mi corazón
estará —rebelde— tictaqueando
y las dudas y los anchos horizontes
también saludarán
mis mañanas.

MAYO

No se marchitan los besos
como los malinches*,
ni me crecen vainas en los brazos;
siempre florezco
con esta lluvia interna,
como los patios verdes de Mayo
y río porque amo el viento y las nubes
y el paso de los pájaros cantores,
aunque ande enredada en recuerdos,
cubierta de hiedra como las viejas paredes,
sigo creyendo en los susurros guardados,
la fuerza de los caballos salvajes,
el alado mensaje de las gaviotas.
Creo en las raíces innumerables de mi canto.

Eduardo Langagne (México, 1952)

Relevante poeta de la actual poesía de habla hispana.

Ha publicado en diferentes revistas de su país, además de haber fundado y codirigido publicaciones como *El Ciervo Herido* (1975-1977) y *El oso hormiguero* (1977-78). Participante en numerosos concursos literarios dentro y fuera de México, ha obtenido, entre otros, el Premio Nacional de Letras "Ramón López Velarde", en 1979 en el género poesía, y en 1980 el Premio Casa de las Américas de alcance continental, con su poemario *Donde habita el cangrejo*.

Su poesía está considerada entre las más audaces escritas hoy en español por su inventiva, sus metáforas tan desaliñadas como provocativas, y por la mágica atracción que ejerce sobre sus lectores, lo cual podrás comprobar en la siguiente muestra.

PIEDRAS

no tenemos la casa todavía,
tenemos piedras; algunas,
trozos de pan, algo de vino tenemos
pero la casa no;
sin embargo tenemos oscuridad,
porque luz no tenemos todavía;
tenemos algunas lágrimas o besos,
otras cosas igualmente ridículas tenemos,
pero la casa no; quizá
paredes que se levantan muy despacio,
más no tenemos casa todavía
donde encontrar el frío, la soledad,
la lluvia,
pero arriba
un cielo con sábanas tenemos

* *malinches*: arbusto de flores vistosas.

y abajo un infierno delicioso
por donde deambulamos
recogiendo piedras.
«hoy no me llevas, muerte, calavera,
no me voy, no quiero ir.
hoy no voy ni entrego mi barco de papel,
mi brazo, mi guitarra, hoy no,
hoy solamente tiro piedras,
poemas,
muchas piedras contra tu rostro
—no niego, dulce rostro—
tiro piedras,
me arranco el corazón y te lo arrojó.
hoy no, muerte, hoy no voy, no quiero,
necesito hacer la casa».
y estoy vivo
cuando arrojó palabras, muchas palabras.
fuego.

CARENCIAS

una camisa que no tiene un corazón que la haga
ondear
y es demasiado azul para tener un corazón
y no tiene sal en el costado o en el cuello
y jamás se ha desgarrado bajo el sol
es como un hombre triste

José María Memet (Argentina, 1957, nacionalizado en Chile)

El "muchachito chileno que a los veinte años hizo un libro como si tuviera mil años o ninguno" al decir de Cintio Vitier, es uno de los poetas más reflexivos de la joven poesía hispanoamericana.

Ha participado en numerosos encuentros internacionales de literatura, entre ellos el II Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América, celebrado en Cuba en 1985. Ha realizado conferencias y lectura de sus textos en numerosas universidades, a la par que recibido diversos premios por sus obras.

Bajo amenaza (1979), *Cualquiera de nosotros* (1980), *Los gestos de otra vida* (1985), *Canto de gallos al amanecer* (1986), son algunos de los poemarios publicados por este autor. Su poesía, ligada a las luchas antifascistas contra la dictadura de Augusto Pinochet, es de una transparencia y de una fuerza expresiva que la hacen conmovedora, como lo apreciarás en estos ejemplos.

LA MISIÓN DE UN HOMBRE

Un hombre es un hombre
en cualquier parte del universo
si todavía respira.

No importa que le hayan
quitado las piernas
para que no camine.

No importa que le hayan
quitado los brazos
para que no trabaje.

No importa que le hayan
quitado el corazón
para que no cante.

Nada de eso importa,
por cuanto,

un hombre es un hombre
en cualquier parte del universo
si todavía respira

y si todavía respira
debe inventar unas piernas,
unos brazos, un corazón
para luchar por el mundo.

PRAXIS

El trazo de una vida es su acción,
la forma de avanzar la da el que sufre.
Nadie mejor que el que ha sentido
arder la carne con el golpe
puede saber qué es una sombra

y, más aún, cómo hacer luz.

No es tanto el desembarco allí en la tesis,
no es decir ni pregonar lo que hará cambiar los rostros.

Es la forma de lograr que la mirada
se alce pura y calma, cuando surja en la mirilla
el cuerpo gris del enemigo.

En la distancia, entre la muerte y nosotros,
piensa en los que amas y dispara.

Consolidación general

Mediante el trabajo de consolidación que se te propone en este acápite, podrás: practicar la lectura y comprensión de los poemas, exponer oralmente o por escrito opiniones personales, redactar una composición sobre un tema de interés cultural, consolidar los conocimientos ortográficos que posees, especialmente los referidos a la acentuación, continuar ejercitando los conocimientos gramaticales trabajados en el capítulo anterior y los referidos al verbo, al adverbio y al análisis de oraciones gramaticales simples.

Seguramente habrás quedado impresionado con la lectura del poema de César Vallejo "La paz, la avispa, el taco, las vertientes...", del cual aparece un fragmento al inicio de este capítulo. Trabaja, pues, con él.

1. Escribe sobre el efecto que te produjo su lectura.
2. ¿Estás de acuerdo en que es un "asombroso poema, de apariencia irracional y desordenada, atrevidamente nuevo y, sin embargo, tan lleno de sugerencias"? ¿Por qué?
3. Atiende al uso estilístico (particular, propio) de la lengua por el poeta. Por ejemplo:
 - a) ¿Qué categorías gramaticales o partes de la oración emplea en las dos primeras enumeraciones?
 - b) En la tercera enumeración el poeta usa una forma no personal del verbo. ¿Cuál es?
 - c) De la cuarta, extrae las formas no personales que presentan pronombres enclíticos y clasifícalas de acuerdo con su acentuación.
 - d) En la quinta enumeración se hallan, entre los adverbios, dos palabras que no lo son. Identifícalas.
 - e) Clasifica cada uno de los adverbios de acuerdo con las circunstancias que expresan.
 - f) El poeta termina cada enumeración con puntos suspensivos. ¿Qué indica el uso de estos signos?
4. Expresa tu opinión sobre el poema. Confróntala con la de tus compañeros.

Basándote en el poema "Epitafio", de Gelman, realiza estas actividades:

5. ¿Encuentras alguna relación entre el título y el contenido del poema? Explícala.
6. ¿Cuál de los grandes temas que le preocupan, según sus propias palabras, desarrolla el autor en este poema? Argumenta tu selección.
7. ¿A qué atribuyes que el poeta haya usado, predominantemente, formas verbales en pasado?
8. Haz una lista con las formas verbales que encuentres. Clasifícalas en regulares e irregulares.
9. Delimita las oraciones simples que aparecen en las dos primeras estrofas del poema "Epitafio". Analízalas sintácticamente.

Del poema "Historia", también de Gelman, responde lo que se te pide:

10. Relaciona su contenido con lo que leíste acerca de la vida del autor.
11. Comenta con tus palabras la idea que el poeta desarrolla en esta obra.
12. ¿Qué quiso expresar Gelman en el último verso? ¿Qué palabras consideras que no pueden faltar en este para una cabal comprensión de la idea?

Relee los poemas de Gioconda Belli y realiza estas actividades:

13. ¿Qué sentimientos despierta en ti la lectura del poema "Desafío a la vejez": respeto, lástima, tristeza, conformidad, alegría, otros? Justifica tu respuesta.
14. ¿Qué palabras del poema te hacen pensar que estás leyendo versos optimistas?
15. ¿Por qué empleó predominantemente formas verbales en modo subjuntivo? Localízalas.
16. En el poema aparece la palabra *tictaqueando* que es un término creado por la autora.
 - a) ¿De qué palabra crees que procede? ¿Qué significación le atribuyes?
 - b) Trata de sustituirla por una frase equivalente. Comenta el efecto que tal cambio te produce.
17. El último verso termina con el sustantivo *mañanas*. Si se hubiera usado otra palabra como: *tardes*, *noches*, *madrugadas*. ¿se transmitiría la misma idea? Argumenta tu respuesta.
18. ¿Por qué crees que Gioconda Belli pensó en mayo y no en otro mes al escribir el poema de este título?
19. ¿Qué palabras del poema te hacen evocar el mes de mayo? Escríbelas.
20. Resume en una oración la idea esencial del poema. Trata de usar el menor número posible de palabras.

21. Relee estos versos extraídos del poema:

siempre florezco
con esta lluvia interna
como los patios verdes de Mayo

- a) Extrae la forma verbal que aparece. Sustitúyela por un sinónimo y comenta cuál a tu juicio resulta más poética.
 - b) Indica el modo, tiempo, número y persona que presenta dicha forma verbal. Si la conjugas en otro modo, ¿se transmitiría la misma idea?
 - c) Analiza la ortografía de *florezco*. Busca otras formas verbales que respondan a la regla ortográfica de los verbos terminados en *-cer, -cir*.
22. En el poema aparecen oraciones como la del ejercicio anterior y la que constituye el verso final. Haz el análisis sintáctico de ambas.

Busca el texto del poema "Piedras", de Eduardo Langagne, y realiza después la siguiente ejercitación:

23. ¿Qué significación cobra para ti *la casa* de que habla el poeta?
24. ¿Por qué crees que se exprese en la primera persona del plural?
25. Interpreta los tres últimos versos. ¿Te parece eficaz ese final? Argumenta tu respuesta.
26. Expresa con tus palabras la idea que el poeta quiso transmitir. Escríbela.
27. Extrae los adverbios que aparecen en el poema. Clasifícalos e indica a quién está modificando cada uno.
28. Elimina mentalmente algunos de esos adverbios. ¿Qué ha pasado con la significación del texto al proceder así? Apoyándote en ello, refiérete a la importancia de esta parte de la oración.

Realiza los ejercicios siguientes, relacionados con el poema "Carencias".

29. Estos versos encierran una comparación. ¿Cuál?
30. Expresa por escrito lo que, a tu juicio, nos ha querido decir el poeta.
31. En el poema aparece la siguiente oración: (... "es demasiado azul para tener un corazón.") Remítete al contexto y determina su sujeto. Clasifícala según la naturaleza del predicado. Di cuál es el núcleo de su predicado.
 - a) ¿A quién modifica el adjetivo *azul*? Explica su concordancia.
 - b) En la propia oración dada, identifica un adverbio, clasifícalo y determina a quién modifica.
 - c) Escribe la oración estableciendo la concordancia sustantivo-adjetivo en plural. Arriba a conclusiones acerca del comportamiento del adverbio en la oración.

Del poema *La misión de un hombre*, de José María Memet, responde:

32. ¿Cuál es la idea esencial de este poema?
33. Extrae las palabras que te parezcan imprescindibles para comprender esa idea. Escríbelas en una oración relacionada con el poema.
34. Encuentras alguna relación entre este y el poema "Piedras", de Langagne? Explica tu respuesta.
35. Selecciona las formas verbales de subjuntivo que encuentres en el poema.
 - a) ¿En qué clase de oraciones compuestas aparecen?
 - b) Cambia al modo subjuntivo tres formas verbales que se presentan en modo indicativo y explica el efecto que ello produce.

36. Extrae los adverbios. Analiza a quién modifica cada uno. ¿Por qué resultan imprescindibles estos adverbios en el poema?

En el poema "Praxis", de Memet, aparecen los elementos que te permitirán realizar los ejercicios siguientes:

37. Investiga el significado de la palabra latina *praxis*. ¿La crees apropiada para dar título a este poema? ¿Por qué?
38. ¿Qué quiso decir el poeta en los versos siete y ocho?
39. ¿Qué otros versos o expresiones te resultan sugerentes? Interpretálos.
40. La lectura de este poema puede despertar: optimismo, duda, firmeza, esperanza. ¿Cuál predominó en ti? ¿Por qué?
41. Escribe una composición sobre un tema cultural de tu elección, o que acuerden en el grupo. A manera de ejemplo, observa estos posibles asuntos:
- Selecciona un verso de los poemas estudiados y a partir de él redacta la composición.
 - Comenta un poema breve.
42. Copia al dictado los párrafos que te presentará tu profesor. Revisa con mucho cuidado su ortografía, en particular el uso de los signos de puntuación y la acentuación.

A continuación se te ofrecen otros ejercicios por si consideras necesario intensificar la práctica de los asuntos gramaticales y ortográficos.

43. Redacta párrafos. De ellos clasifica las partes de la oración y los pronombres que aparecen. Es muy posible que no hayas empleado los distintos tipos de pronombres que conoces. ¿Cuáles faltan?
44. De los poemas estudiados extrae:
- Diez formas verbales e identifica en ellas, modo, tiempo, número y persona que presentan.
 - Determina cuáles de las formas verbales conjugadas anteriormente son regulares y cuáles irregulares. Escribe ejemplos de otras formas verbales que presenten el mismo tipo de irregularidad.
 - Identifica una forma no personal del verbo y un adverbio. Determina a quién modifica este último.
45. Selecciona una de las formas no personales contenidas en los poemas.
- Conjuga el verbo a que pertenece, según se te pide:
tercera persona plural del antepresente de indicativo;
segunda persona singular del pretérito de subjuntivo;
primera persona plural del copretérito de indicativo;
tercera persona singular del antepostpretérito de indicativo;
primera persona plural del antepresente de subjuntivo.
segunda persona singular del imperativo.
 - Propón a tus compañeros nuevas combinaciones con otros verbos a modo de ejercitación.
46. Localiza en "Praxis" una forma verbal en modo indicativo, otra en subjuntivo y otra en imperativo. Refiérete a las características de cada uno de estos modos.
47. Elabora oraciones en las que emplees formas verbales de los distintos tiempos de los modos indicativo y subjuntivo.
48. Construye una oración con sujeto omitido y otra que comience con un complemento circunstancial.
49. Localiza en textos seleccionados dos oraciones que contengan complemento directo.
50. Escribe oraciones con adverbios terminados en *-mente*, pero que lleven tilde. Explica en cada caso por qué la llevan.

51. Redacta oraciones simples en las que aparezcan:
 una forma verbal irregular y un complemento directo; un predicado nominal;
 un complemento circunstancial al inicio de la oración; un adverbio que constituya un
 complemento circunstancial;
 un adverbio que modifique a un adjetivo;
 un adverbio que modifique a otro;
 un gerundio. Confronta tu oración con la de otros compañeros y prueba si has hecho un
 uso correcto de esa forma no personal.
52. Busca en los poemas dos oraciones simples que respondan a la siguiente estructura:
- | | | |
|------------------------|---|---|
| SUJETO | + | PREDICADO |
| (núcleo + modificador) | | (verbo copulativo + núcleo del predicado) |
53. Localiza en uno de los poemas, dos palabras agudas y dos llanas que lleven tilde y otras
 dos de cada tipo que no la lleven. Enuncia las reglas de acentuación que explican los
 casos anteriores.
54. Señala todas las palabras esdrújulas que aparecen en uno de los poemas.
55. Explica por qué llevan tilde las siguientes palabras tomadas de las composiciones poéti-
 cas estudiadas:

todavía	aún	estremeciéndose	raíces
búho	mí	desafío	cuánto

56. Explica por qué la palabra *mas* lleva tilde en uno de estos versos y en el otro no:

paredes que se levantan muy despacio
mas no tenemos casa todavía

.....

puede saber qué es una sombra
 y, *más* aún, cómo hacer luz

Una muestra de la literatura caribeña. El valor de su expresión en lengua española

Al sur del río Bravo, precisamente “en el fiel de Nuestra América” —como sentenciaría Martí—, pueblos de diversas nacionalidades, en el archipiélago antillano y en zonas continentales que son riberas del mar Caribe, desarrollan una interesante expresión literaria, que pese a su variedad de contextos y lenguas, resulta tan propia de esta región como lo es un calipso, un merengue o un son.

La muestra de la literatura caribeña que aquí se te ofrece, te permitirá apreciar cómo la esclavitud del negro, el sistema de plantaciones, el subdesarrollo y la explotación imperialista, han marcado por igual a estos pueblos, por encima de otras particularidades.

Tales circunstancias han influido determinantemente en el carácter realista, el reflejo del mestizaje y la permanente denuncia de los problemas sociales que caracterizan a esta literatura y que puedes advertir con particular fuerza, tanto en el cuento puertorriqueño, como en el guyanés o en los poemas que aquí aparecen.

De esta literatura son autores representativos René Depestre (Haití), Jan Carew (Guyana), Louise Bennet (Jamaica), Aimé Césaire (Martinica), Claude Mac Kay (Jamaica) Edward K. Brathwaite (Barbados), y también autores de habla hispana como el dominicano Pedro Mir y los puertorriqueños René Marqués y Ana Lydia Vega. No menos importantes son los novelistas caribeños; los haitianos Jacques Roumain y Jacques Stephan Alexis, autores de *Gobernadores del rocío* y *El compadre general sol*, respectivamente, y el barbadiense George Lamming, creador de *En el castillo de mi piel*, por sólo citarte algunos que han alcanzado renombre. Por supuesto que la literatura caribeña menos conocida para pueblos hispanoparlantes del área, como Cuba, es la de lengua inglesa o francesa.

De aquí la importancia que para una mejor comprensión de lo caribeño tiene la traducción de las obras en estas lenguas.

Ya conoces por tus lecturas y experiencias que el valor y calidad de las traducciones está dado por la forma en que se logra transmitir el mensaje de una creación literaria, tal como pudiste apreciar en la traducción que hizo Pablo Neruda de la tragedia *Romeo y Julieta*, de Shakespeare.

Las buenas traducciones, por lo tanto, reflejan también la personalidad y estilo del traductor, quien apela a su dominio de las estructuras sintácticas, del léxico y de las posibilidades expresivas del idioma al que traduce, para verter con la mayor fidelidad posible la obra original.

Es en este sentido que las traducciones del cuento “Cazadores cazados”, de Jan Carew y de los poemas “Mineral negro”, de René Depestre, “Trane” y “Oh sueños, oh destinos”, de Edward Kamau Brathwaite que aparecen en este capítulo cobran también importancia para la ejercitación de los estudios sobre el español. Estas traducciones te brindan la posibilidad de aquilatar cómo expresa nuestra lengua los valores de la literatura caribeña. El cuento “Encancaranublado” te presentará otra visión del contexto caribeño con la que disfrutarás, pero que te hará también reflexionar sobre la necesidad de que estos pueblos se conozcan más.

Jan Carew (Guyana, 1923)

"Cazadores cazados" es un cuento auténticamente representativo del Caribe, cuya realidad impacta de inmediato al lector. Su autor, un escritor que posee un innegable dominio de la técnica de la narración breve, también ha cultivado con igual éxito otros géneros literarios.

Su preocupación por el desarrollo y reconocimiento de la literatura antillana le ha hecho desplegar una actividad de difusión de sus valores en cursos y conferencias por diferentes países.

CAZADORES CAZADOS

El viejo Doorne y sus dos hijos mayores caminaban a través del pantano con la facilidad de los hombres que han conocido el contacto con el fango y con el agua toda su vida. Sin embargo Tonic, el menor, chapoteaba y tropezaba a cada paso. El fiero sol de la tarde, de un amarillo cegador, arrojaba tras ellos sombras largas como cocoteros caídos.

El viejo llevaba un *wareshi*,* tenía la espalda arqueada y las correas le golpeaban la frente y los hombros.

Ante ellos estaba el Monte Negro, un tupido cinturón de árboles que corría por el interior del país como un verde océano.

Una arenosa planicie en la que el sol había consumido y el viento barrido todo, excepto unos cuantos grupos de yerba y de salvia negra, conducía hacia el Monte.

Se acercaron a un lecho de bambú donde el bisi-bisi y la caña brava habían desplazado los nenúfares fuera del camino.

—¿Falta mucho para donde vamos? —preguntó Tonic quejumbrosamente.

—No hagas preguntas estúpidas, niño, guarda el aire para la caminata —dijo Doorne.

—Nadie te pidió que vinieras, así que, ¿por qué vas a estar llorando ahora? Tú mismísimo dijiste que querías cazar. Si tú quieres hacer lo que hacen los hombres, tienes que sufrir lo que sufren los hombres —le dijo Caya, el mayor. Las quejas de su hermano lo habían enfurecido. Le recordaban su propio cansancio.

—¡Bah, déjalo tranquilo! Este muchacho y el pantano tienen dientes como para comerse el tuétano de tus huesos —gruñó Tengar desde muy adentro de su vientre, y añadió suavemente—: Si te cansas mucho, muchacho, yo te cargo cuando estemos llegando.

—¡No! —gritó el viejo Doorne—. Deja que el chiquillo vaya solo. No quiero muchos blandengues criándose bajo mi techo.

Se volvió completamente y miró muy fijo a su segundo hijo, que se alzaba ante él como un gigantesco árbol sobre un retorcido palo santo.

El ritmo de sus voces y el plaf-plaf de los pies producía un ruido irreal en medio del silencio. Lejos, a su derecha, unos *negrocups*** comían cerca de un grupo de lirios. Los pájaros estiraron sus largos cuellos, para observar a los intrusos. Una bandada de patos y de *currycurries* alzaron vuelo, ruidosamente, desde las cañas que estaban frente a ellos. Pero los *negrocups* seguían moviendo nerviosamente la cabeza de un lado hacia otro, preparándose para volar. El horizonte, tras aquellos pájaros semejantes a avestruces, era un círculo de espejismos en el cual el pantano verdoso se derretía, calcinado por el sol antes de fundirse con el cielo.

* *wareshi*: especie de mochila que usan los indios sudamericanos.

** *negrocups*: ave de la familia de las garzas.

A medida que el viejo y sus hijos se acercaban al Monte Negro iban viendo la selva, y compactos tapices de enredaderas y plantas rastreadoras que habían irrumpido de la tierra. El panorama puso a Doorne de buen humor. En el medio de los bambúes había un claro que estaba casi bloqueado por los nuevos brotes, pero el viejo lo reconoció: él mismo lo había hecho en su último viaje. Grandes mariposas azules y amarillas revoloteaban en el claro. Sus alas parecían incandescentes en la oscuridad.

—Vamos Tonic, queda muy poco para llegar, muchacho, no te acobardes frente al fango, mantén los pies separados para luchar contra él —dijo Doorne.

—¿Falta mucho para donde vamos? —Tonic preguntó de nuevo, y su voz sonaba apagada como la de un hombre con fiebre.

—No te preocupes, chiquitico, te cargaré cuando estemos llegando —dijo Tengar, parándose para cargar a su hermano sobre sus anchas espaldas.

—Deja al muchacho tranquilo, Tengar —dijo el viejo ferozmente—. Tiene que aprender a ser un cazador. Aunque sea tan brillante como la luz de la luna sobre el agua quieta, ya es hora de que entienda que no se puede vivir nada más de los libros. Está muy negro y muy feo para ser un sabihondo.

—El muchacho es tu hijo, viejo, pero es mi hermano —dijo Tengar.

Tonic, con las piernas alrededor de las caderas de Tengar y las manos aguantadas al cuello, lucía como una araña negra aferrada al tronco de un árbol.

—¡Baja al muchacho! —Doorne insistió, bloqueándole el camino a Tengar.

—Quítate de mi camino, viejo, y está bueno ya —dijo Tengar, aún de buen humor.

—¡Baja al muchacho! —gritó Doorne, agitando su amenazador cuchillo.

—¡Viejo, no busques bronca, mira que el que la busca la encuentra! No abuses de mí porque yo sea tu hijo.

Caya se interpuso entre ellos y dijo:

—Ustedes dos, ¿están bromeando o qué? Miren, déjense de boberías. Viejo, mejor guarda ese cuchillo. Si el muchacho es demasiado debilucho para aguantar la caminata, eso es culpa tuya. Tú lo embullaste para que se llenara la cabeza con los libros de los blancos, y todos nosotros nos embullamos con que va a ser doctor o abogado. Cuando papá jicotea da carapacho, nadie puede cambiárselo.

Rezongando y gruñendo, Doorne enfundó su cuchillo y Tengar siguió caminando.

—Gracias, mi hermano —susurró Tonic, y el gigante negro se sonrió enseñando los blancos dientes por entre los labios carnosos.

La cara de Doorne parecía un cielo que amenazaba lluvia. Echó la cabeza hacia delante y empezó a caminar con grandes zancadas.

A unos cien metros de tierra firme Caya rompió a cantar:

Calú, Calú,
La última vez dejé mi eco en el monte,
Calú, Calú,
El viento del atardecer robó mi eco.
¡Y le digo al viento que deje mi eco! ¡Que lo deje!
Pero el viento mi eco no va a soltar,
en el hueco de un árbol lo va a ocultar,
el viento no va a soltar mi eco.
Calú, Calú.
Un pájaro juyú va a soltar a mi eco.
Un pájaro juyú lo va a robar del hueco.
Calú, Calú.

Caya cantaba con una profunda voz de bajo, y como esa era su manera de celebrar otra victoria más sobre los pantanos, los otros lo siguieron a coro:

Un pájaro juyú va a soltar a mi eco.
Un pájaro juyú lo va a robar del hueco.
Calú, Calú.

Tengar hizo que Tonic caminara los últimos cincuenta metros, y Doorne, aunque simuló no advertirlo, entendió que lo había hecho para aplacarlo. El gesto, sin embargo, irritó al viejo.

—Eh, estás tan débil que no puedes cargar al peso mosca de tu hermano un par de metros —profirió.

Tengar no le contestó a su padre. El rencor de otros era algo que nunca había entendido; siempre lo había confundido el que se mantuviera latente y que aumentara. Quizás era la vengativa sangre amerindia de su padre, pensó.

Tonic se tambaleó a través del último trecho de agua, y a medida que se abría paso entre el bisi-bisi y la caña brava, estas se movían como si una tormenta las hubiera azotado. Mirando a su hermano, Caya rompió a reír.

—Vamos, Tonic, vamos. Vamos, nené de mamá —dijo.

—Ah, deja al niño tranquilo —dijo Tengar.

—Papá Tengar y su hijito —se burló Doorne.

Tonic se arrastró hasta tierra firme y se acostó, con los pies aún en el pantano.

—¿Quién me mandó a venir a esta caminata?

—Nosotros te lo dijimos, que el pantano tiene agallas.

—Nada más que estás con “Te dije esto” y “Te dije lo otro”, pero, ¿qué iba a saber yo que el sol estaba tan caliente, que este pantano iba a ser mi *kinnah*?*

—Está bien, niño, está bien, te portaste bastante bien —le dijo Doorne, cargándolo y poniéndolo en terreno más firme.

En contraste con la blancura del globo del ojo, los iris carmelitas de Tonic parecían luminosos. Su cara tenía el oscuro brillo de la piel de foca, pero sus labios estaban salpicados con pequeñas gotas de sudor.

—Tómame esto —le ordenó Doorne, poniéndole una caneca de ron de la selva en los labios. Tonic se tomó un trago, y se sentó, tosiendo y escupiendo.

—Esto es candela —dijo, abriendo mucho la boca y resollando.

—Nada como esto para levantar el ánimo —dijo Doorne, ingiriendo un gran trago y pasándole la caneca a Caya y a Tengar.

—Esto sí que es ron de la selva —dijo Caya apreciativamente, después de probar la bebida.

—El viejo se lo compró a un chino —dijo Tengar, mirando a su padre de reojo. Tonic yacía quieto y cerró los ojos, pero el sol le molestaba y se acostó bocabajo. Los otros se sentaron cerca de él, de espaldas al sol. Doorne sacó una pipa de cerámica blanca, delicadamente trabajada, y la limpió con un tallo seco.

—De verdad que nos llevó tiempo llegar al Monte Negro esta vez —dijo Caya.

—Está bien, no empeores la cosa —dijo Tengar. Tonic se había dormido y roncaba suavemente. La saliva le corría por las comisuras de la boca abierta. El viejo encendió un fósforo y aspiró su pipa. Bajo el sol del mediodía, su cabeza parecía una playa salpicada de espuma sucia. Su rostro parecía una pera invertida —altos pómulos mongoles y hundidas mejillas, estrechándose hacia abajo en una barbilla puntiaguda. Era magra como la de un águila, y los ojos, muy hundidos, no cesaban de moverse.

* *kinnah*: veneno.

Las venas sobresalían de sus sienes, y Tengar las podía ver palpar. Desde que tenía uso de razón, su padre tenía aquellas venas abultadas a los lados de la cabeza. Cuando era niño solía imaginarse que su padre tenía lagartijas que respiraban bajo la piel.

—Mejor acampamos antes que un tigre se lleve a uno de nosotros esta noche —dijo Doorne.

—Dale un descanso a tus huesos, viejo, falta mucho para que oscurezca —dijo Caya. Se sentó con las piernas cruzadas, rascándose el vientre desnudo y mascando un tallo de salvia negra. Tenía los ojos almendrados y ahumados —ojos orientales en un rostro negro. Todos los hijos de Doorne tenían madres diferentes, y Caya era una mezcla de chino con negro.

—¡Vamos, levántense! —ordenó Doorne y se volvió hacia Caya—. Cuando ustedes iban, ya yo venía. ¿Quién eres tú, mocososo, para decirle a tu padre cuándo hay que acampar?

—Está bien, está bien, viejo. Déjate de cocinar los hígados —le contestó Caya, mientras se levantaba y se desperezaba. Tonic había descansado, tenía nuevas fuerzas y fue hasta la entrada del bosque a buscar leña. El sol de la tarde había perdido intensidad, y bandadas de pájaros regresaban a sus hogares tras alimentarse en los pantanos o a la orilla del mar. Las cotorras chillaban y parloteaban en los árboles cercanos, mientras Tonic cortaba ramas secas con su machete. Una serpiente de escamas plateadas se deslizó a su lado y Tonic la cortó en dos, mirando las mitades retorcerse hasta que su padre le gritó que se apurara. Tengar y Caya ya habían clavado horcones en la tierra y estaban amarrando travesaños con lianas.

—Ve y trae hojas de palma, niño, y ve hecho un tiro —le ordenó Caya.

Tonic obedeció rápidamente. No quería que la oscuridad lo pescara muy lejos de los otros. Oyó la brisa nocturna entre los árboles y se estremeció.

La noche cayó. Los holgazanes mosquitos, que habían estado durmiendo bajo los árboles durante todo el día, salieron en nubes. El viejo y sus hijos se agacharon alrededor de una hoguera, bañándose los miembros con humo. Tan pronto como una lengüeta de fuego se escapaba, la aplacaban con hojas verdes. Doorne dejó a sus hijos y se sentó lejos del fuego. Oía a Tonic tosiendo por el humo o matando mosquitos alternativamente.

—¿No te puedes controlar, niño? —le gritó.

—Estos mosquitos pican más que el ajíguagua, papá.

—¡Cojones!

—Ya tu sangre está vieja y amarga, viejo, y los mosquitos no le entran.

—No me mires atravesao, muchacho —dijo el viejo riéndose.

—Ahorita se van; ya siento el viento llevándose la calma chicha —dijo Tengar animosamente.

Aspiró el aroma del mango silvestre en el humo de la madera y recordó cómo su madre solía quemar tallos verdes dentro de la choza, para matar la peste de las sábanas sucias y el sudor.

El rocío cayó sin hacer ruido y el viento de la noche se tornó cortante. Una lechuza le cantaba a la luna nueva.

—Dicen que las lechuzas son pájaros fantasmas, y nadie nunca ha visto una —dijo Tonic, abrazándose fuertemente la rodilla.

—Yo he visto muchas. Tienen ojos grandes y se comen a los majases chiquitos —dijo Tengar.

—Cuando yo era joven traté de domar una, nada más para oírla cantar cuando saliera la luna, pero la que yo tenía nunca cantó nada y mató tantos pollos de los vecinos que mi madre la ahogó en un cubo de agua —dijo Doorne.

Comieron tasajo y casabe esa noche, y cuando Tonic se quejó de que el tasajo estaba como una goma de máquina, Doorne comenzó a jactarse.

—Yo me lo estoy comiendo como si fuera carne fresca. —Y añadió, tras escupir un pedacito de hueso—. Todos ustedes tienen los dientes de gelatina.

El fuego ardía sin interrupción y los leños verdes crujían. A la luz de la hoguera, el rostro de Doorne hubiera podido ser una bruñida silueta clavada en la pared de la noche.

Tengar, Caya y Tonic estaban acostados en sus hamacas. Tonic se había quedado dormido instantáneamente, pero sus hermanos miraban las estrellas a través de los huecos del guano. Oían una lechuza, silbando sus melodías a la luna; un tinamú, cantando a través de la copa de los árboles a su compañera; a gritones *mandriles** rugiendo; y al aire, en los bambúes. Los sonidos se fueron apagando y murieron en el sueño.

Una familia de monos rojos, que comían retoño de bambú, los despertó al amanecer. Doorne avivó el fuego moribundo, mientras que sus tres hijos iban al borde del pantano a lavarse. Se sentaron para desayunar huevos de tortuga, pescado salado, bizcochos, pan ázimo con pedacitos de puerco, y acompañaron la comida con té.

—Tuve un sueño muy raro anoche —dijo Tonic, metiéndose un huevo de tortuga entero en la boca. Siempre hablaba rápido. Su mente parecía empujar hacia afuera las palabras, antes de que la lengua y los labios hubieran tenido tiempo de formarlas.

—Soñé que muchos lobos me estaban llamando.

—Te cayó mal el tasajo, muchacho —dijo Doorne, pasándose el antebrazo por la boca y añadió—: Tenemos que ir echando.

—Pero eso no es todo el cuento —dijo Tonic.

—Bueno, cuéntalo rápido. Tenemos que irnos —dijo Doorne.

—Había un negro viejo en el otro lado del canal y tenía dientes de tiburón, y cada vez que hablaba o cantaba, los dientes eran tan afilados que le cortaban la lengua, y la boca le estaba sangrando siempre —dijo Tonic.

—Es bueno soñar con sangre, muchachos. Eso quiere decir que uno de nosotros va a hacer dinero —le dijo Caya.

Echaron a andar inmediatamente después de la comida. No hubo fregado, porque habían usado hojas de nenúfares como platos. Doorne los guiaba hacia lo más profundo del Monte Negro. Una vez fuera del alcance de los rayos del sol, no había maleza, y caminaban fácil, silenciosamente, a través de una alfombra de hojas en descomposición. Inclinado ligeramente hacia delante, el viejo casi se confundía con lo que lo rodeaba. Él y Tengar tenían la habilidad de ser más sombra que materia dentro del bosque. Doorne advertía cualquier movimiento, aun el viento, batiéndose en las hojas muy por encima de él. Una serpiente verde bajó, deslizándose de un árbol frente a ellos, y cuando Tonic la señaló agitadamente, su padre le hizo señas de que se estuviera quieto. La serpiente desapareció entre los matorrales. Una liebre se detuvo en medio del trillo, parándose en sus patas traseras y examinándolos con rápidas miradas de saeta. No sentía ningún peligro. La serpiente se le abalanzó tan rápidamente que los observadores oyeron un grito y solo entonces advirtieron que la serpiente se había enrollado a la liebre. Doorne le secreteó a sus hijos y caminaron rápidamente hasta que encontraron un rastro de jabalíes. Él se arrodilló y examinó cuidadosamente las huellas de pezuñas.

—Han estado pasando por aquí, desde hace dos días —susurró Doorne, siguió el rastro por un pequeño tramo, se paró y tomó una vértebra de serpiente.

—Estos jabalíes mataron tremenda serpiente aquí. Que se cuide esa serpiente. Cuando se han tragado un conejo no pueden ir muy lejos —dijo el viejo por lo bajo. Se agachó por el trillo de nuevo—. Esto es huella de tigre, fresca. Un gatico grande. Debe estar siguiendo al jabalí para la comida. —Examinó los árboles.

—Vamos a treparnos en este y esperar.

* *mandriles*: Baboon, en el original en inglés. El autor parece referirse a una especie de mono aullador rojo, muy común en la América del Sur.

Doorne los condujo hasta un gran árbol con ramas que se extendían sobre el trillo. Colgó su *wareshi* en dos ramas. Los otros lo siguieron, construyeron una tosca plataforma y se dispusieron a esperar. Tonic estaba inquieto, pero sus hermanos y su padre se sentaron alertas y tranquilos. Estaban a unos veinte pies del suelo y por encima de ellos el árbol se elevaba unos cien pies más, atravesando el techo del bosque, para alcanzar la luz del sol. Tonic se arrastraba desde una punta de la plataforma hasta la otra y Doorne le dio una palmada en sus hombros huesudos.

—¡Estáte quieto! —susurró—. Si vas hasta el borde y te caes, ni el mismísimo Dios te va a salvar.

—¡Estoy oyendo algo! —dijo Tengar, y un minuto después señaló hacia el trillo. Un jaguar que se movía con la facilidad de un río que corre por un valle, con su poder escondido bajo una suave superficie, emergió de la penumbra. Un pájaro marudí emitió un ronco grito de alarma, y los ojos del jaguar centellearon con un fuego verde, mientras olfateaba sigilosamente. Parecía haber descubierto a los hombres. Tonic se imaginaba que sus ojos y los del jaguar se encontraban todas las veces. Doorne cargó su fusil de quince cartuchos y esperó. Tengar y Caya no se movieron. Confiaban en la puntería del viejo.

El estampido de los jabalíes que venían por el trillo rompió el silencio. El jaguar se volvió y saltó por una rama, que colgaba sobre el trillo, no lejos de los cazadores.

—Vamos a divertirnos. Tienen un compañero de caza —dijo Doorne, y la tensión en su interior se relajaba a medida que hablaba. Sus hijos se rieron sin entusiasmo, sin quitarle los ojos de encima al jaguar. El jefe de los jabalíes apareció detrás de la manada, que se movía en una apretada falange, con las jabalinas y los jóvenes cubriendo la retirada. La tierra se estremecía al golpe de las pezuñas y el bosque vibraba con atávicos gruñidos.

Tonic se colgó a Tengar, la sensación del cuerpo tibio y musculoso de su hermano era reconfortante. El jaguar esperó hasta que la mayor parte del grupo de los jabalíes hubo pasado y solo quedaba alrededor de una docena de rezagados. Se abalanzó sobre una jabalina y le enterró los colmillos curvados en el cuello. Se oyó un penetrante chillido cortado por un estertor. El resto de la manada se volvió y se echó en estampida sobre el atacante. Sintiendo el peligro, el jaguar se subió de nuevo en el árbol, sujetando aún el jabalí con la mandíbula. La mata se partió por el exceso de peso y el jaguar cayó en medio de la manada. Seguro de sus fuerzas, el jaguar soltó al jabalí muerto y rugió. La belicosa y gruñente partida se cerró en torno al jaguar, y este comenzó a abrirse camino con colmillos, garras y furia, enloquecido por el olor de la sangre y el dolor de sus heridas. Los jabalíes que no podían llegar hasta el enemigo se volvían hacia los heridos y los muertos de su propia especie y los devoraban. Por cuatro veces pareció como si el jaguar hubiera hecho suficiente espacio alrededor para librarse, pero cada vez volvían a cerrarse en torno a él. El punto donde luchaba se convirtió en un remolino en medio de una corriente de jabalíes.

—Ha matado como a veinte —dijo Doorne, pero los otros no lo oyeron.

El jaguar cayó dos veces más, pero se incorporaba y volvía a luchar en una impotente furia de fuerzas que se desvanecía. Gruñó, admitiendo su derrota, y cayó por última vez. Los jabalíes probaban sus fuerzas tirando por cada extremo de los intestinos del jaguar, y cuando no quedó sino piel manchada y sangre y huesos, permanecieron remolineando con incertidumbre.

Cada vez que Tonic apartaba su vista de la escena de la lucha, su mirada caía en la escopeta de cartucho que Tengar tenía en las rodillas. Se le había permitido usarla unas pocas veces pero Tengar siempre se quejaba de que los cartuchos eran caros, y que una escopeta no era un juguete de niños.

—Déjame tirar un tiro, Tengar —suplicaba, pero su hermano o no lo oía o lo ignoraba. Tonic sentía que era una buena oportunidad para cazar uno o hasta dos jabalíes. Sería un héroe en la escuela, si lo hacía. Miró a Tengar y después al arma. Alargó su brazo y la tomó y

nadie pareció notarlo. Asíéndola se llevó la culata al hombro e hizo fuego rápidamente. No se molestó en hacer puntería ni en sujetarla firmemente. El culatazo lo arrojó hacia atrás y antes de que Tengar pudiera alcanzarlo para salvarlo, se cayó de la plataforma. La caída, desde veinte pies de altura, lo aturdió y se sentó en medio de los jabalíes, acariciando su hombro magullado y con los ojos desorbitados. El fusil yacía a su lado con un cañón aún cargado, pero no hizo ningún esfuerzo para recogerlo. Los jabalíes lo cercaron y el niño gritó. El miedo le dio fuerza y astucia. Se levantó con dificultad y corrió hasta la base del árbol. Si llegaba hasta él, se podría trepar por una liana. Y la manada lo siguió. Tengar se tiró de la plataforma, blandiendo un cuchillo en una mano y un machete en la otra, la mayoría de los jabalíes siguió a Tonic, pero Tengar daba patadas en el suelo y gritaba, tratando de espantarlos. Tonic, corriendo como un tigre, saltó hacia una gruesa liana, pero esta tenía muchos cabos sueltos y cayó hacia atrás. Veía los jabalíes con los dientes afuera, y tiraba frenéticamente de la liana. Tengar dejaba los jabalíes fuera de combate, tirando bajo y cortándoles las patas. Doorne y Caya se sentaron en la plataforma, mirando sin esperanzas; el viejo, con el dedo en el gatillo de su fusil y Caya, dándole gritos de aliento.

—¡Aguanta Tonic! ¡Sube, muchacho! No tengas miedo, niño.

Un jabalí grande agarró a Tonic por el talón y lo haló hacia abajo. Tengar se había abierto camino hasta diez pies de su hermano.

—¡Ya voy, Tonic, ya voy, muchacho; —gritaba; el sudor le brillaba en sus miembros. La fuerza de Tengar era invencible porque él no estaba consciente de ella. Era algo que vibraba en su cuerpo como la ira o la risa. Muchos de los jabalíes se habían alejado de Tonic y estaban atacando a Tengar ahora. Cada vez que se abalanzaban sobre él, blandía el machete y cortaba patas delanteras como si fueran ramizas. Tonic estaba chillando y la espuma le blanqueaba los labios. Antes de que Tengar lo alcanzara, las piernas del niño parecían derretirse, y se fue haciendo más pequeño cada vez. Sus gritos se convirtieron en un rítmico lamento. Cuando Tengar se abrió camino hasta su hermano, lo único que quedaba de las piernas del muchacho eran muñones desgarrados, que chorreaban sangre, y salientes huesos con los extremos astillados. Doorne y Caya se les unieron. El viejo se arrodilló e hizo fuego sobre la manada hasta que el cañón del fusil estuvo demasiado caliente para tocarlo. Los jabalíes, una vez muerto el jefe, se volvieron y echaron a correr. Tonic yacía bocabajo con un ojo presionado contra una gran hoja de forma estrellada, manchada de gotas de sangre. Algunas hormigas corrían por la hoja, y antes de caer inconsciente, el niño las vio como enormes monstruos. Doorne le ató un torniquete en los muñones, arrullando a su hijo, todo el tiempo, de la misma forma que un mandril arrulla al suyo. Un olor dulzón y pegajoso a sangre y a muerto flotaba en el aire. Caya ayudó a su padre a lavarle las heridas a Tonic, pero Tengar se quedó parado, recostado contra el árbol, sosteniendo con sus manos el machete, que chorreaba sangre. Se despertó un sentimiento de comunidad entre Doorne y sus hijos. Era de nuevo el padre, quien tenía la autoridad.

—Trae agua en tu cantimplora. Dale al niño y quítale la espuma de la boca —ordenó, y Tengar lo obedeció mecánicamente. Caya caminaba por los alrededores, aporreando jabalíes para liquidarlos. La tierra estaba resbalosa por la sangre. Tengar humedeció su pañuelo y le enjugó la cara a su hermano. Tonic abrió sus ojos y dijo:

—Tengar, yo no quiero que Masabú me lleve todavía, pero me siento extraño. Me siento la cabeza como un papalote volando...

—No hables mucho, muchacho. Acuéstate quieto —le dijo Doorne.

—¿Por qué me siento los pies tan pesados, papá?

—Estás herido muchacho, mal herido.

—¡Tengar!

—Ay, ay, mi hijito.

—¿Cómo se sabe que Masabú lo viene a buscar a uno?

—Se sabe y más nada, niñito, no necesitas ser adivino.

—¿Cómo se sabe...? ¿Cómo se...? ¿Cómo...?

La voz de Tonic se ahogó. Tengar y Doorne se pararon ante él, llorando calladamente. La piel alrededor de los muñones se estaba poniendo amarilla.

—¿Crees que tenga un chance? —preguntó Caya.

—Ha perdido mucha sangre —dijo Doorne, y la respiración de Tonic salía como vomitada por el cuerpo. De pronto se detuvo y le salió sangre por la boca.

—Mi niño, mi niño —llamó Tengar desesperado. Los ojos de Tonic parecían huevos en un nido oscuro. Caya estaba calculando cuánto dinero haría con los puercos en el pueblo. No se dio cuenta cuándo murió su hermano. Tengar le cubrió las piernas al niño muerto con una frazada sucia, y se paró delante del cadáver.

—¡Por qué morimos tan estúpidamente! —gritaba, agitando los brazos, desafiando enemigos en el bosque, de los cuales estaba seguro que pululaban y escudriñaban por todas partes.

—¿Por qué morimos tan estúpidamente? En otros lugares, dicen que la gente muere por algo. Pero, ¿por qué murió Tonic? Contesten eso.

René Depestre (Haití, 1926)

Toda la obra de este escritor es un reflejo de sus ideas patrióticas y de sus luchas en favor de los humildes y desposeídos de su pueblo.

Mineral negro, del poemario del mismo nombre, es una exposición lírica sobre el más desgarrador problema de la historia del Caribe. El poeta Depestre en sugerentes metáforas, que toman inusitada vitalidad en la lengua castellana, analiza causas y consecuencias de esa lacra del colonialismo que fue la esclavitud.

Este intelectual ha realizado estudios políticos y literarios en importantes universidades francesas. En su condición de exiliado ha recorrido diferentes países, entre ellos Cuba, donde ejerció la docencia universitaria. Ha colaborado en instituciones culturales cubanas y en estudios realizados por la UNESCO sobre la América Latina. El poema que aquí se te ofrece fue traducido por un notable escritor cubano: Virgilio Piñera.

MINERAL NEGRO

Cuando el sudor del indio se vio de pronto agotado por el sol.
Cuando el frenesí del oro arrastró al mercado la última gota
de sangre india

De manera que no quedó un solo indio en los alrededores de
las minas de oro,

Se dieron vuelta hacia el río muscular del África,
Para asegurar el relevo de la desesperación.

Entonces comenzó la carrera hacia la inagotable tesorería
de la carne negra,

Entonces comenzó el desorbitado asalto
Al esplendente mediodía del cuerpo negro
Y toda la tierra resonó del estruendo de los azadones
En el espesor del mineral negro,

Y no se sabe si algunos químicos pensaron
En los medios de obtener una aleación preciosa con el metal
negro,

Y si algunas señoras soñaron con una batería de cocina
 de negro del Senegal,
 De un servicio de té de macizo negro de Las Antillas,
 Si algún cura prometió a su parroquia una campana fundida
 en la sonoridad de la sangre negra,
 O aun si un buen Papá Noel soñó para su visita anual
 en pequeños soldados de plomo negro,
 O si algún valiente capitán forjó su espada en el ébano
 mineral,
 Toda la tierra resonó con la trepidación de los taladros en
 las entrañas de mi raza,
 En el yacimiento muscular del hombre negro.
 Hace muchos siglos que dura la extracción de las maravillas
 de esa raza,
 ¡Oh capas metálicas de mi pueblo,
 Mineral inagotable de rocío humano
 Cuántos piratas han explorado con sus armas
 Las oscuras profundidades de tu carne,
 Cuántos filibusteros se han abierto camino
 A través de la rica vegetación de claridades de tu cuerpo,
 Sembrado tus años de tallos muertos y de charcos de lágrimas!
 Pueblo desvalijado
 Pueblo de arriba a abajo como una tierra labrada,
 Pueblo diezmado para el enriquecimiento de los grandes
 mercados del mundo
 Madura tu grisú* en el secreto de tu noche corporal,
 Nadie se atreverá ya a fundir cañones y monedas de oro,
 En el negro metal de tu creciente cólera...

Edward Kamau Brathwaite (Barbados, 1930)

En la formación intelectual y en la obra de este escritor se resumen el mestizaje y sincretismo que distinguen al Caribe.

Brathwaite nació en Bridgetown, la capital de su isla, por lo que creció entre los ritmos, leyendas, y dialectos de profunda raíz africana, que dan una fisonomía propia a los pueblos antillanos de habla inglesa. Los estudios realizados en Inglaterra, sus experiencias como profesor en Ghana, contribuyeron a dotarlo de una visión más amplia del mundo y de su propia condición de caribeño.

Regresó a Barbados donde se ha desempeñado como historiador de la Universidad de West Indies y como verdadero promotor cultural: la fundación del Movimiento de Artistas del Caribe, de la revista de este movimiento y su trabajo en Casa de las Américas, así lo muestran.

OH SUEÑOS, OH DESTINOS

Pero volví para encontrar a Jack
 J Kennedy invadiendo Cuba

* *grisú*: metano desprendido de las minas de hulla que al mezclarse con el aire se hace inflamable y produce violentas explosiones.

motines negros en Aruba
y Trinidad

negando el agua a los marines sedientos.
Por egoísmo, cuando joven, jugué en el suelo

con soldados: Napoleones mentales con las manos
sucias;

Y el egoísmo, ya
viejo, todavía en el

suelo con soldados;
pero ahora líderes de nuestras islas;

astuta democracia de predicadores seculares,
abogados, maestros de maestros,

mecanógrafos, diestros
porteros de hospital; cada uno en su Walter

Mittyco mundo un Napoleón salvaje con las manos
sucias; cada uno ciego

ante esa áspera luz de la visión que un día
los consumía; ahora, ambiciosos, ávidos,
ansiosos de que sus ingenuas famas se alcen

incorruptas de las llamas ardientes
de los quemantes metales del tiempo, mientras

sus míseros adeptos, hambreados por su simple
política de pescado y pan compartido,

comienzan a cogerlos en la trampa,
vueltos hacia el silencio como las piedras

donde se asientan sus cabañas, donde
se hunden sus picos, y los espíritus golpeados,

atrapados en la carne,
alumbran el paisaje con sus hogares rotos...

TRANE

Acodado contra el repleto bar
vierte en el plateado y curvo cuerno
su infeliz y antigua añoranza de un hogar

las parejas se contonean al girar
él se apoya y desea poder quemar
sus recuerdos igual que un viejo y notorio emperador

de roma, pero ninguna estrella cuando él nació se
vio en el cielo centellear
y ningún sabio rey halló su choza. Este repleto bar
donde los bailarines al girar se contonean al son

guarda toda la fama y el reconocimiento que podrá
esperar
de la tierra o del cielo, se apoya contra el bar
y vierte su infeliz y antigua añoranza en el saxofón

Ana Lidya Vega (Puerto Rico, 1946)

En la contraportada de la colección de cuentos con que esta profesora de Francés y Literatura Caribeña, obtuvo el premio Casa de las Américas, en 1982, se expresa:

Encancaranublado y otros cuentos de naufragio es un audaz libro en el que se narran insólitas y originales situaciones ocurridas en el espacio antillano. Con un amplio conocimiento de las realidades de los países del Caribe, se nos entrega un abanico de cuentos cuyos personajes —puertorriqueños, jamaicanos, dominicanos y cubanos—, coinciden en un rasgo común: sufren las consecuencias de la dominación imperialista en el área.

Precisamente el cuento que da nombre a esta colección es el que te ofrecemos. La experiencia que has ido adquiriendo en el estudio de este género te permitirá no solo disfrutar de su singular gracejo caribeño, sino también valorar por qué esta autora ha merecido varios premios nacionales e internacionales.

ESCANCARANUBLADO

*El cielo está encancaranublado
¿Quién lo encancaranublaria?
El que lo encancaranubló
buen encancaranublador sería.
(Trabalenguas popular)*

Septiembre, agitador profesional de huracanes, avisa guerra llenando los mares de erizos y aguavivas. Un vientecito sospechoso hincha la guayabera que funge de vela en la improvisada embarcación. El cielo es una conga encojonada para bembé de potencias.

Cosa mala, ese mollerudo brazo de mar que lo separa del *pursuit of happiness*. Los tiburones son pellizco de ñoco al lado de otros señores peligrosos que por allí jumean. Pero se brega. Antenor lleva dos días en la monotonía de un oleaje prolongación de nubes. Desde que salió de Haití no ha avistado siquiera un botecito de pescadores. Es como jugar al descubridor teniendo sus dudas de que la tierra es legalmente redonda. En cualquier momento se le aparece a uno el consabido precipicio de los monstruos.

Atrás quedan los mangos podridos de la diarrea y el hambre, la gritería de los macoutes, el miedo y la sequía. Acá el mareo y la amenaza de la sed cuando se agote la minúscula provisión de agua. Con todo y eso, la triste aventura marina es crucero de placer a la luz del recuerdo de la isla.

Antenor se acomoda bajo el caldero hirviente del cielo. Entre el merengue del bote y el cansancio del cuerpo se hubiera podido quedar dormido como un pueblo si no llega a ser por los gritos del dominicano. No había que saber español para entender que aquel naufrago quería pon. Antenor lo ayudó a subir como mejor pudo. Al botecito le entró con tal violencia un espíritu burlón de esos que sobrevuelan el Caribe que por poco se quedan los dos a pie. Pero por fin lograron amansarlo.

—Gracias, hermanito, dijo el quisqueyano con el suspiro de alivio que conmovió a la vela.

El haitiano le pasó la cantimplora y tuvo que arrancársela casi para que no se fuera a beber toda el agua que quedaba, así, de sopetón. Tras largos intercambios de miradas, palabras mutuamente impermeables y gestos agotadores llegaron al alegre convencimiento de que Miami no podía estar muy lejos. Y cada cual contó, sin que el otro entendiera, lo que dejaba, que era poco, y lo que salía a buscar. Allí se dijo la jodienda de ser antillano, negro y pobre. Se contaron los muertos por docenas. Se repartieron maldiciones a militares, curas y civiles. Se estableció el internacionalismo del hambre y la solidaridad del sueño. Y cuando más embollados estaban Antenor y Diógenes —gracia neoclásica del dominicano— en su bilingüe ceremonia, repercutieron nuevos gritos bajo la bóveda entorunada del tropical firmamento.

El dúo alzó la vista hacia las olas y divisó la cabeza encrespada del cubano detrás del tradicional tronco de náufrago.

—Como si fuéramos pocos parió la abuela, dijo Diógenes, frunciendo el ceño. El haitiano entendió como si hubiera nacido más allá del Masacre. Otro pasajero, otra alma, otro estómago, para ser exactos.

Pero el cubano aulló con tanto gusto y con tan convincente timbre santiaguero que acabaron por facilitarle el abordaje de un caribeñísimo. Que se joda ante la rumba que emprendió en el acto el bote.

No obstante la urgencia de la situación, el cubano tubo la prudencia de preguntar:

—¿Van pa Miami, tú? —antes de agarrar la mano indecisa del dominicano.

Volvió a encampanarse la discusión. Diógenes y Carmelo —tal era el nombre de pila del inquieto santiaguero— montaron tremendo perico. Antenor intervenía con un ocasional *Mais oui ou un C'est ça* asaz tímido cada vez que el furor del tono lo requería. Pero no le estaba gustando ni un poquito el monopolio cervantino en una embarcación que, destinada o no al exilio, navegaba después de todo bajo bandera haitiana.

Contrapunteado por Diógenes y respaldado por un discreto maraqueo haitiano, Carmelo contó las desventuras que lo habían alejado de las orientales playas de la Antilla Mayor.

—Óyeme, viejo, aquello era trabajo va y trabajo viene día y noche...

—Oh, pero en Santo Domingo ni trabajo había...

—Pica caña y caña pica de sol a sol, tú...

—Qué vaina, hombre. En mi país traen a los dichosos madamos pa que la piquen y a nosotros que nos coma un caballo...

El haitiano se estremeció ligeramente al roce de la palabra madamo, reservada a los suyos y pronunciada con velocidad supersónica por el quisqueyano. No dijo nada por no hacerle más cosquillas al bote, ya bastante engreído por la picadura del agua.

—Chico, ya tú ves que donde quiera se cuecen frijoles, dijo el cubano, iniciando la búsqueda de comestibles con su imprudente alusión.

Antenor tenía, en una caja de zapatos heredada de un zafacón de ricos, un poco de casabe, dos o tres mazorcas de maíz reseco, un saquito de tabaco y una canequita de ron, víveres que había reunido para el viaje con suma dificultad. Había tomado la precaución de sentarse sobre ella por aquello de que caridad contra caridad no es caridad. Pero el cubano tenía un olfato altamente desarrollado por el tráfico del mercado negro que era su especialidad allá en Santiago y:

—Levanta el corcho, prieto, dijo sin preámbulo, clavándole el ojo a la caja de zapatos como si fuera la mismísima Arca de la Alianza.

Antenor fingió no enterarse, aunque las intenciones del Carmelo eran claramente políglotas.

—Alza el cagadero, madamo, que te jiede a ron y a tabaco, tradujo Diógenes, olvidando súbitamente los votos de ayuda mutua contraídos, antes de la llegada del cubano, con su otra mitad insular.

Antenor siguió jugando al tonto. De algo tenía que servir el récord de analfabetismo mundial que nadie le disputaba a su país, pensó, asumiendo la actitud más despistada posible ante los reclamos de sus hermanos antillanos.

Al fin, impacientes e indignados por la resistencia pasiva de Antenor, le administraron tremendo empujón que por poco lo manda de excursión submarina fuera de su propio bote. Y se precipitaron sobre la cájita como si talmente fuera el mentado Cuerno de la Abundancia.

Almorzados el casabe y las mazorcas, los compinches reanudaron su análisis socioeconómico comparado de las naciones caribeñas. Carmelo mascaba tabaco y Diógenes empinaba el codo con la contentura del que liga los encantos de la Estatua de la Libertad bajo la desgastada túnica.

—Yo pienso meterme en negocios allá en Miami, dijo Carmelo. Tengo un primo que, de chulo humilde que era al principio, ya tiene su propio... club de citas, vaya.

—Ese es país de progreso, mi hermano, asintió el dominicano con un latigazo de tufo a la cara del haitiano.

Antenor no había dicho ni esta boca es mía desde que lo habían condenado a solitaria. Pero sus ojos eran dos muñecas negras atravesadas por inmensos alfileres.

—Allá en Cuba, prosiguió Carmelo, los clubes de citas están prohibidos, chico. No hay quien viva con tantas limitaciones.

—Pues allá en la República hay tantas putas que hasta las exportamos, ripostó Diógenes con una carcajada tan explosiva que espantó a un tiburón lucido de espoleta a la sombra del bote.

—*Tout Dominikenn sé pit*, masculló Antenor desde su pequeño Fort Dimanche, con la suerte de que Diógenes no le prestó oreja, habitado como estaba por preocupaciones mayores.

—El problema, profundizó Carmelo, es que en Cuba las mujeres se creen iguales a los hombres y, vaya, no quieren dedicarse...

—Oh, pero eso será ahora porque antes las cubanas se las traían de a verdá, dijo su compañero, evocando los cotizados traseros cubanos de fama internacional.

A Carmelo no le había gustado nada la nostálgica alusión a la era batistiana y ya le estaba cargando el lomo la conversación del quisqueyano. Así es que le soltó de buenas a primeras:

—¿Y qué? ¿Cómo está Santo Domingo después del temporal? Dicen los que saben que no se nota la diferencia...

Y acompañó el dudoso chiste con una carcajada que se oyó en Guantánamo.

El dominicano se puso jincho, lo cual era difícil, pero prefirió contener su cólera al fijarse en los impresionantes bíceps del pasajero cubano, que atribuyó al fatídico corte de caña.

Para disimular, buscó la cantimplora. El mar estaba jumo perdido y el bote se remeneaba más que caderas de mambó en servicio a Dambalá. La cantimplora rodó, cayendo a los inoportunos pies de Antenor. El dominicano se la disputó. Antenor forcejeaba. El cubano seguía la pelea sonreído, con cierta condescendencia de adulto ante bronca de niños.

En eso, empezó a lloviznar. Entre el viento, el oleaje y el salpafuera antillano que se formó en aquel maldito bote, el tiburón recobró las esperanzas. Miami estaba más lejos que China.

El haitiano lanzó la cantimplora al agua. Mejor morir que saciarle la sed a un sarnoso dominicano. Diógenes se paró de casco, boquiabierto. Pa que se acuerde que los invadimos tres veces, pensó Antenor, enseñándole los dientes a su paisano.

—Trujillo tenía razón, mugía el quisqueyano, fajando como un toro bravo en dirección a la barriga haitiana.

El bote parecía un carrito loco de fiesta patronal. Carmelo salió por fin de su indiferencia para advertir:

—Dejen eso, caballero, ta bueno ya, que nos vamos a pique, coño...

Y a pique se fueron, tal y como lo hubiera profetizado el futuro hombre de negocios miamense. A pique y lloviendo, con truenos y viento de música de fondo y el sano entusiasmo de los tiburones.

Pero en el preciso instante en que los heroicos emigrantes estaban a punto de sucumbir a los peligros del Triángulo de Bermudas oyóse un silbato sordo, ronco y profundo cual cántico de cura en réquiem de político y:

—¡Un barco! gritó Carmelo, agitando la mano como macana salvaje fuera del agua.

Las tres voces náufragas se unieron en un largo, agudo y optimista alarido de auxilio.

Al cabo de un rato —y no me pregunten cómo carajo se zapatearon a los tiburones porque fue sin duda un milagro conjunto de la Altagracia, la Caridad del Cobre y las Siete Potencias Africanas— los habían rescatado y yacían, cansados pero satisfechos, en la cubierta del barco. Americano, por cierto.

El capitán, ario y apolíneo lobo de mar de sonrojadas mejillas, áureos cabellos y azulísimos ojos, se asomó para una rápida verificación de catástrofe y dijo:

—*Get those niggers down there and let the Spiks take care of 'em.* Palabras que los incultos héroes no entendieron tan bien como nuestros bilingües lectores. Y tras de las cuales, los antillanos fueron cargados sin ternura hasta la cala del barco donde, entre cajas de madera y baúles mohosos, compartieron su primera mirada post naufragio, mixta de alivio y de susto sofrita en esperanzas ligeramente sancochadas.

Minutos después, el dominicano y el cubano tuvieron la grata experiencia de escuchar su lengua materna, algo maltratada pero siempre reconocible, cosa que hasta el haitiano celebró pues le parecía haberla estado oyendo desde su infancia y empezaba a sospechar que la oiría durante el resto de su vida. Ya iban repechando jalda arriba las comisuras de los salados labios del trío, cuando el puertorriqueño gruñó en la penumbra:

—Aquí si quieren comel tienen que meter mano y duro. Estos gringos no le dan na gratis ni a su madre... —e introdujo un brazo negro por entre las cajas para pasarles la ropa seca.

Consolidación general

La lectura y comprensión de las anteriores obras de la literatura caribeña te permitirán participar en actividades encaminadas a consolidar tu dominio de determinados elementos del idioma.

Con la exposición de ideas, criterios y valoraciones sobre estas obras u otros temas de actualidad, podrás perfeccionar tu expresión oral y escrita al ejercitar la formulación de preguntas, sus respuestas y la redacción de párrafos y composiciones.

La observación y el análisis del lenguaje del cuento puertorriqueño y de la forma en que traducciones de calidad pueden reflejar los rasgos comunes de una literatura escrita en diferentes lenguas, te ofrecen la oportunidad de repasar tus conocimientos en cuanto a los distintos tipos de pronombres y sus funciones, así como el acento diacrítico, otros casos especiales de acentuación, el uso de la mayúscula y la ampliación del vocabulario, entre otros contenidos lingüísticos.

Básate, pues en tus apreciaciones sobre los cuentos y poemas leídos para realizar estas actividades.

Sobre el cuento "Cazadores cazados":

1. ¿Crees que este es solo un cuento de aventuras de la selva? Explica tu respuesta.

2. Menciona dos características propias del ámbito caribeño que se reflejan en este cuento.
3. ¿Por qué crees que se mantienen algunos vocablos en otro idioma?
4. A cuáles personajes del cuento está referida esta expresión: "Cuando papá jicotea da carapacho nadie puede cambiárselo". Interpreta la significación con que está usada.
5. ¿Cuál es tu opinión sobre el recurso de plantear una interrogante para concluir el cuento? ¿Qué respuesta darías tú a esa pregunta?
6. Observa el primer diálogo de "Cazadores cazados" y contesta lo que sigue:
 - a) Diferentes clases de pronombres que aparecen.
 - b) Clase de pronombre que predomina y cuál no aparece.
 - c) Un pronombre con acento diacrítico.
 - d) Dos adverbios referidos a las circunstancias difíciles que atraviesa uno de los personajes del diálogo.
7. Uno de los párrafos en que se concentra gran tensión dramática en este cuento, comienza con un verbo con pronombre enclítico. Localízalo en la página 143 y realiza estas actividades:
 - a) Extrae cinco pronombres personales y determina la persona gramatical a la que pertenecen.
 - b) Busca un ejemplo de cada uno de los complementos verbales que sean a la vez pronombres personales o sus formas complementarias.
 - c) Explica por qué está usado correctamente el pronombre en las siguientes expresiones del párrafo:

cortándoles las patas
dándole gritos de aliento

8. Lee el siguiente pasaje:

(...) Bajo el sol del mediodía, su cabeza parecía una playa salpicada de espurna sucia. Su rostro parecía una pera invertida —altos pómulos mongoles y hundidas mejillas, estrechándose hacia abajo en una barbilla puntiaguda. Era magra como la de un águila, y los ojos, muy hundidos, no cesaban de moverse.

Las venas sobresalían de sus sienes, y Tengar las podía ver palpitar. Desde que tenía uso de razón, su padre tenía aquellas venas abultadas a los lados de la cabeza...

- a) ¿Cuál es la forma elocutiva que presenta este pasaje? Localiza los símiles que ha empleado el autor.
- b) Determina si todas las formas verbales están conjugadas en igual modo, tiempo, número y persona. Si encuentras algún cambio, explica por qué se produce.
- c) Observa las formas verbales terminadas en *ía*. ¿Por qué llevan tilde? Busca en este cuento diez palabras que lleven este tipo de acentuación.
9. Selecciona, para efectuar su lectura a viva voz, un párrafo narrativo que sobresalga por su dinamismo. Fijate en los elementos que te permitirán comunicar este efecto.
10. Escribe en uno o dos párrafos una valoración sobre este cuento.

Del poema "Mineral negro":

11. Interpreta las expresiones: *la inagotable tesorería de la carne negra; Madura tu grisú en el secreto de tu noche corporal.*
12. ¿Cuál es a tu juicio la metáfora más sugerente del poema? Explica por qué.
13. ¿Qué sentimiento percibes con mayor fuerza en la obra: dolor, rebeldía, orgullo, ironía o resignación? Demuéstralo con ejemplos del propio poema.

14. ¿Por qué su tema incumbe a todos los pueblos del Caribe?
15. Analiza las siguientes oraciones y realiza los ejercicios que se te indican.

Toda la tierra resonó con la trepidación de los taladros en las entrañas de mi raza, / en el yacimiento muscular del hombre negro.
Nadie se atreverá ya a fundir cañones y monedas de oro / en el negro metal de tu creciente cólera...

- a) Demuestra que son oraciones bimembres.
b) Analiza los complementos verbales de la primera oración.
c) Compara los pronombres indefinidos que aparecen en estas oraciones atendiendo a la función que realizan y al miembro de la oración en que se encuentran.
16. Observa los pronombres posesivos que hay en los versos de Depestre.
¿Qué significación aporta a la obra su uso reiterado?
17. a) Busca en el poema cinco monosílabos que pueden llevar acento diacrítico. Empléalos en parejas de oraciones.

Del poema, "Oh sueños, oh destinos".

18. ¿Cuántos momentos has distinguido en el poema? ¿Qué te ha permitido delimitarlos: las ideas expresadas, las estructuras del lenguaje, o ambos elementos? Explica tu respuesta.
19. En los primeros versos se altera el nombre de un presidente norteamericano. ¿Por qué crees que el autor lo presenta así?
20. Localiza expresiones de sentido figurado referidas a:
— sueños o aspiraciones de grandeza
— la marcha de la historia
— males del subdesarrollo
21. ¿Qué predomina en este poema, el carácter autobiográfico o la denuncia social? Fundamenta tu criterio.
22. ¿Cuál es el pronombre que se repite más en estos versos? ¿Crees que guarda relación con la posición que asume el autor en el poema?
23. Observa el uso de la letra mayúscula en este poema. Ejemplifica los casos en que el autor sigue las reglas sobre el uso de las mayúsculas y cuándo no lo hace.
24. Escribe un párrafo comentando el poema "Oh sueños, oh destinos". Procura iniciarlo con una oración simple.

Del poema "Trane":

25. Este poema se inspira en el jazzista norteamericano John Coltrane.
a) Interpreta el sentido de la primera estrofa.
b) Identifica una figura en lenguaje figurado. Clasifícala.
26. ¿Qué peculiaridad presenta la ortografía de este poema? Transcribe el poema ajustándote a las reglas ortográficas.
27. ¿Cómo imaginas a este músico? Exprésalo en una oración simple con sintagma nominal.
a) Analízala sintácticamente.
b) Extrae el sintagma nominal y explica cómo está formado.

De "Encancaranublado":

28. ¿Quiénes son los personajes del cuento? Explica en qué coinciden y qué los diferencia.
29. ¿Qué alusiones sobre la cultura cubana encuentras en "Encancaranublado"? ¿Qué te demuestra su presencia en esta narración?
30. ¿Cuál es la significación con que se usan en el cuento las siguientes expresiones:

“Los tiburones son pellizco de fioco al lado de otros señores peligrosos que por allí jumean”.

“el monopolio cervantino en una embarcación que, destinada o no al exilio, navegaba después de todo bajo bandera haitiana”.

31. ¿Crees que la inclusión de voces en otro idioma obedece a la misma intención por la que aparecen en “Cazadores cazados”? Explica.
32. ¿Por qué el final del cuento te hace suponer que el cielo seguirá “encancaranublado” para estos tres personajes?
33. En el libro *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* la autora hace la siguiente dedicatoria: “A la confederación caribeña del futuro para que llueva pronto y escampe” Interpretala y opina sobre esta aspiración.
34. En el cuento de la narradora puertorriqueña Lydia Vega aparecen expresiones del habla popular de algunos pueblos hispanoparlantes del Caribe. Obsérvalas y realiza estas actividades.
 - a) Busca dos que se usen en Cuba. Explica el significado de una de ellas.
 - b) Busca dos giros populares que no son usuales en Cuba. Escribe el significado que, por el contexto, deduces de uno de ellos.
35. Copia el último párrafo del cuento rectificándolo las incorrecciones que aparecen en el parlamento del personaje.
 - a) Compara este uso del idioma con el del narrador en el resto del párrafo. ¿Qué propósito tiene este recurso en el cuento?
36. Localiza el párrafo donde comienza el desarrollo del cuento y realiza las siguientes actividades:
 - a) Delimita las oraciones que lo integran.
 - b) Analiza sintácticamente la primera oración.
 - c) Extrae dos pronombres de distinta clase, uno en función sustantiva y otro en función adjetiva.
 - d) Localiza el sintagma nominal, que a tu juicio, refleja más pintorescamente la situación que atraviesan los personajes.
37. Prepárate para la lectura expresiva del poema o del pasaje del cuento que más te haya gustado, de los que aparecen en este capítulo. Ten en cuenta el tema tratado, el uso de los signos de puntuación, otras pausas necesarias, la disposición de los versos o de las oraciones, entre otros elementos, para que logres transmitir las ideas y emociones del texto seleccionado.
38. Reflexiona acerca de lo que han aportado a tu comprensión de “lo caribeño” las obras que has conocido en esta unidad.
 - a) Escribe preguntas al respecto para formularlas a tus compañeros de clase.
 - b) Ofrece tus criterios para seleccionar las mejores preguntas del aula, tanto por su contenido, como por su corrección en el uso del idioma.
39. Selecciona uno de los fragmentos que a continuación se te presentan. Relaciónalo con alguna de las obras tratadas en el capítulo.
 - a) Explica oralmente o por escrito esta relación.
 - b) Elabora un ejercicio sobre acentuación u otro contenido ortográfico basado en el fragmento seleccionado. Aplicáselo a tus compañeros.

(...) Orígenes, dolores, problemas, mezclas, creaciones, luchas, esperanzas; por encima de fútiles diferencias lingüísticas y de otra naturaleza, todo nos une no solo en una geografía común, sino sobre todo en una historia común.

Roberto Fernández Retamar

El arco del Caribe acabará, pues un día por romper el último lado del triángulo en que el comercio colonial encerró su destino, para lanzar en todas direcciones de la solidaridad flechas musicales, plásticas, novelescas y poéticas.

René Depestre

(...) Pero la historia tiene sus sorpresas, y no se contaba con un elemento imprevisto: el de los esclavos africanos. Traído del continente africano, el negro que llega a América ahorrojado, encadenado, amontonado en las calas de buques insalubres, que es vendido como mercancía, que es sometido a la condición más baja a la que puede ser sometido un ser humano, resulta que va a ser precisamente el germen de la idea de independencia.

Alejo Carpentier

40. Extrae de uno de los cuentos o poemas tratados en este capítulo dos oraciones o un fragmento breve que te hayan impresionado. También puedes seleccionarlos de otras obras literarias o de la prensa.
 - a) Analiza bien la significación y ortografía de las palabras que presenta el fragmento.
 - b) Cópialo cuidadosamente, más de una vez si lo consideras necesario.
 - c) Pide, al día siguiente, o al finalizar la semana, que te dicten lo que has seleccionado. Comprueba tú mismo la corrección ortográfica.
41. Redacta una composición relacionada con el tema tratado en este capítulo o con el que proponga el colectivo. Recuerda que su revisión es siempre útil y necesaria.
42. Participa en una competencia ortográfica que se realice en tu aula. Propón sugerencias para desarrollar esta actividad.
43. ¿Has conocido por la prensa algún acontecimiento de índole política, social o cultural sobre el Caribe? Busca más información sobre el tema y expónlo oralmente ante tus compañeros en un seminario u otra actividad oral que se desarrolle en tu aula. Puedes proceder de igual forma si se decide tratar otro asunto de actualidad.

Trabaja ahora con estos ejercicios si necesitas consolidar más los contenidos gramaticales y ortográficos correspondientes a este capítulo.

44. Clasifica estos pronombres y escribe oraciones referidas a los cuentos con cada uno de ellos: *cuyo, cualesquiera, algo, nada, cuales, esto, les, quien*.
45. Escribe oraciones empleando las palabras dadas en los casos que se te indican. Usa el acento diacrítico cuando corresponda.
 - aun (adverbio de tiempo-preposición)
 - como (pronombre interrogativo-forma verbal)
 - si (adverbio de afirmación-pronombre personal-conjunción)
46. Observa detenidamente estas palabras: *cefalorraquídeo, sustituía, ahínco, había, freír, vahído, hazmerreír, reúno, decimoséptimo, traspíe, próximamente, retahíla, despreciaís, despegóse, ágilmente, raida, heroína y véalo*.
 - a) Agrúpalas según la característica de su acentuación.
 - b) Formula con tus palabras la regla de acentuación de tres de los grupos que has formado.
 - c) Busca otros ejemplos de estos casos especiales de acentuación.
47. ¿Cuál de estas obras de la literatura caribeña ofrece más variedad en el uso de las mayúsculas? Elabora un cuadro-resumen sobre los distintos usos de la letra mayúscula que has encontrado.
48. Redacta oraciones simples que reúnan las siguientes características:
 - a) Presenta un sintagma nominal referido al Caribe en el sujeto y la forma complementaria *le* en el predicado.

- b) Ofrece una valoración de uno de los autores de la literatura caribeña, y comienza con un complemento circunstancial.
- c) Alude a un rasgo de la literatura caribeña y usa el prenombre *cuyo*.
49. Observa las palabras que aparecen en la columna A. Forma con ellas parejas de sustantivos y adjetivos que tengan significación equivalente a las expresiones de la columna B, extraídas de las obras leídas en este capítulo.

A	B
partidarios	
nostalgia	pueblo desvalijado
agresión	
vieja	miseros adeptos
desdichados	
saqueada	antigua añoranza
exagerada	
nación	desorbitado asalto

50. En las siguientes oraciones, sustituye lo subrayado por la forma complementaria del pronombre personal correspondiente. Clasifica las oraciones por la actitud del hablante.

Entrega *los libros* a tu profesor.

Den mis saludos *a sus padres*.

Escucha, da una explicación convincente *a tu amiga* y entenderá *los hechos*.

Revisa la composición *a tus compañeros*.

No olvides enviar una carta o postal *a tus compañeros de aula*.

El periodismo en Nuestra América. La prosa periodística

No es el oficio de la prensa periódica informar ligera y frívolamente sobre los hechos que acaecen o censurarlos con mayor suma de afecto o adhesión (...)

Toca a la prensa encaminar, explicar, enseñar, guiar, dirigir (...) tócale, en fin, establecer y fundamentar enseñanzas, si pretende que el país la respete y conforme a sus servicios y merecimientos, la proteja y la honre.

José Martí

Estos conceptos sobre el periodismo, expresados por el Maestro hace poco más de un siglo, tienen la garantía, no solo de haber sido pronunciados por quien a sus muchos méritos revolucionarios y literarios añade el de ser considerado un clásico del periodismo en lengua española, sino también por la plena y universal vigencia que conservan sus palabras.

Este comentario se propone ofrecerte la visión sintética de uno de los géneros literarios más modernos: *el periodismo*, pues como tal, hace su aparición en el siglo XIX, aunque sus antecedentes se remontan al XVIII, en el que ya se publicaban *avisos* y *gacetas* periódicamente.

Tú y tus compañeros saben perfectamente que la prensa informa sobre la actualidad, tanto nacional como internacional, pero quizás las palabras que a manera de exergo inician este epígrafe, te han hecho reflexionar en lo que constituye la más alta y sagrada misión del periodismo: *orientar y formar la opinión pública*. Solo "fundamentando enseñanzas", es decir, aportando juicios bien argumentados y transmitiendo emociones y sentimientos sinceros y justos, es posible influir en la conciencia nacional.

Es evidente la importancia e influencia de que goza este género literario. Piensa en las conquistas de la vida moderna y comprobarás que entre ellas, las comunicaciones ocupan lugar destacado. El teléfono, el radio, el cable, el télex, el teletipo, y más recientemente las comunicaciones vía satélite, el fax e INTERNET permiten que los sucesos o noticias lleguen en pocos minutos a cualquier parte del mundo, divulgados por la prensa plana (escrita), o por el periodismo radial o televisado. Precisamente por esa inmediatez y, sobre todo, por ser accesible a las grandes masas populares es tan grande su importancia y significativa la influencia que ejerce.

En la casi totalidad de los países de América Latina, el periodismo tiene que desempeñar un papel de gran responsabilidad, pues la pobreza, la muy deficiente educación de grandes sectores de la población, en fin, el subdesarrollo, hacen que una mayoría tenga el periódico como casi único material de lectura, por lo que su obligación de enseñar debe acrecentarse y convertirse en un entusiasta empeño de servicio a la comunidad.

Cuba, gracias a su victoriosa Revolución, presenta actualmente un panorama bien diferente. La reducción del analfabetismo a casi cero, y el programa de justicia social esta-

blecido, han posibilitado que la prensa se pueda leer hasta en los más recónditos lugares del país.

Desde fines del siglo XIX y hasta la fecha son numerosas las figuras del ámbito latinoamericano que se han destacado en el periodismo. En esa pléyade corresponde el lugar cimero a nuestro José Martí, quien al decir de Alejo Carpentier, ha sido "el más grande periodista del continente, el más completo, el más enciclopédico." También se destacaron en este oficio el argentino Domingo Faustino Sarmiento, el poeta y periodista nicaragüense, Rubén Darío, los cubanos Manuel Márquez Sterling y Enrique José Varona, entre otros.

Ya en pleno siglo XX, sobresalen en el periodismo latinoamericano, Miguel Otero Silva (venezolano), Jorge Luis Borges (argentino), Fernando Ortiz, Rubén Martínez Villena (cubanos), entre otros. En la etapa finisecular, cabe citar a los uruguayos Eduardo Galeano y Carlos Ma. Gutiérrez, a los argentinos Ricardo Massetti y Jorge Timo, al colombiano García Márquez, a los cubanos Alejo Carpentier, Raúl Roa, Mirta Aguirre, Ernesto Vera, Enrique Núñez Rodríguez, Martha Rojas y los más jóvenes, Leonardo Padura, Soledad Cruz, por solo citar unos pocos.

La prensa escrita incluye tanto el periódico o diario, como las revistas de distintos tipos que se editan cada determinado tiempo. Estas publicaciones presentan su material organizado en secciones que abarcan los distintos asuntos del acontecer diario, para que el lector pueda encontrar, de forma fácil y rápida, la información deseada.

El periódico contiene *artículos* y las llamadas secciones informativas, en estas últimas se ubican las noticias, entrevistas, reportajes, encuestas. Además ofrece otras informaciones útiles como carteleras de espectáculos, avisos, entretenimientos y otros.

Los artículos tienen como objetivo analizar, comentar, enjuiciar, argumentar, asuntos de la más diversa índole —sociales, políticos, económicos científicos, culturales—. Este tipo de trabajo es una de las labores periodísticas de mayor exigencia y complejidad, por lo que requiere de sus autores, elevado nivel cultural y un alto grado de especialización y profesionalidad.

El artículo presenta modalidades entre las que se cuentan: el *editorial* o *artículo de fondo*, que expresa las opiniones del periódico como órgano o institución y, por lo general, aparece sin firma o solo firmado por *el director*; el *artículo general* que refleja el criterio personal de su redactor, por lo que siempre aparece respaldado por su firma; el *comentario* es un artículo breve que enjuicia problemas de la actualidad; la *crítica de arte y literatura* posee características peculiares y hasta puede participar, en alguna medida de la creación literaria. La *crónica* es un tipo de artículo que aunque informa sobre determinados acontecimientos, también posee rasgos comunes con el artículo en general en cuanto a estructura y estilo.

Ahora tendrás la posibilidad de disfrutar de una muestra mínima de artículos en los que podrás apreciar el uso de la lengua en la prosa periodística, la que se caracteriza por ser sintética, clara, directa, construida con cláusulas más bien breves, con un lenguaje correcto y preciso, en el que puede haber un uso moderado de recursos literarios; en fin, una prosa expresiva que contribuya a crear buenos hábitos lingüísticos.

José Martí (Cuba, 1853-1895)

En tu vida escolar, desde primer grado has conocido gradualmente a nuestro Héroe Nacional: su labor revolucionaria, su rico y extraordinario legado literario. Este capítulo te lo muestra ahora en su faceta periodística, donde se destacó por su vastísima cultura, por el tratamiento de los más disímiles temas, pero, sobre todo, por ser el creador de un brillante estilo renovador y único.

La trayectoria que como periodista presenta José Martí —hecha a saltos, por la brevedad que esta nota sobre el autor exige— te dará una idea de su dedicación y el volumen de estos escritos, pues publicó sus artículos con cotidianidad en distintos países del continente.

Recuerda que siendo Martí un adolescente escribió sus primeros escritos políticos para publicarlos en *El Diablo Cojuelo* y *La Patria libre*, periódicos que él mismo fundó.

En el peregrinar forzado por sus tierras de América, Martí presta su colaboración valiosa a distintos órganos de prensa del continente. En México, después de su primer destierro, publica sus poemas y escritos en *La Revista Universal* y en *El Federalista*. Radicado en New York como consecuencia de su segunda deportación, escribe excelentes críticas de arte para los periódicos *The Hour* y *The Sun*. En Venezuela colabora en *La Opinión Nacional* y edita los dos únicos números de su *Revista Venezolana*. De nuevo en New York, trabaja para periódicos como *La América*, *El Economista Americano*, *El Avisador Cubano*. Desde allí mantiene una importante correspondencia con *La Nación* de Buenos Aires; estos trabajos lo revelan como un profundo conocedor de la sociedad norteamericana de su tiempo.

En 1882 funda el periódico *Patria* con el objetivo de lograr la unión de todos los cubanos para luchar por la independencia patria.

Como puedes apreciar el periodismo tuvo en Martí a uno de sus más preclaros maestros, quien con su pluma alcanzó prestigio nacional, continental y traspasando esas fronteras logró el reconocimiento universal.

LA ESTATUA DE BOLÍVAR

Por el venezolano Cova

Respira en bronce una vez más, moldeado por manos filiales y vaciado del yeso por fieles fundidores, aquel hombre solar, a quien no concibe la imaginación sino cabalgando en carrera frenética, con la cabeza rayana en las nubes, sobre caballo de fuego, asido del rayo, sembrando naciones. Burló montes, enemigos, disciplina, derrotas; burló el tiempo; y cuanto quiso, pudo, menos mellar el diente a los ingratos. No hay cosa que moleste tanto a los que han aspirado en vano a la grandeza como el espectáculo de un hombre grande; crecen los dientes sin medida al envidioso.

Rafael de la Cova, joven de Caracas, ha amasado con sus manos piadosas e inspiradas, en un cuarto pequeño y oscuro, sin distancias, sin tiempo, sin luz acaso, a no ser la febril de la mente y la inquieta del ansia, la estatua monumental que en el buen taller de Bonnard se ostenta ahora, ganosa ya de emprender camino a la ciudad del héroe, adonde, para celebrar con su instalación el centenario del padre de pueblos, el Gobierno de Venezuela la destina.

¡Es brava estatua, de nueve pies de alto! Lleva traje de militar en ciudad; colgándole al cinto espada de gala; en una mano, que extiende en ademán modesto, la cuenta de sus hazañas; y puesta la otra en la espada que las alcanzó y mantuvo. Allí está el héroe en reposo, como en vida estuvo en el instante en que el escultor lo representa. En el patio del convento de San Francisco, que es ahora Universidad —por cuanto es bueno que se truequen en universidades los conventos—, va a ser erigida, en pedestal sencillo, la estatua de Cova; y Cova representa a su héroe, como cuando el día 2 de enero, ante su pueblo jubiloso y radiante, que creía ver en él astro humanado, narró, con su palabra grandiosa, sus victorias, en aquel mismo patio glorioso de San Francisco. ¡Hay de esos días, en que el Sol baja a la Tierra!

Ese es el Bolívar que el gallardo Cova eligió para su estatua: no el que abatió huestes, sino el que no se envaneció por haberlas abatido; no el dictador omnímodo, sino el triunfador sumiso a la voluntad del pueblo que surgió libre, como un águila de un monte de oro, del

pomo de su espada; no el que vence, avasalla, avanza, perdona, fulmina, rinde; sino el que, vestido de ropas de gala, en una hora dichosa de tregua, el alma inundada de amores grandiosos y los oídos de vítores amantes, fue a devolver, sin descalzarse —porque aún no había míseros— las botas de montar, la autoridad ilimitada que le había concedido la República. En torno suyo aparecieron aquella vez las muchedumbres como deslumbradas, y los hombres ilustres noblemente postrados. De pie ante su pueblo; acariciando la espada fecunda; en la mano la memoria de su gobierno; en la faz la ventura que da el sentirse amado y la tristeza que inspira el miedo de llegar a no serlo, dio cuenta espontánea Bolívar de su dictadura a la Asamblea popular, nacida, como la América nueva, de su mente. Nada fatigó tanto a Bolívar, ni lo entristeció tanto, como su empeño férvido, en sus tiempos burlado, de despertar a todo su decoro los pueblos de la América naciente; sólo les tomó las riendas de la mano cuando le pareció que las dejaban caer a tierra. Ya, para aquel 2 de enero, dormía sobre almohadas de plumas que no vuelan el humilde comandante de Barranca. De un golpe de su mano había surgido ya Nueva Granada, y Venezuela de otro. Por sobre Correa enemigo, por sobre Castillo envidioso, por sobre Briceño rebelde, por sobre Monteverde confuso, entra en Cúcuta, abraza en Niquitao al glorioso Ribas, enfrena al adversario en los Taguanes, llora a Girardot en Bárbula, mueve el brazo vencedor de d'Elhuyar en las trincheras, de Campo Elías en Calabozo, de Villapol en Araure, ¡y baja un momento a contar a la madre Caracas sus victorias, mientras pifa a la puerta, penetrado del maravilloso espíritu de su jinete, el caballo que ha de llevarlo al Ecuador, al Perú, a Bolivia!

Y así habló, en el instante de reposo que Cova con su solemne estatua conmemora: habló como quien de tanto venía, y a tanto iba; habló, no como quien se ciñe corona, sino como quien las forja y regala y no quiere para su frente más que la de luz que le dio Naturaleza. No hablaba Bolívar a grandes períodos, sino a sacudidas. De un vuelo de frase, inmortalizaba a un hombre; de un tajo de su palabra, hendía a un déspota. No parecían sus discursos collares de rosas, sino haces de ráfagas. Cuando dice ¡libertad!, no se ve difraz de hambres políticas, ni trama encantada que deslumbra turbas, sino tajante que hunde yugos, y sol que nace.

La cabeza de bronce de Cova parece que encaja aún sobre los hombros del que la llevó viva. ¡Oh, cabeza armoniosa! La frente, noblemente inflamada, se alza en cúpula; al peso de los pensamientos se ha plegado; al fuego de aquella alma se ha encogido; súrcanla hondas arrugas. En arco se alzan las cejas, como cobijando mudos. Tiene fijos los ojos, más que en los hombres que lo oyen, en lo inmenso, de que vivió siempre enamorado. Las mejillas enjutas echan fuera el labio inferior, blando y grueso, como de amigo de amores, y el superior, contraído, como de hombre perpetuamente triste. La grandeza, luz para los que la contemplan, es horno encendido para quien la lleva, de cuyo fuego muere.

El rostro de bronce, como el de Bolívar aquel día, está bañado de expresión afable; sentirse amado fortalece y endulza. La estatua entera, noblemente compuesta, descansa con la modesta arrogancia de un triunfador conmovido sobre su pedestal desnudo de ornamentos; quien lo es de un continente, no los necesita.

Tiene este bronce tamaños monumentales, pero ni la seductora cabeza perdió con ellos gracia, ni corrección ni proporción el cuerpo. Si algo difícil tiene la escultura, es una estatua en reposo; apenas hay poetas, ya hagan versos en piedra, en lienzo o en lenguaje, que acierten a expresar la perfecta belleza de la calma, que parece divina y negada al corazón atormentado, a la mente ofuscada y a las manos nerviosas de los hombres.

El alto cuerpo, vestido de gala marcial, se yergue sin embarazo ni dureza; el brazo derecho, que, por el uniforme de aquellos años épicos, parece enjuto, se tiende hacia el Senado, atento, que llenaba el día 2 de enero el patio de San Francisco; el izquierdo cae, como para sacar fuerzas del descanso, sobre el sable de fiesta; medalla de honor le cuelga al pecho;

las piernas, siempre desgarbadas e innobles, no lo son esta vez, y las rematan, muy bien plegadas, botas de batallar; la mano que empuña el sable invita a acariciarla y a saludar al escultor; la que empuña el papel enrollado acaba airosamente, y con riqueza de detalles, el brazo derecho. El cuello encaja bien entre los duros entorchados. De lado ofrece el bronce un buen tipo de hermosura marcial. De espalda, oportuno pilar sobre el que cae la capa de combate en gruesos pliegues, oculta la que, con la casaca y ajustado pantalón que eran de uso en el alba del siglo, hubiera podido parecer menguada porción del cuerpo de tal héroe. El dorso se encorva gallarda y firmemente.

Y la cabeza, armoniosísima, sonrío.

Tal es la estatua hermosa que en cuatro meses de obra, apenado e inquieto, sin dar sueño a los ojos, ni sacar de la masa las manos, ha trabajado sin ayuda, en un cuarto de tres varas en cuadro, Rafael de la Cova, genioso escultor venezolano, devorado de una sed que mata, pero que lleva a la gloria: la sed de lo grande.

La América. Nueva York, junio de 1883.

CONGRESO INTERNACIONAL DE WASHINGTON

(Fragmentos)

I

New York, 2 de noviembre de 1889

Señor Director de *La Nación*:

(...) Jamás hubo en América, de la independencia acá, asunto que requiera más sensatez, ni obligue a más vigilancia, ni pida examen más claro y minucioso, que el convite que los Estados Unidos potentes, repletos de productos invendibles y determinados a extender sus dominios en América, hacen a las naciones americanas de menos poder, ligadas por el comercio libre y útil con los pueblos europeos, para ajustar una liga contra Europa, y cerrar tratos con el resto del mundo. De la tiranía de España supo salvarse la América española; y ahora, después de ver con ojos judiciales los antecedentes, causas y factores del convite, urge decir, porque es la verdad, que ha llegado para la América española la hora de declarar su segunda independencia.

En cosas de tanto interés, la alarma falsa fuera tan culpable como el disimulo. Ni se ha de exagerar lo que se ve, ni de torcerlo, ni de callarlo. Los peligros no se han de ver cuando se les tiene encima, sino cuando se los puede evitar. Lo primero en política, es aclarar y prever. Sólo una respuesta unánime y viril, para la que todavía hay tiempo sin riesgo, puede liberrar de una vez a los pueblos españoles de América de la inquietud y perturbación, fatales en su hora de desarrollo, en que les tendría sin cesar, con la complicidad posible de las repúblicas venales o débiles, la política secular y confesa de predominio de un vecino pujante y ambicioso, que no los ha querido fomentar jamás, ni se ha dirigido a ellos sino para impedir su extensión, como en Panamá, o apoderarse de su territorio, como en México, Nicaragua, Santo Domingo, Haití y Cuba, o para cortar por la intimidación sus tratos con el resto del universo, como en Colombia, o para obligarlos, como ahora, a comprar lo que no puede vender, y confederarse para su dominio.

II

(...) De una parte hay en América un pueblo que proclama su derecho de propia coronación a regir, por moralidad geográfica, en el continente, y anuncia, por boca de sus estadistas, en la prensa y en el púlpito, en el banquete y en el congreso, mientras pone la mano sobre una isla y trata de comprar otra, que todo el norte de América ha de ser suyo, y se le ha de

reconocer derecho imperial del istmo abajo, y de otra están los pueblos de origen y fines diversos, cada día más ocupados y menos recelosos, que no tienen más enemigo real que su propia ambición, y la del vecino que los convida a ahorrarle el trabajo de quitarles mañana por la fuerza lo que le pueden dar de grado ahora. ¿Y han de poner sus negocios los pueblos de América en manos de su único enemigo, o de ganarle tiempo, y poblarse, y unirse, y merecer definitivamente el crédito y respeto de naciones, antes de que ose demandarles la sumisión el vecino a quien, por las lecciones de adentro o las de afuera, se le puede moderar la voluntad, o educar la moral política, antes de que se determine a incurrir en el riesgo y oprobio de echarse, por la razón de estar en un mismo continente, sobre pueblos decorosos, capaces, justos, y como él, prósperos y libres? (...)

La Nación. Buenos Aires, 19 y 20 de diciembre de 1889

Eduardo Galeano (Uruguay, 1940)

Este destacado escritor y periodista es también un sagaz y profundo conocedor de la realidad del continente americano, particularmente de su América Latina.

Como periodista Galeano ha desarrollado una incesante actividad en su país y es reconocido en toda Latinoamérica. Ha sido corresponsal de la Agencia Noticiosa *Prensa Latina* en Venezuela.

Como escritor ha publicado numerosas y valiosas obras, entre las que se cuentan *Crónica de un desafío* (1967), *Su majestad el fútbol* (1968), *Las venas abiertas de América Latina* (1971). Su trilogía *Memoria del fuego*, publicada en Cuba entre 1988 y 1990, aborda la historia de América, con énfasis en la América nuestra, desde los tiempos precolombinos hasta la actualidad.

Ha merecido dos veces el Premio Literario Casa de las Américas por sus obras *La canción de nosotros* (1975) y *Días y noches de amor y de guerra* (1978).

Los dos breves textos de este laureado escritor y periodista que ahora tendrás la oportunidad de leer, se publicaron en el periódico *Juventud Rebelde* en 1988.

LA ALAMBRADA

A la medianoche de la noche más helada del año, llegó, súbita, violenta, la orden de formar. Aquella era la noche más helada de ese año y de muchos años, y una niebla enemiga enmascaraba todo.

A los gritos, a los culatazos, los presos fueron puestos de cara contra el cerco de alambre que rodeaba las barracas. Desde las torretas, los reflectores atravesaban la niebla y lentamente recorrían la larga hilera de uniformes grises, manos crispadas y cabezas rapadas a cero.

Darse vuelta estaba prohibido. Los presos escucharon ruidos de botas en carrera y los metálicos sonidos del montaje de las ametralladoras. Después, silencio.

En esos días, había corrido el rumor en la prisión:

—Nos van a matar a todos.

Mario Dufort era uno de esos presos, y estaba sudando hielo. Tenía los brazos abiertos, como todos, con las manos agarrando la alambrada: como él estaba temblando, la alambrada estaba temblando. Tiemblo de frío, se dijo a sí mismo, y se lo repitió; y se lo repitió; y no se lo creyó.

Y tuvo vergüenza de su miedo. Se sintió abochornado por aquel espectáculo que estaba dando ante sus compañeros. Y soltó las manos.

Pero la alambrada siguió temblando. Sacudida por las manos de todos, la alambrada siguió temblando.

Entonces Mario entendió. Aquella noche de invierno y niebla, de espaldas a las ametralladoras, junto a sus hermanos en el coraje, junto a sus hermanos en el miedo, Mario entendió.

GRAFFITIS

En Bogotá, a la vuelta de la Universidad Nacional, alguien escribió: Dios vive. Debajo, otro agregó: De puro milagro.

Esta fue la primera inscripción que vi en un muro de Montevideo, en el barrio de Malvin, cuando regresé del exilio: ¡Que viva esa flor! Y si la cortan, ¡que viva esa flor!

En letras rojas, sobre un muro blanco, en la avenida Colón, en Quito, leí: ¿Y si entre todos le damos una patada a esta gran burbuja gris?

Consolidación general

En este capítulo, al disfrutar de la lectura de los artículos que se te ofrecen, tendrás la posibilidad de continuar perfeccionando la lectura a viva voz y la expresión oral y escrita, de seguir ejercitando los asuntos repasados en los capítulos anteriores y, de forma especial, consolidarás el reconocimiento de la cláusula, la delimitación de oraciones simples y compuestas; las compuestas por coordinación y yuxtaposición; la clasificación de las coordinadas; el análisis sintáctico de oraciones y párrafos, el uso de los signos de puntuación en las oraciones yuxtapuestas y el correcto empleo de las grafías *b — v — ll — y*.

En relación con el artículo "La estatua de Bolívar" realiza los ejercicios siguientes:

1. Lee detenidamente el texto martiano y explica muy brevemente su contenido esencial (no se trata de que lo resumas, solo que expliques su significación general).
2. En este artículo el empleo de los adjetivos tiene gran importancia, ¿por qué?
 - a) Selecciona diez de ellos que se usen para calificar.
 - b) Escribe junto a los adjetivos seleccionados, los sustantivos —antepuestos o pospuestos— a los que califican. Establece su concordancia.
3. Sobre el léxico o vocabulario empleado por el autor en este artículo:
 - a) ¿Lo encuentras sencillo o rebuscado? Explica tu respuesta.
 - b) Esclarece el significado de las palabras que te ofrezcan dudas, ya sea por el contexto o con el diccionario.
4. ¿Con qué objetivo el escultor tallaba la estatua?
5. Selecciona del texto pasajes que ejemplifiquen las distintas formas elocutivas que presenta.
 - a) Léelas en el aula.
 - b) Comenta con tus compañeros la bella forma en que el autor expresa el contenido de esos pasajes.
6. Lee estas expresiones extraídas del primer párrafo y explica, de cada una de ellas, su significación y su construcción sintáctica. Apóyate para ello en el texto.
 - aquel hombre solar
 - carrera frenética
 - la cabeza rayana en las nubes
 - burló el tiempo
 - asido del rayo
 - crecen los dientes sin medida al envidioso
7. ¿Por qué Martí expresa en el artículo que es beneficioso trocar los conventos en universidades?

8. Del cuarto párrafo:
- Escribe en tu libreta las dos primeras ideas contrapuestas que en él aparecen.
 - ¿Qué parte de la oración las relaciona? Clasifícalas.
 - Martí usa la oposición de ideas reiteradamente en este párrafo. Opina acerca de la intención con que el autor emplea este recurso.
 - Observa las palabras: *huestes, omnímodo, vítores, piafa*. Explica el significado con que están usadas en el texto e indica las dificultades ortográficas que la mayoría de ellas presentan.
9. Escribe un párrafo en el que expreses los sentimientos que el autor refleja en el texto.
10. Lee detenidamente los fragmentos siguientes:

¡Es brava estatua, de nueve pies de alto!

Tiene este bronce tamaños monumentales, pero ni la seductora cabeza perdió con ello gracia, ni corrección ni proporción el cuerpo.

La cabeza de bronce de Cova parece que encaja aún sobre los hombros. (...) La frente, noblemente inflamada, se alza en cúpula; al peso de los pensamientos se ha plegado; al fuego de aquella alma se ha encogido; súrcanla hondas arrugas.

- Distingue la o las *cláusulas* que aparecen en cada uno de ellos. Recuerda que desde noveno grado aprendiste que se nombra *cláusula* a la expresión de un pensamiento completo y que esta puede estar formada por una sola oración gramatical: la *oración simple*, o por más de una, la *oración compuesta*.
 - Analiza sintácticamente el segundo fragmento.
 - Copia el tercer párrafo y deslinda, entre barras sus cláusulas. En la última, observa el uso del punto y coma y explícalo.
11. Después de leer bien estas oraciones relacionadas con el texto, realiza la práctica que se te indica.

En torno suyo aparecieron aquella vez las muchedumbres y los hombres ilustres.

Bajó un momento a Caracas y después emprendió viaje a Ecuador, a Perú, a Bolivia.

No hablaba Bolívar a grandes períodos sino hablaba a sacudidas.

Los enemigos de Bolívar le envidiaban mucho o mucho le temían.

Bolívar, orador privilegiado, de un vuelo de frase, inmortalizaba a un hombre; de un tajo de su palabra, hendía a un déspota.

- Observa las conjunciones que aparecen en las cuatro primeras oraciones. Clasifícalas y di la función que realizan en cada caso.
 - Clasifica las oraciones en simples y compuestas. ¿De qué clase son estas últimas?
 - Analiza las oraciones sintácticamente.
 - Si te ofrece dudas el significado de la forma verbal *hendía* que aparece en la última cláusula, dedúcela por el contexto o localízala en el diccionario. Di su modo, tiempo, número y persona y si es regular o irregular.
12. A partir de lo que conoces acerca de Martí construye oraciones compuestas por coordinación y yuxtaposición. Léelas a tus compañeros.
13. Relee los tres párrafos finales del artículo.
- Compáralos en cuanto a la extensión que poseen, la longitud de las frases, el lenguaje y la puntuación usada por el autor. Esto te permitirá referirte al estilo que presenta este fragmento.

- b) Extrae de ellos las palabras que se escriben con *b* y *v*. ¿Presentan otras dificultades ortográficas? Estúdialas para comprobar su correcta escritura mediante un dictado.
14. Seguramente te has percatado de que la comprensión profunda de este artículo no se ha agotado. Expón a tus compañeros otra idea o actividad que pudiera analizarse o realizarse.

Sobre el artículo "Congreso Internacional de Washington" realiza estos ejercicios:

15. Delimita con barras las cláusulas que contiene el primer párrafo. ¿Cuántas son y qué signos de puntuación las relacionan?
16. ¿Qué información transmiten estos fragmentos? Cita algún pasaje o frase donde se aprecien los juicios críticos o comentarios que hace el autor.
17. ¿Por qué Martí requiere *sensatez, vigilancia, examen*, acerca del *convite* que hacía Estados Unidos a las naciones hispanoamericanas?
- a) Observa las palabras subrayadas y di a qué parte de la oración corresponden.
- b) Busca sinónimos a las palabras subrayadas. Comenta el efecto que te produce la sustitución de estas por los sinónimos seleccionados.
18. Explica la significación con que Martí expresó:

"(...) ha llegado para la América española la hora de declarar su segunda independencia."

19. ¿Cuáles podrían ser en política, las consecuencias de "no aclarar y no prever"?
20. ¿A quién se refiere Martí como "un vecino pujante y ambicioso"? ¿Qué se proponía con la celebración del Congreso Internacional de Washington?
21. Expresa en forma resumida las ideas contrapuestas que aparecen en el tercer párrafo. ¿A qué pueblos se refiere el autor en cada caso?
22. Como habrás observado este párrafo final cierra con una extensa interrogación directa, de la que evidentemente el autor no espera respuesta, sino como expresión intensificada, o con énfasis, de sorpresa, alegría, miedo, etcétera.
- a) Reléela transformándola en interrogación indirecta y muestra el efecto que produce. Comenta con tus compañeros si continúa significando exactamente lo mismo o no.
- b) En la pregunta abunda una forma no personal del verbo. Determinala y cita las otras formas no empleadas.
23. ¿Consideras vigente las ideas expresadas por Martí en este artículo, hace más de un siglo? Fundamenta tu criterio.
24. Señala qué tipo de lenguaje emplea el autor en estos párrafos —*solemne, respetuoso, coloquial, cómico*—.
- a) Selecciona el que mejor convenga y explica por qué.
- b) Escribe los adjetivos destacados en sus distintos grados de significación.
25. Escribe un párrafo donde resumas con tus palabras la tesis planteada por el autor en los fragmentos leídos.
26. Compara los dos artículos martianos estudiados, en cuanto a: temas, formas elocutivas y construcción sintáctica de sus párrafos.

Después de leer los textos de Galeano realiza los ejercicios que se te indican:

27. De acuerdo con la fecha de publicación de los textos, ¿a qué situación latinoamericana crees tú que se refiera el contenido de ambos?
- a) Coméntala con tus compañeros.
- b) Busca en los textos aquella frase o palabras que te permitan comprender la situación de que se trata.
28. De acuerdo con lo expresado en el comentario inicial ¿qué rasgos te permiten identificar el texto "La alambrada" como una crónica?

29. De la crónica destaca:
 - a) Tema, opinión del autor, intención con que lo escribe.
 - b) Forma elocutiva que presenta.
 30. ¿Consideras que el título se aviene al contenido? ¿Por qué?
 31. En la sintaxis de los párrafos abundan las oraciones breves expresadas en un lenguaje claro, espontáneo, sincero. Otras presentan una construcción más extensa y elaborada. Pon ejemplos de ambos.
 32. Transcribe párrafos que se ajusten a estas características:
 - a) Construido solo por oraciones simples
 - b) Construido por oraciones compuestas.
 - c) Posee una oración coordinada copulativa y una subordinada.
 - d) Selecciona tres de ellas y analízalas sintácticamente.
 33. Localiza en el texto todos los pronombres y formas pronominales que aparecen (se excluyen las repetidas). Clasifícalas.
 34. Haz una lista de las formas verbales empleadas por el autor. Conjuga dichas formas en modo subjuntivo.
 35. La palabra *grafitis*, título de este brevísimo comentario, procede de la voz italiana *graffitto* que significa dibujo grabado. Basándote en esta explicación y en el propio texto, justifica por qué el autor la empleó.
 36. Selecciona la expresión que a tu juicio resulte más reveladora en cuanto al contenido del citado texto.
 37. Copia otra expresión que consideres sugerente y poética. Explica por qué.
 38. Relee la oración con la que finaliza el texto.
 - a) Interpretala.
 - b) Haz su análisis sintáctico.
 39. Observa la puntuación que presenta el texto "Grafitis" y explica, en cada caso, el empleo de los distintos signos empleados por el autor.
 40. De los textos de Galeano se han extraído las siguientes formas verbales: *llegó, creyó, viva, tiemblo*:
 - a) Di el modo, tiempo, número y persona que presentan.
 - b) Por cada una de las grafías *b — v, ll — y*, busca otras cinco palabras que también las lleven. Si lo consideras necesario, apóyate en el diccionario.
 41. Practica por medio de dictados de variados tipos, las dificultades ortográficas que consideres.
 42. Recorta de la prensa diaria, ejemplos de distintos tipos de artículos; ten en cuenta la clasificación que aparece en este capítulo. Coméntalos con tus compañeros.
 43. Redacta un breve artículo periodístico. El colectivo del aula puede seleccionar un tema de interés nacional o internacional sobre el que se tenga buena información. Ajustate a la modalidad de artículo que prefieras.
 44. Participa en la actividad de expresión oral —debate u otra técnica de grupo— que el profesor y ustedes seleccionen. Deben basarse en un artículo aparecido en la prensa, que exponga ideas controvertibles y resulte de interés para todos.
- A continuación se ofrecen otros ejercicios que te permitirán seguir practicando determinados asuntos gramaticales y ortográficos.
45. Explica la diferencia que existe entre las oraciones simples y las compuestas. Pon tres ejemplos de cada una de ellas.
 46. ¿Cuántos tipos de oraciones coordinadas has estudiado? Escribe un ejemplo de cada uno.

47. Hay refranes que en el habla popular suelen decirse con ligeras variantes sintácticas. Explica la diferencia que observes en estos ejemplos:

Haz bien, no mires a quien.

Haz bien y no mires a quien.

48. Escribe oraciones compuestas por yuxtaposición utilizando como nexos el punto y el punto y coma. Puedes construirlas o extraerlas de textos leídos.
49. Lee estos breves fragmentos de notables poetas que tú conoces:

Vestía sayas pardas, no enjoyaba su mano
¡Y era todo su espíritu un inmenso joyel!

Gabriela Mistral

Eran ayer mis dolores
como gusanos de seda
que iban labrando capullos.

Antonio Machado

Grato es morir; horrible vivir muerto.

José Martí

- a) En cada fragmento, separa mediante barras las oraciones completas e indica si son simples o compuestas.
- b) En el caso de las compuestas, clasifícalas y distingue sus oraciones gramaticales.
- c) Copia las palabras que presentan las grafías *b — v*, *ll — y*. Busca diez palabras diferentes para cada una de estas letras.
50. Forma frases u oraciones en que se empleen con propiedad las palabras de las series siguientes:

holló - oyó

callo - cayo

halla - haya

valla - vaya

arroyo - arrollo

calló - cayó

La creación literaria cubana en la actualidad. El lenguaje de una época

Todo proceso revolucionario profundo trae aparejados cambios sustanciales que el arte, como manifestación social que es, indefectiblemente registra. El caso de Cuba y su Revolución confirman esta sentencia.

Cuando se produce el advenimiento revolucionario solo un reducido grupo de escritores había tenido oportunidad de llegar al entonces escaso público lector. Voces de la resonancia de Guillén, Carpentier y Lezama Lima mantenían la vitalidad de nuestra creación literaria junto a un grupo de poetas y narradores entre los que sobresalían Eliseo Diego, Cintio Vitier, Mirta Aguirre, Fina García Marruz, Roberto Fernández Retamar, Félix Pita Rodríguez, Onelio Jorge Cardoso.

La inmediata difusión de obras de autores importantes, la creación de instituciones culturales como la Casa de las Américas y la UNEAC, y de publicaciones especializadas sobre arte y literatura, *El Caimán Barbudo*, por citarte un ejemplo representativo, abrieron amplias perspectivas a los escritores.

Por otro lado la campaña de alfabetización y una consecuente política educacional elevaron considerablemente el nivel de la población y aseguraron, por tanto, un público consumidor de la literatura.

De modo que casi todos los escritores, ya formados como tales, continuaron acrecentando su obra que en muchos casos devino magisterio para aquellos que, estimulados por la realización de numerosos concursos, encuentros y la labor de los talleres literarios, comienzan a cultivar las letras en todo el país. Así se desarrollan jóvenes talentos en un clima de creciente auge de la creación literaria.

Los cambios sustanciales llevados a cabo por la Revolución son observados con una nueva óptica social y nuestros escritores no fueron ajenos a ello.

No resulta extraño, pues, el predominio de la temática revolucionaria en las décadas subsiguientes a 1959. En la narrativa aparece la crítica a la sociedad de la pseudorrepública, pero todavía no aparece completamente delineado el papel activo y dominante del revolucionario. En la poesía, en tanto, se canta con verdadero aliento épico a los héroes, a la patria amenazada, a las tareas de la nueva sociedad, tal como se aprecia en obras de Ángel Augier, Fayad Jamis, Luis Suardíaz, Pablo Armando Fernández. La nota amorosa —nunca ausente en nuestra poesía— también se incorpora a la sencillez que asume el verso revolucionario.

Con mi camisa azul de miliciano
Soy más feliz.
Con tu camisa azul
De miliciana, estás en algún sitio,
Como yo, rifle al hombro, quizás viendo

Esas mismas estrellas que ahora veo.
Pienso que estás junto a esa luz lejana.
Que este aire de la noche te recorre
La cara vigilante...

Roberto Fernández Retamar

La cuentística propiamente revolucionaria se inicia en la segunda mitad de la década de 1960, con obras de autores como Eduardo Heras León, Sergio Chaple, Manuel Cofiño, entre otros cuentistas. En estas obras se abordan, por un lado, asuntos que introducen la temática de la violencia en la narrativa cubana: la lucha clandestina para derrocar la tiranía batistiana, la lucha contra bandidos en la llamada "limpia del Escambray", Girón y otras formas de enfrentamiento a los enemigos de la Revolución; y por otro, la lucha entre lo nuevo y lo viejo.

Desde mediados de la década de 1970 y hasta la actualidad, nuevos temas se han incorporado a la cuentística revolucionaria: la vida del adolescente cubano como becado, como alfabetizador, como recluta, etc., y aparece también la oposición entre lo nuevo y lo viejo en el ámbito familiar. Representantes de este último grupo son los cuentistas Rafael Soler, Senel Paz, Abel Prieto, Francisco López Sacha y Mirta Yañez, entre otros.

Puede asegurarse que el cuento cubano hoy ha seguido un camino similar al del cuento latinoamericano actual, con aportes de orden formal, que podrás apreciar en la muestra que en este capítulo se te ofrece, pero con el sello distintivo de una sociedad en construcción que ha venido a enriquecer la materia artística de toda nuestra literatura.

La poesía, por su lado, se hace conversacional y se desentiende un tanto de los rigores de la rima, de los límites de la estrofa y prefiere, como el habla coloquial, el lenguaje recto y las elipsis:

soy sencillamente fea
con pecas sueños y dolores
tengo dos hijos
otro que nacerá el próximo septiembre
no soy un buen negocio
—enseguida salgo embarazada—

Reina María Rodríguez

Los temas poéticos se diversifican extraordinariamente y abarcan toda la complejidad de un siglo que culmina, desde la relación del poeta con el mundo circundante hasta la preocupación por su propio destino personal. El amor, la muerte, el paso del tiempo y la cotidianidad, son tratados con particular énfasis.

Muy interesante resulta la trayectoria del lenguaje poético en estos años. Los autores más jóvenes rehúyen la imagen tradicional, y para comunicar el mensaje se valen de la ironía, el tono cruel o festivo, la frase agresiva o descarnada, así como de referencias del mundo cultural en un evidente propósito de encontrar un código expresivo que refleje las experiencias del hombre en la problemática de nuestro entorno.

Aunque me quiebre el pescuezo
(cuando pase el impala
voy a seguir siendo su enemigo
aunque grite en inglés muy rocanroll
voy a seguir siendo su enemigo

Carlos Alfonso

Durante este período se ha manifestado un permanente interés por la obra de Martí y las de otras figuras cimeras de la literatura cubana. También se aprecia la búsqueda de nuevas formas en los distintos géneros. Las obras de Virgilio Piñera ilustran esta tendencia renovadora en el género dramático: cuentos como "El ostión" de Ezequiel Vieta constituyen muestra de literatura novedosa por su original tratamiento de los diálogos, y el manejo del tiempo, entre otros recursos.

Como se aprecia, se ha producido una revitalización de los géneros literarios que se han enriquecido con la aparición del testimonio y el desarrollo de una literatura policíaca de sello propio. Ello demuestra, junto a la madurez que ya apunta en algunos novelistas —recuerda, por ejemplo, las importantes obras de Barnet—, y las experiencias en el quehacer teatral, un ascenso continuo en nuestra literatura de la actualidad.

Manuel Cofiño López (La Habana, 1936-1987)

Este destacado escritor entró en la literatura cubana con el derecho propio de las figuras más representativas del período histórico que le tocó vivir: el de la Revolución.

Sus novelas y cuentos se publican en muchos países del mundo, en varias lenguas, y son altamente reconocidas como típicas del tiempo de cambio revolucionario en que surgieron. Entre sus libros de cuentos se destacan *Tiempo de cambio*, *Y un día el sol es juez*, *Para leer mañana* y *Un pedazo de mar y una ventana*, en ellos se mezclan el amor y la historia, el realismo y la poesía. Sus novelas *La última mujer y el próximo combate*, *Cuando la sangre se parece al fuego* y *Amor a sombra y sol* integran armónicamente realidad y fantasía y develan la vida de un pueblo que ama y construye y crece con su Revolución.

CANCIÓN DE LETICIA

Ahora que de nuevo es junio, sé que hay situaciones que no pueden deshacerse: deben abandonarse. Fue un encuentro que rompió el pasado, marcó el presente y arderá en el futuro.

Más tranquilo, dejo que todo adquiera forma dentro de mí. Pero, ¿qué forma? Mis recuerdos de Leticia se han transformado: cada instante ha introducido en ellos una nueva dimensión. A ratos me parece que nunca existió y hay momentos en que su presencia, su ausencia o su distancia son para mí más reales que nunca. Lo cierto es que para explicárnoslo todo tendríamos que conocernos de nuevo. Pero, ¿es posible conocer a un ser humano? Me parece tan difícil como ver la rotación del mundo. Ella misma una vez dijo: "Vivimos en los intersticios de cada una de las vidas de los demás, y nos quedaríamos sorprendidos si pudiéramos verlo todo." La recuerdo mirándome con su extraña mirada, alegre, triste; interrogándome, pidiendo, reprochando o agradeciendo algo que yo no supe ni sabré.

Contemplo el sobre. Y aparece ante mí, como en una visión, el bosque, la figura de Leticia, su aire ligero y juvenil, descalza sobre la hierba. Su blusa blanca y su saya rosada. Sus labios húmedos siempre un poco ansiosos. No tengo ninguna foto. Solo me queda su canción, sus cartas traducidas, su escritura inteligente y cuidada...

Yo quería ponerle fecha a esta primera carta para ti, pero no sé qué día es hoy... Solo recuerdo el mes, y mucho temo que desde ahora todos los meses del año se llamen solamente JUNIO. Extraño destino... (Perdona, sé que la palabra destino no te gusta.) Siempre creí que el verano era para mí una estación en que descansaba de las emociones... Entonces tenía veintiséis años. Yo no amaba el verano. Y ahora gozo con el plumón del álamo que me causa alergia, y amo las moscas importunas. Las asociaciones son muy extrañas. El plu-

món del álamo me hace recordar el botón de tu chaqueta, cosida con hilo blanco y sobre las moscas pienso, por desgracia, esto: si a nosotros no nos es posible encontrarnos de nuevo en un verano maravilloso, ellas traerán de tu Patria cualquier virus de la gripe, y yo con placer enfermaré de la misma gripe de la que has enfermado tú. ¿Cómo puedo ser cínica, si mi romanticismo se propaga hasta las moscas? Me parece, nunca te he hablado de mi niñez. Fue completamente cerrada y fantasiosa. La única desdicha, su amargura, fueron mis ideas sobre el extranjero. Mis compañeros de clase concebían el infinito y hablaban sobre la teoría de la relatividad. Yo sentía en él algo cercano. El infinito es SIEMPRE. Siempre amar, siempre luchar, siempre recordar, siempre vivir. Yo atormentaba a mi familia con una suposición y un presentimiento. Les decía a mis padres: si esto es así, ¿a quién puedo amar que viva en Australia, por ejemplo? Mis padres se cansaban de mí, y a la vez se asustaban. Después Australia quedó como una broma familiar. Pero esta broma siempre me hacía recordar el extranjero. Le cogí odio a la geografía. Cuando en las clases alguien obstinadamente dirigía el puntero sobre el mapa y demostraba sus conocimientos sobre otros países, me parecía que ese puntero recorría mi propio corazón.

Ahora sé que te presentía. En la Universidad corrían sobre mí diversos rumores y una pregunta constante: "¿Qué, esperando al príncipe?" "No, no espero a nadie", decía yo. Y entonces surgió otra broma: de que esperaba a un habitante de otro planeta. Pero esto no era así. Nunca añoré el pasado, siempre creí en el futuro.

A los catorce años me convertí en una lectora voraz. Algunos personajes me impresionaron mucho, sobre todo Anita River, la de Alma encantada. Cultivé en mí no solo toda la dignidad de Anita, sino que además actué en el escenario de mi imaginación todas las situaciones de ese argumento. Ahora me parece que eso me destruyó parcialmente. Me despegué de la vida a los catorce años, y ya doce años han introducido en ella una disonancia. Es como una enfermedad. Los últimos dos años de mi vida renuncié al destino y a mi papel. Viví pasiones ajenas, problemas ajenos, y tuve muchos amigos. En lo que concierne a mi alma, de continente que era, se convirtió en una gran cantidad de islas. Mi alma se hizo pedazos.

Cuando íbamos en máquina hacia el parque de las afueras de la ciudad, me encontraba precisamente en ese estado. Yo no quería ir y decidí no contestar por la mañana el teléfono. Pero después sucedió algo al amanecer y comencé a prepararme febrilmente para el viaje. Me gustó que callaras en la máquina. En silencio me alegraba de tu silencio. Era una alegría incomprensible. Después me fue aburrido, después curioso, después me dolió el corazón... precisamente cuando era necesario levantarse por encima del río. En la empinada cuesta me diste la mano, y yo pensé: "¿Qué mano más conocida!..." Después no recuerdo hasta el momento en que almorzamos, al regresar al parque. Teoría de las narices. Decías muy serio que conocías a las personas por su nariz; que la nariz era el espejo del carácter. Y yo traté de pegarte una larga nariz hecha de una envoltura de cigarrillos, y tú te echaste a reír. Precisamente entonces, cuando tú reíste, yo pensé que la broma familiar sobre Australia dejaba de ser broma. Sentí la amenaza, me preparé para irme, pero hablabas sobre la Revolución, la solidaridad, la lucha, la vida, y me quedé. Gracias a que me quedé. El continente se restableció. La única isla con la cual no sé qué hacer es una isla en el mar Caribe. ¿Qué hacer ahora con ella?

Ni yo hablaba su idioma ni ella el mío. Nos entendíamos con el poco inglés que chapurreábamos. Sin embargo, ¡cómo nos entendíamos! Muchas veces me he preguntado: ¿es posible que yo sepa tanto de esa muchacha? Soy capaz de reconstruir conversaciones enteras y ahora en la distancia pienso con un raro extrañamiento: ¿qué idioma hablábamos? Es que aquello era la vida, el amor, y la vida y el amor, desbocados y ardiendo, no tienen nada

que ver con las palabras. Quizás los sentimientos y su lenguaje sean cuestiones de atmósfera. El amor nos es dado de imprevisto, como la vida; es como el permiso para ver el cielo y el sol, como un permiso para ver o vivir. Entonces uno extrae de las cosas más comunes goces imprevisibles y desconocidos. Lo malo es acostumbrarse a que nos enciendan el cigarrillo en la cama o nos pelen naranjas y nos pongan los hollejos en la boca. Ella era capaz de vestida solamente con una camisa mía o envuelta en una sábana, sentarse al piano para meterle a uno en la sangre limpia y pura armonía. O bien traer entre sus dedos una vulgar hoja de cualquier árbol y hacerla parecer la más bella del mundo. Lo malo es que a todo esto uno es capaz de acostumbrarse en solo un mes. Y ahora sus cartas en las manos del recuerdo.

No me gusta el idioma inglés. En él hay algo atrofiado, ¿no es verdad? Por primera vez me acerqué al español el año pasado, en una conferencia sobre Pablo Neruda. Entonces pensé que en el idioma español existe como una firme alma trágica. Si lo determinásemos por colores, entonces en él, quizás, todo es mayormente rojo y negro. No sé por qué yo...

En tu aparición en mi vida hay un sabor de irrealidad, igual que en lo que sé de tu vida. Te he dicho que eso me gusta de ti. Te digo esto porque amo la vida real, pero siempre, no sé por qué, la amo más cuando está adornada de cierto misticismo humano. Quizás sea mejor decir de un poco de leyenda. Esa leyenda innata desde la niñez, en un ser de fuego apareciéndome de repente, ha vuelto a mis veintiséis años de vida, cuando el hombre de fuego sólo aparece y se entrelaza con una historia incomprensible... Por eso estoy tan furiosa, y permíteme usar esta palabra débil: sufriendo.

Quizás nunca has buscado una mujer como yo, pero yo te he buscado cuando casi una niña pensaba en Australia. Te busqué cuando en mi más tierna juventud todos mis amigos comenzaron a pensar en la Revolución Cubana. Y después, cuando me ausentaba por mucho tiempo de mi habitación en el edificio de estudiantes, me dejaban apuntados mensajes ridículos y conmovedores: "Cuando vuelvas de la guerrilla, llámame", o, "sin nosotros no puedes partir para las montañas". Solo por eso yo quería a mis amigos, esa tropa completa, grande y abundante. Puede que sea ridícula. Pero entonces hay que llamar ridícula a toda mi vida, gran parte de la cual me parece haberla vivido ya. Es necesario amueblar el cuarto, pero, ¿para qué? Es necesario vestirse bonito para que en la multitud mis colegas de la televisión puedan reconocerme; pero, ¿para qué? Si ellos no saben nada sobre mí y yo lo sé casi todo sobre ellos. Hay que estudiar una carrera, entrar en relaciones sin sentido, casarse; pero, ¿para qué?

A menudo me han dicho que yo vivo como si fuera provisionalmente, como si estuviera sentada sobre una maleta en la terminal... Me preguntan cuánto puedo llevar la imagen estudiantil en mi vida. Por qué es necesario ser una constante "ayuda médica de urgencia" para los otros y no hacer nada para mí misma... Pero yo respondía... ¿para qué? Es necesario dar lo debido a mis amigos. Ellos me conocen bien.

¿Tú recuerdas a aquella amiga que vino de una ciudad cercana? Ella me llamó por teléfono, me encontró muy excitada y me preguntó: "¿Qué pasó?" Yo le nombré solamente el número de la revista donde te entrevistaron. Las aclaraciones y preguntas sobaban. Ella la consiguió, sacó un pasaje por tren y vino. Yo no sé, ¿te interesa todo esto? ¿Me comprendes mejor con todo esto? Dentro de un año sabré español. Es lo único por cuyo motivo no me pregunto: ¿para qué?... No sé lo que será de mí ahora. Pero tú me has devuelto el estado feliz de mi fe colmada en la niñez. Es verdad... Y me es un poco difícil hablarte sobre esto. Has despertado en mí todo aquello sin lo cual siempre había vivido, o mejor, todo lo que no conocía. Si esto hubiera sucedido sin ti, yo lo hubiera llamado una baja pasión, y puede ser que comenzara a despreciarme a mí misma; pero ahora, cuando

está relacionado contigo, soy feliz de este extraño y antes desconocido sentimiento. Me atormenta un poco, pero estoy preparada para entenderme con él. Debes creer esta verdad: no es importante para mí, si me amas... por largo tiempo, por tiempo corto, mucho o poco... si no me amas completamente, o si simplemente me recuerdas como recuerdan los turistas los mejores modelos arquitectónicos o los monumentos.

Para mí lo importante es que hayas venido. Que te vi.

La primavera y el verano pueden verse todos los años. Volverá a haber noches en que llueva mucho, pero ¿estarán tus manos para exprimirme el pelo? Esto debes saberlo, y debes saber también que mi abuela me hablaba del llamado "rayo verde", que solo puede verse en el mar una vez cada cien años. Nadie me creería. No te rías, por favor, pero yo lo he visto al pensar en nuestra separación.

Recuerdo aquella noche que llovió mucho y aunque corrimos nos empapamos. Su cabello goteante le caía sobre los hombros y sus pechos se levantaban o se sacudían como dos palomas mojadas. Yo metía mis dedos entre el matorral húmedo de su pelo. A veces ella se reía y su cuello se balanceaba al compás de su risa como un tallo joven al viento de la noche. Me parece que vuelvo a oler el aroma de su pelo, aquel olor amargo, salvaje y limpio a hierba. Su carne tibia y el cabello mojado contra su mejilla. Ella, capaz de hacer arder las hojas, los pétalos, los ojales, los broches, la tela, para darme toda su claridad desnuda.

¿Qué estará haciendo Leticia ahora? Si estuviera con alguien sería lo mejor. Pero quizás esté sentada en algún lugar que le haya parecido hermoso y propicio a la meditación. Ella decía que el rumor de una fuente en un lugar desierto es estimulante, que su murmullo nos habla de lo que hacen las cosas cuando nadie las observa. Es como oír un sonido sin ruido. Le gustaba meter sus pies desnudos en las fuentes y también ir pateando piedrecitas de tramo en tramo por el camino. ¿Qué estará haciendo ahora? Tal vez esté sentada en la cama de la habitación de algún hotel, contemplando una maleta a medio hacer. Me imagino la triste inclinación de su cabeza y esta idea se me hace insoportable. Pero lo más posible es que esté trabajando en el Comité de Solidaridad en las oficinas del Frente Antimperialista o prestando-le a algún compañero su "ayuda médica de urgencia".

El amor y la felicidad no suelen medirse con la razón, pero nuestros deberes y responsabilidades nos hacían razonables. No era nuestra felicidad lo importante, sino la de todo el mundo. En esto estábamos claros y mucho nos ayudó a controlarnos y a no hacer disparates.

Íbamos alcanzándonos en lo más hondo. Empezamos a querer aquellas cosas que podían servirnos de recuerdo. La vida es cada minuto y queríamos dilatar cada minuto, hacerlo ancho y profundo. Un día me preguntó: "¿Por qué el tiempo roerá la carne y los gestos que uno ama? ¿Has pensado en el dolor del tiempo y del espacio?" Y me pasaba la mirada por la piel en una lenta caricia.

Hubo varios días en que no te vi. Me parecía que me habías traicionado. Yo quería justificarte diciendo que nos conocíamos poco, que eras un hombre venático, que tenías muchas reuniones, que estabas muy ocupado. Yo explicaba tu ausencia aduciendo que se debía a alguna peculiaridad del carácter del cubano sobre el cual, entre paréntesis, nada sé.

Pero renunciar a ti entonces y ahora significa renunciar a la ilusión... ¿Qué queda de la ilusión? Nada. Esto lo sé. Pero ahora ya es tarde para renunciar a ella. Yo creo en ti. Quiero que sepas lo que pasó, lo que significas para mí...

A veces pienso con horror que puedas considerar esta historia como un encuentro más, un poco adornada con el exotismo de un país extraño... Que eso sea así para ti... Pero para mí, y tú debes saberlo, esto es el inicio de una vida en la que casi había perdido la

esperanza en creer. Y tanto tiempo me preparé para amar... y ahora temo que alcance para mucho tiempo y puede ser que para siempre....

Me siento indefensa a mis veintiséis años. No sé cómo se las arreglan las mujeres enamoradas; yo trato de defenderme con la única arma accesible para mí: la ironía que tú obstinadamente llamas cinismo. No se pasa la sensación de torpeza y miedo, porque no puedo explicarte la importancia de lo que pasó conmigo después de conocerte... Porque aun el más genial traductor no podría decirte las palabras que estoy dispuesta a decir...

¿Y es todo esto necesario para ti? Cuando en broma te dije que solamente un terremoto que hiciera polvo mi cuerpo podría quitarme el estado de enamoramiento, me refería al más complejo estado de mi alma, que tú puedes solamente adivinar por mis ojos, pero yo no sé si tú querías aceptar esto y cargarlo sobre tus hombros. Tampoco sé si de acuerdo con tus responsabilidades puedes hacerlo. No... esto no lo sé. Yo te amo como puede amar una mujer a su primer y último hijo, como un inventor ingenuo su perpetuum-mobile, como una moribunda que llama a su novio para la despedida... Yo quisiera amarte sencillamente y sin complicaciones, pero no sé hacerlo...

Hay por delante una vida tan complicada. Pienso en ti con temor. Eres muy arriesgado, muy decidido. Tú amas la verdad y la impones en la vida. Por eso te quiero.

Yo te recordé en los días de nuestras fiestas y se me oprimió el corazón; me demostraron que eres muy alegre, que amas mucho la vida; pero con ese mismo fervor eres capaz de ofrecerla. Esto por un lado me llena de orgullo y de confianza, pero también me inquieta. Y ahora te pido que si alguna vez te va muy mal, recuerdes que yo aumento tu fuerza, que yo creo en nuestra causa y en ti. Tú debes vencer, tu pueblo debe vencer y salvarse; y entonces yo estaré tranquila y puede que hasta feliz.

Yo respeto siempre lo que dura más que los hombres. No me gustan los sedentarios de corazón: nada reciben porque nada entregan. Te amo tal y como eres. Si fueras de otra manera nunca hubiera podido amarte.

¡Qué ansiedad, cómo quiero creer que no les amenaza ningún peligro!

Pero no era triste Leticia. A veces su corazón repicaba como una campanita de fiesta. Nos gustaba pasear por la noche, andar sin rumbo fijo en una deriva alegre, dejándonos llevar por nuestras preferencias callejeras. Aquellas noches neblinosas junto al río, o por las calles solitarias bajo las mutaciones del cielo.

Y aquella manera de apretarse más y más contra mí mientras andábamos, queriendo soldarse a mi mano y mi costado. Y aquellos retornos al amanecer con los ojos enrojecidos. Ella iba arrancando flores por el camino, las apretaba contra sus labios, me las entregaba. Yo entendí por primera vez cómo podía regalarse toda la primavera en unas florecitas blancas.

Hoy, por fin, miré el calendario. Tengo una sensación como si me quedaran por vivir dos días.

Espero tu llamada como una niña de dieciséis años y temo, y no creo que tú me llares.

Yo quiero que ahora comprendas que cada vez que no pude o no quise contestar a tus preguntas, es que quería decirte tantas cosas que no tenía tiempo... Además, el problema del idioma. Junio termina... Tú lo ves... Así...

Ahora espero una carta, como un geólogo espera encontrar su metal amado.

Escribeme en cualquier idioma —aun en chino. Ahora esto ya no puede tener importancia. Escribe.

¿Por qué me cubrí la cara con las manos?

•Porque fue la felicidad, y creer en ella era difícil, casi imposible.

Me cubrí la cara porque estaba a punto de llorar, de gritar. Me cubrí la cara para después abrir los ojos y cerciorarme de que estabas a mi lado, de que no era un sueño.

¿Por qué a veces tienes un carácter tan brusco? ¿Por qué te molestó esto? ¿Es que este mes de locura no te ha demostrado ser capaz de la locura? ¿Y acaso esta locura por la que tú y yo discutimos no es una locura de amor?

¿Qué cosa insoluble! Hay mujeres que sueñan casarse con un hombre que sea un buen esposo. Y hacen realidad su sueño. Y yo quisiera solamente verte... siquiera una vez al mes... una vez cada seis meses... regalarte flores... sentarme a la mesa contigo... hablar de la lucha, de como será el futuro. ¿Puede ser que quiera demasiado? Solo verte, escucharte y ayudarte... ¿Acaso es mucho?

Y ahora ya no es posible dejar de amarte, ni olvidarte. Y esta prueba para toda la vida. Pero puede que la vida sea justa. Porque ella no me da la posibilidad de desilusionarme, ni de mantenerme tan cerca de ti, como para que todo pueda convertirse en una costumbre... solo el deseo eterno y una alegría infinita y una tristeza infinita... siempre... siempre... Esto es todo. Hasta mañana, como hablábamos. Siempre hasta mañana. Tiernamente... tiernamente te abrazo y te agradezco por todo lo que eres...

El día de la despedida no me sentía ni alegre ni triste, sino casi inmaterial, como fuera de la realidad.

Decidimos que no iría al aeropuerto. Nos despedimos en una esquina, entre el escándalo alegre de los gorriones. Nos mirábamos y nos mirábamos para no olvidarnos. Con mis dedos recorrí su cara, estableciéndola en el tacto, acariciando sus contornos para guardarla en la memoria y tocarla algún día tocándome los dedos, para tenerla incluso en el tiempo y el olvido.

Ahora la veo mirándome por última vez con su extraña mirada alegre, triste, interrogante, pidiéndome, reprochándome o agradeciéndome algo que no supe.

El aire latía a nuestro alrededor. Oscurecía tras sus pies. De pronto borró su sombra con un paso. Dio media vuelta y se alejó lentamente.

La luz brumosa del anochecer caía como una especie de disolución.

Mientras se alejaba se puso a cantar. Incliné la cabeza como si quisiera dedicarle al suelo, a la tierra, al asfalto que iba pisando, su canción de amor.

Sergio Chaple (La Habana, 1938)

Se inicia en las letras cubanas a finales de la década de 1960, y es otro de los narradores formados en el proceso revolucionario.

Graduado de Letras en la Universidad de La Habana, ha realizado, además, estudios teóricos que le han permitido desarrollar una amplia labor de investigación y análisis en el campo de nuestra literatura.

Su primer libro de cuentos, *Usted si puede tener un Buick*, apareció en 1969. En 1973 se publicó su estudio *Rafael María de Mendive. Definición de un poeta*, y en 1974 gana el Premio UNEAC en el género cuento con su libro *Hacia una luz más pura*.

Es investigador literario del Instituto de Literatura y Lingüística, donde participó decisivamente en la realización del *Diccionario de Literatura Cubana*, obra de altísimo valor para la cultura nacional.

En el cuento "De cómo fueron los quince de Eugenia de Pardo y Pardo", que aquí te ofrecemos, el autor confiesa haber querido reflejar cómo se entrelazan dos períodos históricos de nuestra historia reciente: el de la Revolución y el de la pseudorrepublica.

DE CÓMO FUERON
LOS QUINCE DE EUGENIA
DE PARDO Y PARDO

Porque yo no puedo olvidar su figura de antaño. Porque ahora la veo y apenas puedo reconocerla. Porque han pasado quince años desde que se celebró aquella fiesta de quince y porque ahora en sus piernas despuntan ya las venas varicosas, y no se viste al día; y aunque yo no le pida que use minifalda, quisiera verle la saya cuando menos a la rodilla, no dos dedos debajo; y quisiera no verla con los senos cabizbajos, aerostático el vientre, las nalgas derrotadas, el pelo desgreñado y ya con canas. Por eso siento dolor al verle de nuevo esa cara en la que se han dejado crecer las espinillas y el desencanto. Pero lo que más me ha dolido es verla ahora donde está y con quién.

Porque hace quince años todos andábamos locos por ella: Roberto, Julio, "Fallo", "Gumito", los dos chinos, su propio primo Félix. Que sin que nos diéramos cuenta, nos había crecido al lado la flaca hermana de Toto, la que no tiraba el trompo a la mujeranga, sino de cortalazo y sin nunca necesitar pedir un "dedo" por difícil que estuviera de sacar el trompo; la experta en zafarle la mula del carretón al chino Manuel; la que más de una vez me puso a bolina un papalote; la primera en orinar en la lata de leche condensada con que bañábamos al novio de turno de Enriqueta el Bofe, cuando pisaba el cordelito atado a la lata, colocada allá arriba, entre las columnas del portal; la que "quimbaba" al "ñate" y tiraba por encima del brazo; la que hacía decir a mi madre moviendo la cabeza: "Vaya marimacho".

Pero que un día dejó de ser flaca y marimacho; y también dejó de juntarse con nosotros, que ya comenzábamos a pensar en cochinas y en darnoslas de hombres y en juntarnos a hablar de mujeres bajo el farol de San Mariano y San Lázaro. Allí pugnábamos, noche a noche, por traer cada cual una aventura más erótica, de la que indefectiblemente éramos héroes, y que nos había acontecido como quien no quiere la cosa. Jamonas sacadas de novelas de Blasco Ibáñez, que nos tundían con sus brazos de gigantas y luego nos violaban. Viudas vargavilescas, ojeras, afiebradas, que nos hacían el amor entre gritos, espasmos repetidos y viradera de ojos en blanco. Roquinálgicas criadas sacadas de "Cortina Roja" o "Colección Alhambra" (que la biblierotofilia de "Fallo" era insaciable). Eran los tiempos de la revista *Gente* y el "pollo femenino" de la *Bohemia*, que invariablemente lograba que el viernes por la tarde el cura Rafael nos enviara al salón de penitencia por no sabernos la lección. Eran los tiempos de la búsqueda en la Guía Moral del Cine de las películas con la clasificación C y los veinte números más (actos deshonestos, escenas inconvenientes, desprestigios, desnudos, jodedera). Eran los tiempos de *Arroz amargo* y la Manganó enfangada. Los de buscar la peseta como fuera y empinarnos ante la taquillera, engolando una voz que traidoramente se nos asopranaba, que hoy la tanda del San Francisco echa *O.K. Nerón*, con la Pampanini y aquellos sus senos hailándole en la escena del mambo, que no hay quien la desgrabe de la memoria a la turba de muchachos del barrio que carenábamos en aquel cine, de modo que parecía, por el molote, que allí se estaba buscando a "El Colorado".

Pero que vuelvo a Eugenia. Ella se fue refinando desde que su padre la puso en el "Lourdes" y, junto con ella, nos fuimos refinando (al menos aparentemente) también nosotros. Empezamos a untarnos grasa como si el pelo fuera maquinaria, y a cuidarnos el cutis. A medirnos los bíceps en secreto (para desesperarnos cuando no los veíamos hincharse con celeridad) y a estrangularnos en nuestros pulóveres, tratando de decir —rojos como tomates— "buenas noches, señora" o "adiós, Eugenia", sin desinflarnos. Y ella, modosita, cabroncita, meciéndose en su sillón en el portal, dándose importancia, todo por los dos pechitos paraditos que le habían crecido, ya que, por lo demás, todo el mundo sabía en el barrio que la familia andaba "con una mano alante y la otra atrás".

Por eso fue tan problemática para su padre la llegada de los quince de Eugenia. Porque hay que decir que al viejo lo quería todo el mundo, por servicial, por buena gente, por cubanón que se daba sus tragos en la bodega de Peláez (La Flor de San Mariano) y le vivía el fondillo a las mulatas cuando nos llevaba a la pelota el Día de los Niños, cubiertos los hombros con la gran pañoleta con el alacrán bordado en lentejuelas (y era lindo verle brillar los ojos cuando Marrero lograba sonarle un ponche a Formental, el batistiano). Pero que el viejo con los dos hijos, la mujer, el suegro, la suegra y los dos perros, no veía la suya. Y la vieja que le insistía que los quince sólo se cumplen una vez y él que por qué mejor no le compramos a la niña un juego de cuarto que se lo daban a plazos y que así le queda hasta para cuando se case, sabe Dios; pero la vieja que no, y que no, y el suegro igual y los perros ladraban y el viejo comenzó a arañar la tierra y Peláez le fió y, bueno, se iba a hacer la fiestecita. Para un club grande no había plata, por supuesto. Pero al viejo le hablaron de hacerla en el San Carlos o en el Atlético Viboreño, que en este último club el padre de Roberto tenía amistades. Así que el viejo metió papel y lápiz, y qué va, no había con qué, de modo que habló con "Chamizo" y con "Talúa", y los dos buenos negros, por quince pesos, le dieron lechada a toda la casa, le repellaron el patio, taparon las cuevas de los ratones, cogieron las goteras y, nada, que le dejaron de paquete la casita.

El "Super-cake" y los dulcecitos se compraron en La Gran Vía. El gallego Peláez, que los quería, fue a la mitad en lo del ron, la sidra y los refrescos. Félix y yo nos fuimos a la panadería San Ramón, del paradero de La Vibora, y trajimos no sé cuántas libras de pan de bocaditos. La idea del "Palmolive" fue de "Fallo", que consiguió el alcohol de reverbero, las naranjas agrias y el azúcar para echárselos al ponche a ver qué coño pasaba con las viejas, sólo que Félix y yo lo disuadimos.

A Eugenia le hicieron las tías un vestido rosa que era un sueño. Lo del vestido de la madre me lo contó Félix después de lo que pasó.

La vieja tenía un vestido de "ocasión" que guardaba celosamente en el escaparate. Así que ese día lo sacó, le dio un poco de ancho y sobre las cinco de la tarde le pasó un poco de gasolina, tiró el resto al inodoro, puso el vestido en la cama y comenzó a emperifollarse. Lo genial fue que al momento le entraron ganas de ensuciar al abuelo de Eugenia. Se sentó en la taza. Agarró un periódico. Prendió un cigarro y arrojó el fósforo por el huequito entre las piernas. ¡Y para qué fue aquello! Yo sostengo que el primer cosmonauta fue un cubano. "¡Papá, papá!", gritaba la vieja en refajo. Eugenia se mesaba los cabellos. "¡Ay, mis huevos!", aullaba el viejo. Toto se comía las uñas y no atinaba a hacer nada. El padre de Eugenia corría a buscar una máquina para llevar al abuelo a la Casa de Socorros, y los perros —respetuosamente— callaban, mientras miraban atónitos los estragos causados en el baño por la primera erupción de un inodoro que registra la historia.

Imagínense. ¿Qué hacer? El padre de Eugenia regresó y tranquilizó a la gente. El viejo de esa no se moría. La familia celebró consejo: "por lo demás, aquello hacía rato que no le servía y, bueno, si tía Cuca se queda esta noche con él en Hijas de Galicia, entonces, caballeros, ¿y dónde orina la gente esta noche? Yo qué sé, que vayan al lado. Pero estamos peleados. Y qué quieren que haga, ya no hay tiempo de comprar un inodoro. Bueno, lo que sea, a echar pa'lante."

Todos le dimos una manito al viejo y metimos los escombros en el patiecito del fondo. Se le dio "Farola" al baño, se limpió bien y luego nos volvimos a nuestras casas a prepararnos para la fiesta. Julito se había puesto con su tocadiscos "Silvertone", de maletica. Teníamos el *Blue Moon* de Vaughn Monroe; *Beguin the Beguine* y *Frenesí*, por Artie Shaw; *Perfidia* y *Moonlight Serenade*, de Glenn Miller; *My Reverie*, por Larry Clinton. Todo esto era especial para apretar, suavcito, nada difícil de bailar, que aún no estábamos duchos en eso del bailoteo. Además, teníamos boleros de Fernando Fernández, María Luisa Landín, Leo Marini,

Toña la Negra, cosas del Conjunto Casino, Daniel Santos, amén de la locura: discos del cara de foca, del Rey del Mambo, que bailábamos sin saber cómo. "Fallo" se apareció con el *Júrame* de Mojica, que decía que haría llorar a las viejas y las pondría blanditas al recordar su época, y así les aprovecharíamos mejor a las hijas.

No había vals, y Roberto pedía que pusiéramos la Marcha Triunfal de *Aida*, que para el caso era lo mismo, pues él sabía que se tocaba en ocasiones solemnes y que todos los años se escuchaba en las graduaciones de los Maristas. "Animal", se le dijo, y no sé cómo fue que conseguimos al fin *Sobre las olas*, interpretado por la Boston Pops.

A las ocho y treinta comenzó a llegar la gente. El padre de Eugenia, que se veía regio con su guayabera, su lacito azul y sus zapatos de dos tonos, desempeñaba su papel de anfitrión a maravilla y calmaba a los vecinos que iban llegando: "lo del viejo no es nada". La madre, toda gravedad ella, atisbaba con el rabillo del ojo el coro de las viejas que chismeaban. Poco a poco fue llegando la gente joven.

A las nueve rompió el baile. Renunció a describir cómo bailaba el vals el pobre viejo (él que ni a los danzones, que tanto le gustaban sabía "darle"). Eugenia tenía cara de tranca esa noche. Bailaba con todos y no bailaba con ninguno. Poseía una forma de clavarnos el pulgar en la clavícula, que nos quitaba toda posibilidad de rozarnos contra ella. Su mirada era fría. Aquella noche nos detestaba a todos.

Su actitud terminó por cabrear a "Fallo", que se fue a su casa. Trajo el garrafón de "Palmolive" que había dejado preparado, y sin que lo vieran lo vació en el ponche.

Aquello fue el acabóse. La tía de Roberto se fue en diarreas. Hubo que meterla en el baño, porque ni tiempo le dio de llegar a casa de los vecinos. Las viejas reían que daba gusto, con risotadas que se escuchaban a dos cuadras. A Enriqueta el Bofe hubo que llevarla para el último cuarto y zafarle la blusa. A Celedonia la solterona le dio por sacarnos a bailar y apretársenos de mala manera. El gallego Peláez, en medio de la sala y los boleros, cantaba a todo pecho, que ni Hipólito Lázaro, algo relativo a los naturales de Ortigueira.

Para colmo, el tocadiscos se rompió y en la radio, que estaba en noche negra, sólo se escuchaban novelones, la pelota y la Radio Cadena Suaritos disparando con matemática precisión sus cañonazos musicales.

Así que una vez que se apagaron las quince velitas y los ecos desenfundados del *happy-birthday* (había que oír las jotas del "japiberdi" del gallego, a quien el "Palmolive" le había hecho cogerse la fiesta para él solo), el padre de Eugenia salió a ver cómo resolvía la situación de la música en un último esfuerzo por salvarle los quince a su hija.

Y volvió. Volvió con tres "artistas cubanos" que encontró en el bar "La Campana". Tres negros flacos, desdentados —dos guitarristas y un maraquero—, que con voz etílica gritaban como si en ello les fuera la vida: "...que sufra mucho, pero que no muera. ¡Ay, Aurora, yo te quiero todavía!". Haciendo plenamente justificable la traición de Aurora.

Yo no le perdía los ojos a Eugenia. Miraba. Miraba no sé adónde, a lo lejos, tan lejos que no es hasta hoy que puedo entender esa mirada.

Ya sin el lacito, con los puños de la guayabera doblados y abiertos los dos botones superiores de ella, que dejaban entrever la pelambre negra del pecho y de los antebrazos, el viejo nos fue despidiendo a todos. No eran las doce todavía. El último en irse fue el gallego. Se abrazó al padre de Eugenia y, poco a poco, se nos fue perdiendo su voz en dirección a la bodega: "quisierá, quisierá, quisierá volverme hiedra..."

Después me mudé del barrio. Dejé de verte. Supe que años más tarde, ya con la Revolución, murió tu padre. Lo que nunca imaginé fue que hoy te vería en esta cola de los que piensan abandonar el país, Eugenia. Porque pienso de dónde procedemos, porque pienso en tu padre, porque pienso en cómo fueron tus quince e intuyo cómo serán allá los de esa niña que ahora se te cuelga al brazo, Eugenia de Pardo y Pardo.

Roberto Fernández Retamar (*La Habana, 1930*)

Es una de las más relevantes personalidades de la literatura cubana actual. Poeta de siempre, ensayista de talla continental, el profesor universitario y actual director de Casa de las Américas sintetiza en su obra y acción al intelectual revolucionario.

Retamar ha escrito penetrantes ensayos sobre la literatura nacional e hispanoamericana, sobre Martí y Guillén, entre otros, que constituyen obligada fuente de consulta para el estudio de estos temas. Con ensayos como "Calibán", en defensa de la autenticidad de la cultura hispanoamericana, traspasa lo meramente literario para ofrecer una lúcida interpretación histórico-social de los pueblos de Nuestra América.

A su primer poemario *Elegía como un himno*, publicado en 1950, le han seguido otros, que al igual que su prosa, amplían su proyección después de 1959. Su libro de poemas, *Con las mismas manos*, publicado en 1962, es un ejemplo representativo de la poesía revolucionaria, pero también de su peculiar manera de expresar la poesía que late en las cosas más sencillas.

Ahora se te ofrece la oportunidad de disfrutar de la lectura de "Balada de las redes del jazmín", perteneciente a su libro *Juan y otros poemas*, que en 1980 obtuvo en Nicaragua el Premio Latinoamericano de Poesía Rubén Darío. En aquella ocasión el tribunal del concurso expresó que la poesía de Retamar penetra por los sentidos, no por la sucesión de imágenes sino por el dominio que tiene el poeta de la aparente sencillez del lenguaje llano. Te corresponde a ti comprobar este criterio.

BALADA DE LAS REDES DEL JAZMÍN

*y entre las pobres sábanas tu estrella
palpitó contra mí quemando el cielo.
Oh redes del jazmín.
Neruda*

La boda no es la del auto oscuro, con ruido de bocina,
La de trajes alquilados y sudados,
La de flores impersonales contra el cristal,
La de la pobre niña que debe andar paso a paso,
Mitad muñeca y mitad mariposa de almidón.
La boda verdadera ocurre en el amor de la casa, suspirando.
Entre las pobres sábanas en que ardió su estrella,
Guardada durante primaveras y veranos
Para ofrecerla con la seguridad del corazón
Al hechizado por su alma, por su altivo palacio.
La música de esa boda es la de los besos,
Y sus flores son los cuerpos desnudos, desnudados
Por manos que tiemblan de gratitud y de belleza:
Las manos de un hombre y una mujer cuyo alumbrado espacio
Es el cielo sobre la tierra, es el sitio
Desde donde ambos miran cruzar las mismas palomas en lo alto.

Nancy Morejón (*La Habana, 1944*)

Es una figura representativa de la incorporación femenina a nuestra actual literatura por su sostenida labor en el campo de las letras y la creciente madurez de sus facultades poéticas.

Estudió Lengua y Literatura Francesa en la Universidad de La Habana y su primera mención le fue otorgada por la UNEAC, en 1967 por su poemario, *Richard trajo su flauta y otros argumentos*. Esta misma institución le otorgó el premio de ensayo en 1980. Su colección de poemas *Piedra pulida* obtuvo el Premio Nacional de la Crítica, en 1986. Como ensayista ha realizado estudios acerca de la obra de Nicolás Guillén y sobre la literatura caribeña. Trabaja en la Casa de las Américas.

Su poesía es serena y profunda, de versos limpios y cálidos, como los calificara Mario Benedetti.

El poema "A un muchacho" que aparece en este capítulo, pertenece al libro *Piedra pulida*.

A UN MUCHACHO

Entre la espuma y la marea
se levanta su espalda
cuando la tarde ya
iba cayendo sola.

Tuve sus ojos negros, como hierbas,
entre las conchas brunas del Pacífico.

Tuve sus labios finos
como una sal hervida en las arenas.

Tuve, en fin, su barbilla de incienso
bajo el sol.

Un muchacho del mundo sobre mí
y los cantares de la Biblia
modelaron sus piernas, sus tobillos
y las uvas del sexo
y los himnos pluviales que nacen de su boca
envolviéndonos sí como a dos nautas
enlazados al velamen incierto del amor.

Entre sus brazos, vivo.
Entre sus brazos duros quise morir
como un ave mojada.

Víctor Casás (La Habana, 1944)

Su labor poética surge muy unida a los trajines culturales de los primeros años de la Revolución, como lo fue su trabajo en *El Caimán Barbudo*.

Las vivencias de la infancia, la construcción de la nueva sociedad y el amor, son los temas que desarrollará en sus obras este poeta que también ha ejercido el periodismo y se ha desempeñado como guionista y director de cine.

Su afán de plasmar vivencias y su interés por la historia se evidencian en su poesía y en la inclinación a la literatura testimonial. Su obra *Pablo: con el filo de la hoja*, le valió el premio de la UNEAC en este género, en 1979.

También obtuvo el Premio Latinoamericano de Poesía Rubén Darío, de Nicaragua, en 1982.

El poema "Somos" pertenece a su antología *De su tiempo a esta parte* e ilustra el empleo de un tono reflexivo y conceptuoso, que le es propio.

SOMOS

Somos ciertamente

Somos por encima de las letras
amarillas de los cables
en esta isla luminosa
que anteayer fue construida

Somos aún con nuestros ojos llorosos de rocío
con el puño y el defecto
y el error y el que no sabe
y el que sabe pero ha errado

Somos por debajo de las débiles
sonrisas de las suaves mariposas
derrotadas Somos siempre
en esta zona pequeñita que habitamos

(Ser simplemente ser
es en este tiempo
y este paralelo
una amplísima victoria)

Luis Rogelio Noguerras (*La Habana, 1945-1985*)

Es quizás el más versátil e imaginativo de los autores de este período. Cultivó géneros tan diversos como la novela policíaca y la poesía, e incursionó como guionista de varios filmes.

Casi todas las obras publicadas le valieron premios nacionales de diferentes instituciones del país como la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Casa de las Américas y otras. Fueron galardonados sus poemarios *Cabeza de zanahoria* (1967) e *Imitación de la vida* (1981); la novela *Y si muero mañana* obtuvo el Premio Cirilo Villaverde de la UNEAC, en 1977.

El libro *El último caso del inspector*, al que pertenece el poema que te ofrecemos, sobresale por el ingenioso procedimiento de que se vale el autor para presentar poemas de las más variadas temáticas.

El escritor hace aparecer como supuestos autores de sus poemas a personajes imaginarios o reales de diferentes épocas y lugares. En la presentación que precede a cada poema, Noguerras hace gala de sus vastos conocimientos y de su poder imaginativo para provocar determinado efecto en el lector, que así conducido, se enfrenta a un poema de innegable trascendencia humana. He aquí un ejemplo:

VALERIO LICINIO

Nacido en Capua hacia el año 80 a.n.e., según unos; en la Galia Cisalpina alrededor del año 90, según otros; contemporáneo de Cicerón, de Catulo y de Lucrecio, Valerio Licinio es

una de las figuras literarias más enigmáticas del periodo que comprende desde la abdicación de Sila hasta la muerte violenta de Cayo Julio César, en pleno Senado, en los idus de marzo del año 44.

Se sabe por el historiador J.D. Flaco (*Anni Duri*, V, 22) que Licinio fue hombre instruido: estudió oratoria con el tribuno Cornelio Lépido y visitó las principales ciudades de Asia y Sicilia. Gozó de gran renombre en su época como poeta y fue consejero particular de Pompeyo; cuando, después de la derrota de Farsalia, Pompeyo huyó a Egipto (48 a.n.e.), es fama que Valerio Licinio se fue a Rodas, ciudad en la que murió pobre y olvidado en el 28 a.n.e.

En sus años de esplendor, según afirma el gramático Ancio Celso (*De Grammaticis et Rhetoribus*, 126 y ss), escribió más de doscientas composiciones poéticas. Desgraciadamente sólo han llegado hasta nuestros días una dedicada a Teseo, de carácter marcadamente épico y escrita en hexámetros, y otra titulada "Corpus", recogidas ambas por el obispo Gregorio Casidoro de Cesarea (m. hacia el 59 a.n.e.) en su libro *Comentarius exegeticus* (III, p. 320-323). El poemita "Cuerpo" fue vertido al español por primera vez en 1624 por el políglota Desiderio S. Navarro. Ofrecemos aquí la traducción de Navarro, despojada de algunos arcaísmos.

CUERPO

Éste es mi cuerpo: es fuerte como
un laurel;
pero no fui parido en la isla de Delos:
no soy Apolo, por tanto; si voy
al gimnasio a luchar
bien puede ocurrir que otro me derrote.
Soy hábil con la lanza y diestro
con la espada;
participé en innumerables batallas;
mas no soy Marte, el dios de la guerra,
y bien puede ocurrir que me maten
en el próximo combate.
Soy elocuente: mis discursos son fluidos
e ingeniosos;
pero no tanto como los discursos
de Mercurio,
hijo de Júpiter y de Maia, y dios
de la oratoria.
Soy un buen navegante: a remo, a vela;
me gusta,
en mi balandro, aventurarme en el mar,
lejos de la costa;
pero yo no mando sobre las olas y sobre
los vientos,
como Neptuno, rey de las aguas.
Soy un hombre justo; pero no haré
justicia después de la muerte como el rey
Mínos.
No podría derribar un toro de un golpe,
como Hércules;

no podría matar al Minotauro, como Teseo;
jamás tendré un escudo forjado por
Vulcano
ni una mujer tan hermosa como
Venus.
Porque mi casa está en Roma,
no en el Olimpo.

No soy sino un simple mortal,
un hombre;
pero fuerte, diestro, ingenioso y justo
en la medida humana.
Y es bastante.

Consolidación general

De la vasta producción literaria de la Cuba actual hemos seleccionado una pequeña muestra de poesías y cuentos que por su brevedad podrás leer y releer tanto en las clases como en forma independiente, para que amplíes tus conocimientos acerca de nuestra obra literaria de hoy.

Las valoraciones, criterios e inquietudes que estas obras te susciten los podrás exponer en una mesa redonda, o en otra actividad grupal, debatirlos en clase, expresarlos en una composición u otro trabajo escrito. Así continuarás practicando la expresión oral y escrita.

Mediante la realización de actividades basadas en el trabajo con estos textos literarios consolidarás las oraciones subordinadas sustantivas, adjetivas y adverbiales, el uso de las letras *s - c - z - y h*, y lógicamente seguirás enriqueciendo tu vocabulario.

Después de haber leído con detenimiento el cuento "Canción de Leticia", de Manuel Cofiño, realiza las siguientes actividades:

1. ¿Cuál es el conflicto central en el que se ven inmersos los personajes protagónicos del cuento? ¿Qué opinión te merece? ¿Por qué?
2. ¿Por qué consideras que al inicio del cuento se exprese: "Fue un encuentro que rompió el pasado, marcó el presente y arderá en el futuro"?
Explica todas las razones posibles por las cuales el autor empleó esta serie de sustantivos: "el pasado", "el presente", "el futuro", y estas formas verbales: "rompió", "marcó", "arderá"
3. En una ocasión Leticia dijo: "Vivimos en los intersticios de cada una de las vidas de los demás, y nos quedaríamos sorprendidos si pudiéramos verlo todo."
¿Estás de acuerdo con esa afirmación? Ofrece todos los argumentos posibles para aseverarla o para refutarla.
4. Relee la primera carta que Leticia le escribe a su amado:
 - a) ¿Qué opinión te merece el comienzo?
 - b) ¿Qué imagen de ella como personaje y como ser nos ofrece?
 - c) ¿Compartes este criterio que ella ofrece: "El infinito es SIEMPRE. Siempre amar, siempre luchar, siempre recordar, siempre vivir"?
¿Qué importancia le atribuyes al uso de los infinitivos en esa expresión? ¿Qué función desempeñan?
 - d) Investiga quién es el autor de la novela *El alma encantada* y quién es en ella Anita Rivier. Prepárate para hacer la presentación de esa obra de la Literatura Universal ante tus compañeros de clase. Tus palabras deben emocionar y cautivar el interés de toda la clase por leerla.

5. ¿Consideras que al leer vivimos pasiones ajenas, problemas ajenos? ¿Qué experiencia de esta índole has tenido? Nárrala en no más de una cuartilla.
6. En el segundo fragmento de las cartas de Leticia se plantea:
 "...Por primera vez me acerqué al español el año pasado, en una conferencia sobre Pablo Neruda. Entonces pensé que en el idioma español existe como una firme alma trágica. Si lo determinásemos por colores entonces, en él, quizás, todo es mayormente rojo y negro." Comenta esas palabras a partir del conocimiento que ya tienes de autores y obras de la Literatura Española: Cervantes, Góngora, Quevedo, Federico García Lorca...
7. "Yo respeto siempre lo que dura más que los hombres", dice Leticia en el cuento. ¿También tú dirías lo mismo? ¿En qué sentido? Piensa en diferentes ejemplos concretos, a lo largo de la historia de nuestro país, en los que esa máxima sea evidente. Coméntalos.
8. Lee el siguiente fragmento tomado del cuento:
 "La recuerdo mirándome con su extraña mirada, alegre, triste; interrogándome, pidiendo, reprochando o agradeciendo algo que yo no supe ni sabré."
 a) ¿Qué le aporta a este texto el uso reiterado del gerundio?
 b) Extrae las dos palabras antónimas que aparecen en el fragmento.
9. En el cuento se dan alternativamente dos voces, dos estilos. Ambos marcan la progresión y el enriquecimiento del texto por dos vías: una, la de los personajes: sus mundos, sus vidas, sus añoranzas; otra, la forma textual por la que todo ello es posible. Intenta comentar y demostrar este hecho.
10. La carta, esa escritura viajera, juega un importante papel en este texto. La sinceridad, la sencillez, la espontaneidad, son virtudes fundamentales en una carta personal. Virtudes que acercan el espíritu del emisor al del receptor.
 ¿En qué medida estas cualidades caracterizan o no las cartas que el cuento que acabas de leer contiene?
11. Te proponemos, ahora, que leas este poema del escritor portugués Fernando Pessoa (1888-1935):

TODAS LAS CARTAS DE AMOR SON RIDÍCULAS

Todas las cartas de amor son
 Ridículas.

No serían cartas de amor si no fueran
 Ridículas.

Yo también, en su momento, escribí cartas de amor,
 Como las otras,
 Ridículas.

Las cartas de amor, si hay amor,
 Tienen que ser,
 Ridículas.

Pero, al final,
 Sólo las criaturas que nunca escribieron
 Cartas de amor,
 Son ridículas.

Quién volviera al tiempo en que escribía
 Sin darme cuenta
 Cartas de amor
 Ridículas.

La verdad es que hoy
Las cosas que recuerdo
De esas cartas de amor
Son
Ridículas.

(Todas las palabras esdrújulas,
Al igual que los sentimientos esdrújulos,
Por naturaleza son
Ridículos).

¿Todas las cartas de amor son ridículas? ¿Qué crees?

Discute las afirmaciones de la primera estrofa del poema con tus compañeros y amigos. ¿A qué palabras y sentimientos esdrújulos se refiere el poeta? ¿Los has sentido tú alguna vez?

Las cartas del cuento que acabas de leer son cartas de amor. ¿Las consideras ridículas? ¿Por qué?

Entre las cartas del cuento y el poema de Pessoa hay un sentimiento común: ¿Cuál es? ¿Qué versos del poema lo demuestran?

Te proponemos un concurso de cartas de amor que bien pudiera llamarse como aquel libro, lectura extraclase de 8vo. grado *Cantar al amor*. ¿Qué te parece? ¿Te entusiasma la idea? Pues... a escribir.

¿Cómo concebir la actividad? Aquí van algunas ideas.

- a) Divulguen el concurso entre los compañeros de clase y de la escuela en su conjunto.
 - b) Coloquen un buzón en un lugar concreto del aula o de la escuela donde los participantes puedan depositar sus cartas.
 - c) Constituyan un jurado que será el encargado de seleccionar las mejores cartas.
 - d) Lean públicamente las mejores y colóquenlas en el mural del aula o de la escuela.
12. Pero... En la vida no sólo escribirás cartas de amor, también tendrás que escribir cartas oficiales. Por eso te hablaremos de Joan Manuel Serrat. Muchos lo conocerán. Muchos habrán escuchado algunas de sus canciones. Te presentamos, en esta ocasión, una que se aparta de todas por las que normalmente lo reconocemos, no tanto por su contenido de protesta, sino por su forma, pues, sorprendentemente se trata de una "instancia" o carta dirigida a algún organismo de la administración pública. Léela:

A quien corresponda

Un servidor, Joan Manuel Serrat, casado y mayor de edad, vecino de Camprodrón (Gijona), hijo de Ángeles y de José, de profesión cantautor, natural de Barcelona, según obra en el Registro Civil, hoy, lunes 20 de abril de 1981, con las fuerzas de que dispone,
EXPONE:

Que las manzanas no huelen, que nadie conoce al vecino, que a los viejos se les aparta después de habernos servido bien. Que el mar está agonizando,... que el mundo es de peaje y de experimentar, que todo es desechable y provisional. Que no nos salen las cuentas, que las reformas nunca acaban, que llegamos siempre tarde donde nunca pasa nada. Por eso y muchas deficiencias más, que en un anexo se especifican, sin que sirva de precedente, respetuosamente,

SUPLICA:

Se sirva tomar medidas y llamar al orden a estos chapuceros que lo dejan todo perdido en nombre del personal. Pero hágalo urgentemente para que no sean necesarios más héroes ni más milagros para adecentar el local. No hay otro tiempo que el que nos ha tocado;

acláreles quién manda y quién es el mandao. Y si no estuviera en su mano poner coto a tales desmanes, mándeles copiar cien veces: "Esas cosas no se hacen". GRACIAS que espera merecer del recto proceder de quien no suele llamarse a engaño.

A quien Dios guarde muchos años.

Amén.

Joan Manuel Serrat.

Trata de escuchar la canción. Después de hacerlo, ¿sabrías reescribir en verso el texto? Hazlo al hilo de su cadencia.

Finalmente, te proponemos estas actividades que te permitirán consolidar algunos aspectos gramaticales.

13. Lee las siguientes oraciones extraídas del cuento:

- Mis recuerdos de Leticia se han transformado.
- Solo me queda su canción, sus cartas traducidas, su escritura inteligente y cuidada.
- La primavera y el verano pueden verse todos los años.
- Su cabello goteante le caía sobre los hombros.
- El amor y la felicidad no suelen medirse con la razón.
- Me pasaba la mirada por la piel en una lenta caricia.

Realiza el análisis sintáctico de cada una de las oraciones anteriores.

14. Clasifica las siguientes oraciones compuestas tomadas del cuento:

- Siempre creí que el verano era para mí una estación en que descansaba de las emociones.
- Mis compañeros de clase concebían el infinito y hablaban sobre la teoría de la relatividad.
- Nunca añoré el pasado, siempre creí en el futuro.
- Ni yo hablaba su idioma ni ella hablaba el mío.
- Cuando vuelvas de la guerrilla, llámame.
- Me atormenta un poco este amor, pero estoy preparada para entenderme con él.
- Para mí lo importante es que hayas venido.

15. Extrae del cuento cinco verbos regulares y cinco irregulares. Especifica el tipo de irregularidad.

Después de leer el cuento "De cómo fueron los quince de Eugenia de Pardo y Pardo", de Sergio Chaple, más de una vez, si es necesario, realiza estas actividades:

- ¿En qué épocas de la historia de nuestro país se centra la acción del cuento? Demuéstralo con pasajes de la obra.
- Enjuicia la actitud de los padres de Eugenia en su afán de celebrar los quince de su hija. ¿Crees que actualmente muchos padres actúan igual que ellos?
- Ofrece tu opinión acerca de las fiestas de quince.
- ¿Quién es el narrador en este cuento? Fíjate que a veces narra en singular y a veces en plural; lo hace a inicios y al final del cuento. ¿A qué crees que obedezca esto?
- Si te preguntaran qué predomina en el cuento, lo humorístico o lo dramático, ¿qué responderías? ¿Cómo argumentarías tu respuesta?
- El cuento se desarrolla en La Habana, pero ofrece una imagen artística propia de nuestro país en cualquiera de sus ciudades y pueblos. Redacta un párrafo en el que argumentes la veracidad de la afirmación anterior.
- Relee el tercer párrafo del cuento. En él aparecen expresiones o palabras empleadas por el autor, cuyo significado deberás encontrar por el contexto o con ayuda del profesor. Entre esas palabras se encuentran: *biblioerotofilia*, *asopranaba*, *jamonas*.
 - Di el significado que les atribuyes.

- b) Busca un sinónimo o una expresión equivalente por su significado, a cada una de esas palabras.
23. De las siguientes oraciones extraídas del cuento de Chaple, di cuáles son compuestas por subordinación:

Por eso fue tan problemática para su padre la llegada de los quince de Eugenia.

Para un club grande no había plata, por supuesto, pero al viejo le hablaron de hacerla en el San Carlos o en el Atlético Viboreño (...)

Las viejas reían que daba gusto, con risotadas que se escuchaban a dos ⁵⁸¹cuadras.

La madre, toda gravedad ella, atisbaba con el rabillo del ojo el coro de las viejas que chismeaban.

(...) los dos buenos negros, por quince pesos, le dieron lechada a toda la casa, le repellaron el patio, taparon las cuevas de los ratones, cogieron las goteras (...)

A las nueve rompió el baile.

24. El siguiente párrafo está formado por dos oraciones compuestas:

A Eugenia le hicieron las tías un vestido rosa que era un sueño. Lo del vestido de la madre me lo contó Félix después de lo que pasó.

- a) Delimita las oraciones que lo forman.
b) Clasificalas.
c) Determina en cada caso la subordinada y clasificala. Explica en qué te has basado para clasificarla.
25. Las siguientes oraciones son todas compuestas por subordinación. Léelas con detenimiento para que respondas lo que se te pide:

El gallego Peláez, que los quería, fue a la mitad en lo del ron, la sidra y los refrescos.

(...) en la radio, que estaba en noche negra, solo se escuchaban novelones, la pelota y la Radio Cadena Suaritos disparando con matemática precisión sus cañonazos musicales.

La vieja tenía un vestido de "ocasión" que guardaba celosamente en el escaparate.

Volvió con tres "artistas cubanos" que encontró en el bar "La Campana".

- a) ¿Qué tipo de oraciones compuestas por subordinación son estas? Explica por qué.
b) Delimita en cada una de ellas la subordinada.
c) Compara las subordinadas de las dos primeras oraciones con las de las dos últimas. Si las eliminaras de la cláusula, cuáles afectarían más el significado de lo expresado.
d) Explica por qué se colocan entre comas las subordinadas de las dos primeras oraciones y por qué no las dos segundas. ¿Crees que el autor ha usado las comas en esos casos con fines estilísticos, es decir como recurso personal, o que obedece a requerimientos del idioma?
26. En una de las oraciones del ejercicio anterior aparece la palabra "ocasión", con doble *o* y entre comillas. ¿A qué atribuyes que el autor del cuento la haya escrito así?
27. Lee cuidadosamente el párrafo siguiente:

Ya sin el lacito, con los puños de la guayabera doblados y abiertos los dos botones superiores de ella, que dejaban entrever la pelambre negra del pecho y de los antebrazos, el viejo nos fue despidiendo a todos. No eran las doce todavía. El último en irse fue el

gallego. Se abrazó al padre de Eugenia y, poco a poco, se nos fue perdiendo su voz en dirección a la bodega: "quisierá, quisierá, quisierá volverme hiedra..."

- a) Explica el uso que de la coma ha hecho Sergio Chaple en ese párrafo del cuento.
 - b) Explica por qué aparece escrita la palabra *lacito* con *c*. Busca otras palabras que presenten el mismo caso.
28. Lee con detenimiento el siguiente fragmento del párrafo con que termina el cuento "De cómo fueron los quince de Eugenia de Pardo y Pardo":

Después me mudé del barrio. Dejé de verte. Supe que años más tarde, ya con la Revolución, murió tu padre. Lo que nunca imaginé fue que hoy te vería en esta cola de los que piensan abandonar el país, Eugenia.(...)

- a) Delimita las oraciones que lo forman.
 - b) Clasifícalas en simples o compuestas.
 - c) Extrae de la última oración una subordinada adjetiva.
29. En los dos cuentos estudiados en este capítulo se presenta un lenguaje muy coloquial, de tono conversacional.
- a) Demuestra la anterior afirmación.
 - b) ¿Crees que el uso de oraciones o cláusulas breves contribuye al logro de ese lenguaje? ¿Por qué?

Relee el poema "Balada de las redes del jazmín" para realizar estas actividades.

30. ¿Cuál es el tema de esta composición poética?
31. ¿Crees que Fernández Retamar incluye en el título la expresión "redes del jazmín" con el mismo sentido con el que Pablo Neruda la utiliza en los versos del *exergo*? ¿Qué significación le atribuyes tú?
32. En este poema se mezclan con fineza poética el lenguaje coloquial y las expresiones líricas. Pon ejemplos de los versos que ilustren esta aseveración.
33. ¿Qué interpretación le das al último verso? Si tuvieras que sustituirlo por otro, ¿qué tendrías en cuenta fundamentalmente: las ideas, el tipo de rima, la denominación de los versos, la estrofa, otros?
34. ¿Cuántas oraciones o cláusulas distingues en el poema?
 - a) Clasifícalas en simples o compuestas.
 - b) Extrae dos oraciones subordinadas adjetivas con diferentes pronombres relativos.
 - c) Señala el antecedente de cada uno de estos pronombres. ¿A qué categoría gramatical pertenecen?
35. Lee detenidamente este fragmento del poema "Amar sin papeles", de Víctor Casás.

ese momento donde no hubo música alguna
ni hubo dulces ni cámaras allí
fue donde empezó de verdad toda la historia

 - a) Interpretalo a partir de lo que expresa su título.
 - b) Relaciónalo con el poema "Balada de las redes del jazmín" y escribe tus apreciaciones.
 - c) Localiza en lo que has redactado, palabras sujetas a algunas de las reglas ortográficas sobre el uso de la *s*, *c*, *z* o *h*.

Las actividades que siguen ahora están basadas en el poema "A un muchacho", de Nancy Morejón.

36. ¿Te has identificado con el tema tratado por la poetisa? Fundamenta tu respuesta.
37. Califica con una sola palabra la experiencia que transmite el poema. ¿Qué categoría gramatical has empleado?

38. ¿Estás de acuerdo con el sentido de la expresión “velamen incierto del amor”? Argumenta tu criterio personal y propón otra expresión que lo refleje.
39. ¿Qué recursos o giros poéticos te han impresionado por su fuerza expresiva? Analízalos teniendo en cuenta las palabras que a tu entender resultan claves.
40. Localiza en los versos sinónimos de las palabras *oscuras*, *lluviosas*, *marinos*. ¿Por qué crees que las prefiere la autora?
41. Observa la primera y la última oración o cláusula del texto poético.
 - a) Explica en qué se diferencian.
 - b) Extrae la oración subordinada que encuentres en ellas.
 - c) Clasifica la subordinada.
 - d) Analiza sintácticamente la última oración.
42. Forma una familia de no menos de cinco palabras con el sustantivo que aparece en plural en la última estrofa.
 - a) Señala el lexema de cada una de las palabras.
 - b) ¿A qué conclusión ortográfica has arribado?

Realiza las siguientes actividades a partir de la lectura del poema “Somos”, de Víctor Casás.

43. ¿Por qué en este poema se exalta el orgullo nacional?
44. ¿A qué alude la expresión “esta isla luminosa que anteaer fue construida”?
45. Selecciona la estrofa que consideres que mejor caracteriza nuestra actualidad.
46. ¿Qué clase de sujeto predomina en las oraciones? ¿Crees que se lograría el mismo efecto con otro tipo de sujeto? Explica tu respuesta.
47. Los adjetivos terminados en *-osa*, *-oso*, se escriben con *s*. Localiza en el poema dos ejemplos del uso de esta regla.
48. ¿Qué recurso expresivo del lenguaje literario identificas en la segunda estrofa? ¿Qué significación añade al texto?
49. Si tuvieras que realizar una lectura coral de esta poesía, ¿qué versos, estrofas o expresiones le asignarías al solista y cuáles al coro? Practica tu propuesta con tu equipo.

Trabaja ahora con el poema “Cuerpo”, de Luis Rogelio Noguera.

50. ¿Qué efecto te produjo la nota que lo precede? Debate con tus compañeros si guarda o no relación con el contenido del poema.
51. ¿A qué época parece pertenecer la personalidad de quien se habla en los versos? ¿Qué te ha permitido conocerlo?
52. Relata a tus compañeros lo que conozcas sobre alguna de las referencias de la cultura clásica que has encontrado en el poema.
53. ¿Cuál es la intención del autor, qué mensaje desea transmitir? ¿Cuándo lo descubre el lector?
54. El poeta se apoya fundamentalmente en la contraposición de ideas para desarrollar el tema.
 - a) Selecciona una oración compuesta que lo evidencie.
 - b) Delimita las oraciones que la integran.
 - c) Clasifícala por su elemento de enlace.
55. Los prefijos *hexta*, *hemo*, *hiper*, *hipo*, *hexa*, se escriben con *h*. Localiza una palabra con alguno de estos prefijos en la nota sobre Valerio Licinio.
 - a) Explica el significado del prefijo en dicha palabra.
 - b) Escribe dos palabras con cada uno de los restantes prefijos mencionados al inicio.
56. Lee detenidamente este fragmento del poema que da nombre al libro *El último caso del inspector*.

El lugar del crimen
no es aún el lugar del crimen:

es solo un cuarto en penumbras
donde dos sombras desnudas se besan.

El asesino,
no es aún el asesino:
es solo un hombre cansado
que va llegando a su casa un día
antes de lo previsto,
después de un largo viaje.

- a) Compara la forma de exponer las ideas con la que se aprecia en el poema "Cuerpo", en cuanto a la estructuración sintáctica de las oraciones. ¿A qué conclusión has llegado?
 - b) De acuerdo con la peculiaridad que has observado en este autor, ¿cuál pudiera ser "el último caso del inspector"? Escribe tus ideas al respecto.
 - c) Confronta ahora lo que has escrito con lo que falta del poema. Pide ayuda a tu profesor o bibliotecario para localizarlo.
57. Escribe al dictado los sustantivos terminados en *-sión* o *-ción* que indique tu profesor. Haz dos columnas. Trata de recordar alguna regla ortográfica que pueda ayudarte.
58. Escribe también el párrafo que te dicte el profesor. Presta especial atención a la entonación y las pausas, de modo que puedas representarlos adecuadamente en la escritura.
59. Redacta una composición sobre un tema de tu preferencia. Titúlala.
60. Participa en la mesa redonda o actividad similar que indique tu profesor. Cuida tu expresión oral, tanto en lo que se refiere a la pronunciación de las palabras, como a la entonación y la fluidez; pero sobre todo trata de exponer coherentemente tus ideas.

A continuación se te ofrecen algunos ejercicios que puedes realizar para consolidar los contenidos ortográficos que debes repasar en este capítulo.

61. Escribe los gentilicios que corresponden a estos sustantivos propios. Recuerda que se escriben con letra minúscula.
Morón - Baracoa - París - Buenos Aires - Río de la Plata
- a) Explica cómo los has formado.
 - b) Formula con tus palabras la regla que conviene.
62. Lee estas palabras:
ascender - agredir - invadir - extender - divertir - someter - partir - medir
- a) Forma sustantivos terminados en *-sión*, *-ción* con ellas.
 - b) ¿Qué regularidad observas?
63. Determina lo que tienen en común los siguientes verbos:
movilizar - jerarquizar - abalanzar - empezar
- a) Escribe la primera persona del pretérito del modo indicativo y del presente de subjuntivo.
 - b) ¿Qué cambios ortográficos se producen?
64. Busca un homófono de cada uno de estos vocablos:
izo - aya - ola - echo - ojea - ay - errar - e
- a) Escribe oraciones con cada palabra de las parejas que has formado.
 - b) Explica con tus palabras alguna recomendación ortográfica sobre el uso de la *h*.

La poesía cantada. Uso peculiar del lenguaje

En décimo grado estudiaste las primeras manifestaciones de la literatura y el arte, por lo que con seguridad recordarás que la fusión de poesía y música fue un rasgo característico del arte en los primeros tiempos de la historia de la humanidad.

Como sabes, en sus orígenes, el hecho literario se concibió para escucharse y no para leerse. Un ejemplo de ello es la primitiva épica griega, en la que es posible apreciar en el arte de los rapsodas que solían acompañar sus versos con la lira, una excelente fusión de música y poesía.

Con el transcurso del tiempo, las artes fueron evolucionando. Cada una tomó su fisonomía propia. De esta forma, música y poesía tomaron caminos diferentes, es decir, cada una logró existir con independencia de la otra, pero conservando elementos afines que favorecen que en determinados momentos se retome la primitiva fusión.

En las últimas décadas del siglo xx, ha sido una tendencia dominante, la búsqueda de buenos textos de poesía escrita, para ser musicalizados, tal es el caso de los poemas de Antonio Machado y Miguel Hernández, dos importantes figuras de la literatura española contemporánea, así como la de los cubanos José Martí y Nicolás Guillén, muy conocidos por ti, que por su alta significación política y literaria, constituyen verdaderos símbolos culturales de nuestro pueblo.

No obstante, debes saber que no toda poesía escrita puede musicalizarse. Hay algunas que no lo permiten, entre otras razones porque la sonoridad y el ritmo del poema tienen un papel preponderante en el logro de esta conjunción.

A partir de los años cincuenta, como consecuencia de la agudización de los conflictos sociales y el despertar político de los pueblos que habitan este continente, empezó a conformarse un nuevo fenómeno musical, un movimiento que se dio en llamar de la *nueva canción latinoamericana*, integrado por músicos comprometidos con su realidad, que sin desdeñar la tradición se lanzaron a la búsqueda de nuevos caminos artísticos.

Esta nueva canción renovó y amplió el ámbito melódico y armónico con un lenguaje más coloquial, directo y vital, con modulaciones rítmicas y nuevos recursos expresivos y así demostró que poeta no es sólo el autor de poemas escritos, sino también el legítimo creador de poesía para ser cantada.

Este movimiento que recorre toda Latinoamérica y que tuvo su punto de partida en los llamados grupos folklóricos de la década del cincuenta, ha tenido posteriormente significativos representantes como los chilenos Violeta Parra y Víctor Jara, los venezolanos Alfí Primera y Soledad Bravo, y el brasileño Chico Buarque de Holanda, por sólo citar algunos nombres.

En Cuba, esta renovación musical cobra auge después del triunfo revolucionario de 1959, con rasgos diferenciadores, porque se da en el contexto de otra realidad: el proceso de la construcción de la sociedad socialista, que ha significado para el artista la posibilidad de desarrollar plenamente sus potencialidades creadoras. La Revolución favoreció, además, la creación de un público más conocedor y exigente y la elevación del nivel cultural de los artistas.

En esta coyuntura histórica, surge la nueva canción cubana, muy influida por la eclosión de la poesía nacional de los años sesenta y sus notables aportes. El movimiento de la nueva trova, que fue una expresión de esta, marca un hito en la evolución de la canción cubana, asume el lirismo de la trova tradicional y lo universaliza en consonancia con las exigencias de estos tiempos. Sus figuras más representativas son Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, quienes por los altos valores artísticos de su obra han colocado en un plano preponderante de nuestro quehacer cultural, la síntesis de la poesía y la canción.

Ahora podrás disfrutar con la lectura de algunos textos, en los que se ha logrado plenamente la conjunción de música y poesía, aunque no todos los que aparecen en este capítulo fueron creados con esa intención; como verás muchos han tenido una amplia difusión en programas radiales y televisivos, por lo que no te serán desconocidos. Variadas son las actividades que a partir de ellos podrás realizar, como peñas de la canción, recitales, debates, y otros.

Cuando te enfrentes al estudio de las obras debes reflexionar en las búsquedas creadoras de estos artistas que con un lenguaje muy peculiar han logrado en nuestra lengua un aliento renovador.

Antonio Machado (España, 1875-1939)

Su poesía se caracteriza por un profundo lirismo, en ella es apreciable su amor por el paisaje y su preocupación por la vida de los hombres de su tierra española. Fueron rasgos de su personalidad su gran humanismo y sentido patriótico, los que determinaron, en gran medida, su participación en la lucha antifascista.

En la obra poética de Machado, expresión y síntesis del sentimiento colectivo, es fácil encontrar el desdén por lo rebuscado, el gusto por lo popular y lo folklórico y la gran riqueza sonora del verso. Entre sus obras más conocidas están su libro *Campos de Castilla* y sus poemas "A un olmo seco", "A Lister", "Retrato" y los "Proverbios y cantares", de los que podrás leer y analizar a continuación una muestra, aunque, como verás, en su musicalización se le han añadido fragmentos que no se incluyen en el texto original.

PROVERBIOS Y CANTARES

I

Nunca perseguí la gloria
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo amo los mundos sutiles,
ingravidos y gentiles
como pompas de jabón.
Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse.

XXIX

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

XLIV

Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.

Ahora podrás apreciar cómo el cantante español Juan Manuel Serrat, ordenó las estrofas del texto de Machado, así como los fragmentos que agregó con la intención de rendir homenaje al poeta.

Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.

Nunca perseguí la gloria
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles
como pompas de jabón.
Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente quebrarse.

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

Hace algún tiempo en ese lugar
donde hoy los bosques se visten de espinos,
se oyó la voz de un poeta gritar
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

Golpe a golpe, verso a verso.

Vivió el poeta lejos del hogar
le cubre el polvo de un país vecino,
al alejarse le vieron llorar
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

Golpe a golpe, verso a verso.

Cuando el jilguero no puede cantar
cuando el poeta es un peregrino,
cuando de nada nos sirve rezar
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

Golpe a golpe, verso a verso.

Golpe a golpe, verso a verso.

Golpe a golpe, verso a verso.

Miguel Hernández (España, 1910-1942)

Cultivador de una poesía vigorosa de clamor épico, luchador antifascista que se alistó voluntariamente en el ejército de la República y llevó a todos los frentes su valentía de hombre y su voz de poeta.

Ejemplo de escritor comprometido con su realidad, logró una poesía desgarradora, expresión genuina de su pueblo, al denunciar la muerte sembrada sobre la tierra española por el fascismo; su obra sorprende por la riqueza del verso, la variedad de metros y la elocuencia poética. "El niño yuntero", y su colección "Vientos de pueblo", se encuentran entre sus textos más difundidos.

El poema "Nanas de la cebolla", que tendrás la posibilidad de leer y analizar, te permitirá un acercamiento más directo a la obra de este importante autor.

NANAS DE LA CEBOLLA

(Dedicadas a su hijo, a raíz de recibir en la cárcel una carta de su mujer, en la que le decía que no comía más que pan y cebolla.)

La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,

escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te traigo la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa
ríete mucho.
Es tu risa en tus ojos
la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.

Tu risa me hace libre
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

Es tu risa la espada
más victoriosa
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.

¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!

Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.

Triste llevo la boca:
riete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

Vuela niño en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla,
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

Violeta Parra (Chile, 1917-1967)

Folclorista y compositora, una de las iniciadoras a nivel continental de la nueva canción latinoamericana junto con Atahualpa Yupanqui en Argentina. Artista de honda raíz popular, cantó con su singular voz, desde posiciones progresistas revolucionarias, los problemas de su país.

Sus letras conservan toda la frescura y delicadeza de la lírica popular; cuidó siempre de escribir con un estilo accesible a todos, sus composiciones e interpretaciones alcanzaron un alto nivel por su labor de rescate de la identidad cultural.

La canción *Gracias a la vida*, una de sus más hermosas composiciones, confirma la riqueza melódica y textual que transparenta en toda su obra esta extraordinaria mujer.

GRACIAS A LA VIDA

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio dos luceros, que cuando los abro
perfecto distingo lo negro del blanco,
y en el alto cielo su fondo estrellado
y en las multitudes el hombre que yo amo.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el oído, que en todo su ancho
graba noche y día grillos y canarios;
martillos, turbinas, ladridos, chubascos
y la voz tan tierna de mi bienamado.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el sonido y el abecedario,
con él las palabras que pienso y declaro,
madre, amigo, hermano y luz alumbrando
la ruta del alma del que estoy amando.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la marcha de mis pies cansados,
con ellos anduve ciudades y charcos,
playas y desiertos, montañas y llanos
y la casa tuya, tu calle y tu patio.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el fruto del cerebro humano,
cuando miro al bueno tan lejos del malo,
cuando miro el fondo de tus ojos claros.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto,
así yo distingo dicha de quebranto,
los dos materiales que forman mi canto,
y el canto de ustedes que es el mismo canto
y el canto de todos, que es mi propio canto.

Pablo Milanés (Cuba, 1943)

Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.

.....

Todavía quedan restos de humedad
sus olores llenan ya mi soledad
en la cama su silueta
se dibuja cual promesa
de llenar el breve espacio en que no estás.

.....

Así, como te ilustran estos fragmentos de conocidas creaciones de Pablo Milanés, es de rica, profunda y humana la poesía que lleva a su canto este fundador de la nueva trova, que ha estremecido el ámbito latinoamericano con la cubanía de sus ritmos y el mensaje de sus textos.

Su inquietud artística le ha llevado a musicalizar poemas de José Martí, Nicolás Guillén, y a tratar los temas que más preocupan al hombre de su tiempo. Con lenguaje directo, coloquial, siempre lleno de lirismo, expone vivencias y apreciaciones sobre el amor, nuestra sociedad, la solidaridad.

Por sus indiscutibles méritos como promotor de la cultura nacional ha recibido importantes condecoraciones y muestras del reconocimiento de su pueblo.

YOLANDA

Esto no puede ser no más que una canción,
quisiera fuera una declaración de amor,
romántica sin reparar en formas tales
que pongan freno a lo que siento ahora a raudales.
Te amo, te amo,
eternamente te amo.

Si me faltaras no voy a morirme,
si he de morir quiero que sea contigo,
mi soledad se siente acompañada
por eso, sé que a veces necesito
tu mano, tu mano,
eternamente tu mano.

Cuando te vi sabía que era cierto
ese temor de hallarme descubierto,
tú me desnudas con siete razones,
me abres el pecho siempre que me colmas
de amores, de amores,
eternamente de amores.

Si alguna vez me siento derrotado,
renuncio a ver el sol cada mañana
rezando el credo que me has enseñado
miro tu cara y digo en la ventana:
Yolanda, Yolanda,
eternamente Yolanda.

Silvio Rodríguez (Cuba, 1946)

La era está pariendo un corazón,
no puede más, se muere de dolor
y hay que acudir corriendo
pues se cae el porvenir

.....

Solo el amor engendra la maravilla
Solo el amor convierte en milagro el barro...

El dramático llamado y la bella exaltación del amor que se percibe en estos fragmentos de difundidas canciones de Silvio Rodríguez, evidencian la sensibilidad artística de este

autor que es uno de los máximos representantes de la nueva canción cubana. Su arte surge y se consolida al calor del proceso revolucionario, en sus bien logradas composiciones en torno a nuestra realidad, con el deseo de perfeccionarla.

Su cuidadoso uso del lenguaje, en el que los giros tropológicos cobran notable fuerza, le confiere a sus textos una gran audacia creativa.

La perfecta coincidencia en la integración de poesía y música que se alcanza en sus canciones contribuye a que su obra sea la genuina expresión cultural de un nuevo momento histórico.

Entre sus canciones más conocidas están *Pequeña serenata diurna*, *Unicornio*, *No me pidas*, *Por quien merece amor* y *Te doy una canción*.

TE DOY UNA CANCIÓN

Cómo gasto papeles recordándote,
cómo me haces hablar en el silencio,
cómo no te me quitas de las ganas
aunque nadie me ve nunca contigo.
Y cómo pasa el tiempo, que de pronto son años,
sin pasar tú por mí, detenida.

Te doy una canción si abro una puerta
y de las sombras sales tú.

Te doy una canción de madrugada,
cuando más quiero tu luz.

Te doy una canción cuando apareces
del misterio del amor,
y si no lo apareces no me importa:
yo te doy una canción.

Si miro un poco afuera, me detengo:
la ciudad se derrumba y yo cantando.
La gente que me odia y que me quiere
no me va a perdonar que me distraiga.
Crean que lo digo todo, que me juego la vida
porque no te conocen ni te sienten.

Te doy una canción y hago un discurso
sobre mi derecho a hablar.

Te doy una canción con mis dos manos,
con las mismas de matar.

Te doy una canción y digo Patria
y sigo hablando para ti.

Te doy una canción como un disparo,
como un libro, una palabra, una guerrilla:
como doy el amor.

Por todos es conocida la entrañable amistad que ha unido a Pablo y a Silvio durante años, a la que rodean muchas anécdotas. Muy interesante es la que se refiere a una entrevista realizada a Pablo en su casa; en esa ocasión le relató al periodista lo siguiente:

...Esta que ves aquí es la primera guitarra de Silvio. Me la regaló cuando cumplí 40. Fue un gesto tan hermoso que cuando los cumplió él no pude menos que regalarle mi bandera del Himno, la que

me obsequiaron en Bayamo. Entonces él me miró así, muy serio, y me dijo: ya yo sabía que me ibas a apretar.

La plena identificación de estas dos grandes personalidades de nuestra cultura ha dado lugar además, a composiciones concebidas entre ambos, la bella canción *Cuando te encontré*, que incluso han cantado a dúo, es un digno ejemplo de ello. Léela, analízala y disfrútala una vez más.

CUANDO TE ENCONTRÉ

Donde te encontré ha pasado algo
cuando no soñé que fuera posible
donde te encontré ha crecido un árbol
junto a un hondo lago de tibio cristal.

Donde te encontré ha surgido un valle
donde brilla el sol, donde canta un hombre
donde te encontré, donde tú me hallaste
la noche es de estrellas, la luna es de mar.

Cuando te encontré, cada criatura era un sueño
que debía llegar con los buenos tiempos
cuando te encontré nada conocía su función,
no había canción con que besar el viento.

Cuando te encontré todo era desconocido
y el mundo nació del amor que hicimos
cuando te encontré aprendió la nube a pasar,
el ala a volar y el cielo a ser infinito.

Y lo que encontré se fue haciendo grande
desbordando el mar, despertando el tiempo
y tu corazón voló con el viento
a veces en paz, a veces violento...

Y esto que encontré ya no era desconocido
se hizo la canción que se había perdido
no la perderé, ni la mayor riqueza arrancará
una concesión a este clamor repartido.

Y se encontrarán los de machete aguerrido
con el último héroe que hasta hoy se ha perdido
todos gritarán, será mejor hundirnos en el mar
que antes traicionar, la gloria que se ha vivido...

Consolidación general

Este último capítulo del texto también te brindará la posibilidad de consolidar contenidos lingüísticos y literarios de grados anteriores. Mediante una ejercitación variada, para la que te podrás apoyar en los poemas y canciones que aquí aparecen podrás demostrar tus posibilidades en la lectura e interpretación de textos y en el análisis gramatical, sobre todo en lo referido al reconocimiento y a la clasificación de las partes de la oración.

También podrás realizar ejercicios ortográficos, con especial énfasis en el uso de las grafías *g, y, x*. Como parte de la consolidación se te presentan además ejercicios de dictado, de redacción de oraciones y párrafos y desde luego de expresión oral, donde podrás exponer tus ideas sobre asuntos de actualidad.

No olvides que debes leer reflexivamente cada uno de los textos y si es posible practicar con ellos los distintos tipos de lectura, sobre todo la silenciosa.

Trabaja con el poema y la canción *Cantares*:

1. Analiza las estrofas del poema y determina sus ideas fundamentales. ¿Qué tienen en común las tres estrofas desde el punto de vista de las ideas que expresan?
2. Interpreta los siguientes versos:

Caminante, no hay caminos
se hace camino al andar.

3. ¿Qué rasgos de la personalidad del poeta se transparentan en las estrofas de *Cantares*? Haz una argumentación de esto utilizando versos que a tu juicio lo evidencien.
4. ¿Qué peculiaridad presentan la rima y la medida de los versos? Explica tu respuesta.
5. Comenta con tus compañeros otros aspectos que te hayan resultado de interés en estos *Cantares*.
6. Machado ha utilizado en la primera estrofa de su poema, los sustantivos *mundo* y *cielo*.
 - a) Trata de sustituirlos por otros que no alteren el significado del texto. Si lo consideras necesario consulta el diccionario. Comenta el efecto que este cambio te produce.
 - b) Escribe dichos sustantivos con el adjetivo o los adjetivos que los califican.
 - c) Di cómo se establece la concordancia entre ellos.
 - d) ¿A qué obedece esto?
¿Crees que se logra el mismo efecto con adjetivo antepuesto o pospuesto? Demuéstralo.
 - e) Utiliza en oraciones las parejas o grupos de sustantivos y adjetivos.
7. En la estrofa citada aparecen las palabras: *gloria, memoria, hombres, canción*.
 - a) ¿Consideras que son esenciales esas palabras en la trasmisión del sentido del texto?
¿Por qué?
 - b) Di qué partes de la oración son y la función que realizan.
 - c) Localiza un símil y explica su sentido.
 - d) Fundamenta el uso de los signos de puntuación en la última estrofa.
 - e) ¿Qué caso especial de concordancia se pone de manifiesto en la última estrofa?
Explica en qué consiste.
8. Precisa, con la ayuda de tu profesor o del bibliotecario de la escuela, los versos que añade Serrat a las estrofas de Machado.
 - a) Explica las diferencias que observas en cuanto a medida y rima con respecto a las del poeta.
 - b) Comenta la intención que tuvo el músico al hacerlo.

Sobre el poema "Nanas de la cebolla":

9. Comenta la impresión que te causó su lectura.
10. ¿Cuál es la actitud de Miguel Hernández ante la realidad en que vive? A tu juicio en qué estrofas se manifiesta con más fuerza esa actitud.
 - a) Menciona dos recursos expresivos utilizados por el poeta para transmitir sus ideas. Señala los versos y estrofas donde se encuentren.
11. ¿Por qué Miguel Hernández habrá titulado este poema "Nanas de la cebolla"?

12. Selecciona en algunas de las estrofas el sustantivo o los sustantivos que consideres esenciales para expresar los sentimientos del autor.
- Di si son primitivos o derivados.
 - En el caso de aparecer acompañados por adjetivos, precísalos y di cómo se establece la concordancia entre ellos.
 - Busca el sinónimo y el antónimo de las siguientes palabras:
luz - cárcel - rival - origen
Utilízalas en la redacción de oraciones compuestas.
 - Explica por qué la palabra *riete* lleva tilde.
13. Relee la oración: *En la cuna del hambre mi niño estaba.*
- Interpétala.
 - Di la función del sustantivo *niño*.
 - Redacta una oración donde utilices ese sustantivo con una función diferente.

De *Gracias a la vida*:

- Si te pidieran que emitieras un juicio sobre el texto de la canción, ¿qué expresarías?
- ¿Cómo es la rima y la medida de los versos que Violeta Parra ha empleado? Realiza un esquema que lo resuma.
- Consideras que la canción se empobrece con la repetición del verso *Gracias a la vida...* Explica lo que opinas al respecto.
¿Por qué la autora habrá terminado el texto de la canción con un solo verso?
- ¿En qué radica el optimismo de la canción citada? Señala estrofas o versos que avalen tu criterio.
- Violeta Parra ha utilizado en el texto de la canción palabras que por su significación son opuestas. ¿Cuáles son? ¿Qué partes de la oración son esas palabras? ¿Con qué intención ella las utiliza?
- Escribe un párrafo partiendo de la idea que te sugiere la canción *Gracias a la vida*. Puedes iniciarlo, si así lo prefieres, con la selección de un verso de tu agrado.
- En la sexta estrofa se repite la expresión "cuando miro..." ¿Te resulta agradable o desagradable esta reiteración? ¿Por qué?
 - ¿Qué tipo de subordinada presentan las expresiones repetidas?
 - Di el modo, tiempo, número y persona en que están conjugadas las formas verbales que aparecen en la citada estrofa.

Lee el texto de *Yolanda*, de Pablo Milanés y responde:

- ¿Qué significa *Yolanda* para el autor?
- ¿Qué sentimientos despierta en ti esta canción? ¿Por qué?
- Observa los versos pareados que aparecen en diferentes partes de la canción.
 - ¿Cómo es la rima de esos versos? Compárala con la de los restantes.
 - Analiza las dos primeras parejas de versos pareados. Di qué palabras se han empleado que no constituyen partes de la oración. Clasificalas.
 - ¿En ambos casos esas palabras tienen la misma función sintáctica? ¿Por qué?
- A tu juicio cuál es el momento mejor logrado de la canción. Exprésalo por escrito.
- En una entrevista Pablo Milanés expresó:

La nueva trova es algo que amo mucho. Cambió el rumbo de la canción popular en Cuba y ha sido una fuente de inspiración para la música de América Latina.
 - ¿Cuántas cláusulas integran este párrafo?
 - Analízalas sintácticamente.

Sobre la canción de Silvio Rodríguez:

26. Comenta brevemente con tus compañeros el contenido del texto de *Te doy una canción*.
 - a) ¿Por qué será la canción el principal ofrecimiento que el autor hace en este texto?
27. ¿A quién supones que Silvio Rodríguez dedica esta canción? Confronta tu opinión con la de tus compañeros.
28. Explica el significado que le atribuyes a estas expresiones empleadas por el poeta:

como me haces hablar en el silencio
cuando más quiero tu luz

29. Selecciona de la tercera estrofa de *Te doy una canción* una forma verbal regular y otra irregular. Di en qué consiste la irregularidad.
30. Consideras que es correcto como se ha usado la mayúscula en la palabra *Patria*, ¿por qué? ¿Cuándo es imprescindible usar la mayúscula?
31. Explica el uso de la coma y de los dos puntos en el penúltimo verso.

Acerca de la canción de Silvio y Pablo:

32. ¿Qué ideas fundamentales se expresan en el texto de *Cuando te encontré*?
33. A tu juicio cuál es el tema de esta canción. ¿En qué te has basado para arribar a esa conclusión.
34. Destaca una expresión que te haya impresionado por su belleza poética. Coméntala.
35. Del texto de *Cuando te encontré* extrae todos los adverbios y clasificalos.
 - a) Si se suprimen esos adverbios se altera el sentido del texto. ¿Por qué?
 - b) Busca ejemplos de otros adverbios que no aparezcan en la canción.
36. ¿Qué conjunción ha sido la más utilizada por los autores de esta canción? ¿Consideras adecuado su uso? ¿Por qué?
 - a) Extrae todas las preposiciones y conjunciones que aparecen.
 - b) Explica qué tipo de oraciones compuestas se pueden redactar utilizando como nexo las conjunciones. Redacta oraciones compuestas donde las uses y clasificalas.
 - c) ¿Por qué la palabra *surgido*, que aparece en esta canción, se escribe con g. Ejemplifica otros usos de la g.
37. De los textos estudiados cuál has disfrutado más. ¿Por qué?
38. Si te pidieran que seleccionaras uno de los textos que aparecen en este capítulo, para darle otro título, ¿cuál escogerías?
 - a) Explica la razón de tu selección.
 - b) Escribe el título que tú prefieres.
39. Redacta un comentario sobre la calidad poética de las obras estudiadas. Utiliza los párrafos que consideres necesarios.
40. ¿Conoces otros cultivadores de la nueva canción que no se hayan citado en este libro? Busca sus textos para que los canten y valoren en tu aula.
41. Organiza una peña o un festival de la nueva canción de acuerdo con las preferencias de tu grupo. Interpreta como solista, en dúos o en forma coral las canciones de este tipo que conozcas. Si alguno puede apoyar la actividad con el acompañamiento de la guitarra con seguridad quedará más lucida.

Si deseas seguir consolidando los contenidos idiomáticos estudiados puedes realizar ejercicios como los que a continuación te presentamos u otros que te sugiera el profesor o que tú mismo concibas.

42. Copia estas oraciones en tu libreta utilizando la preposición que corresponda:
 - a) Silvio Rodríguez recibió una invitación (P) visitar Chile.

- b) Me prestó un libro sobre la nueva canción (P) la condición de devolvérselo.
- c) Tengo una gran afición (P) la música de Pablo y Silvio.
- d) La vigencia de la música de los cultivadores de la nueva trova no es una cuestión (P) dilucidar.

43. Lee la siguiente cláusula:

Pablo Milanés y Silvio Rodríguez han marcado un hito en la evolución de la canción cubana, ambos constituyen ejemplos de excelentes cantantes y compositores.

- a) Determina qué partes de la oración están presentes en ese fragmento. Clasifícalas. ¿Cuál o cuáles faltan?
 - b) Analiza las oraciones gramaticales que integran el fragmento.
 - c) Explica el uso de la *x* en la palabra *excelentes*.
44. Busca cinco palabras relacionadas con el tema del capítulo que respondan a la regla del uso de la *j*. Enuncia la regla.
45. Realiza el análisis sintáctico del siguiente párrafo:

Para el artista verdadero la Revolución significó la posibilidad de desarrollar plenamente sus potencialidades creadoras. Las obras que surgen propiciadas por esta coyuntura histórica, constituyen una genuina expresión de las nuevas condiciones de vida de nuestro pueblo.

46. Copia al dictado, para que coloques correctamente los signos de puntuación, los textos que seleccionará tu profesor.

Anexo

RESUMEN DE ORTOGRAFÍA

Este anexo, escrito por el doctor Osvaldo Balmaseda Neyra, te presenta un conjunto de reglas ortográficas para que puedas consultarlas cuando tengas dudas con respecto a la escritura correcta de algunas palabras y al empleo de los signos de puntuación.

Estas reglas tienen en cuenta todo lo que has aprendido desde primaria hasta noveno grado y que has ejercitado en todos los cursos de preuniversitario. Los conocimientos gramaticales adquiridos te serán muy útiles para comprenderlas mejor.

Debes saber que no se aprende ortografía estudiando reglas solamente; esta es una habilidad que se logra a través de la práctica sistemática, en la cual tienen un lugar fundamental la lectura y la redacción; en dos palabras: *leer* y *escribir* mucho es lo ideal para aprender la ortografía de la lengua. Sin embargo, ello no basta; es necesario que cuando leas y escribas observes bien, reflexiones sobre la estructura de las palabras que leas o escribas y, sobre todo, revises lo que hagas.

Muy útiles resultan también el estudio de familias de palabras, de voces homófonas y parónimas, así como del origen y evolución de la forma escrita de los vocablos, para lo cual el diccionario es un medio muy apropiado. Si sigues estos consejos escribirás cada vez con mayor corrección ortográfica.

USO DE MAYÚSCULAS

Se escribirá letra inicial mayúscula en:

1. La primera palabra de un escrito y la que vaya después de punto.
2. Todo nombre propio.
3. Los títulos y nombres de dignidad, los nombres y apodos con que se denominan determinadas personas, así como los cargos importantes cuando equivalgan a nombres propios.
4. Los tratamientos, especialmente si están en abreviatura, como Sr., Ud. Usted cuando se escriba con todas sus letras se hará con minúscula, a no ser en comienzo de párrafo o después de punto.
5. Los sustantivos y adjetivos que compongan el nombre de una institución, de un cuerpo o establecimiento: Museo de Bellas Artes.
6. Es potestativo escribir con mayúscula o minúscula los sustantivos y adjetivos que compongan el título de cualquier obra. Por supuesto, los nombres propios se escribirán con mayúscula.
7. En las leyes, decretos y documentos oficiales suelen escribirse con mayúscula todas las palabras que expresan poder público o cargo importante.
8. Responde a uso personal escribir con letra inicial mayúscula palabras representativas de seres o conceptos que quien escribe desea destacar por respeto o énfasis. En este caso, la mayúscula orienta al lector respecto al significado que ha de dar a la palabra, con exclusión de otras acepciones posibles. Ej.: el Partido, la Patria.

9. Se recomienda escribir con minúscula, siempre que no encabecen párrafo o no formen parte de un título, los nombres de los días de la semana, de los meses, de las estaciones del año y de las notas musicales.

El empleo de la mayúscula no exige de poner tilde sobre la vocal que deba llevarla según las normas para la acentuación de las palabras.

REGLAS ÚTILES PARA EL EMPLEO DE DIFERENTES LETRAS

Letra B

Reglas sin excepción para el uso de la B

Se escribe *b*:

1. En fin de sílaba: *absoluto*, *absorbente*.
2. Después de *m*: *cambiar*.
3. En la terminación del copretérito de indicativo de los verbos de la primera conjugación y del verbo *ir*: *amaba*, *jugabas*, *estudiábamos*, *iba*, *ibas*, *íbamos*.
4. En los verbos terminados en *-buir*: *distribuir*, *contribuir*.
5. En las palabras que comienzan por *bibl-*: *bibliotecario*, *bibliografía*.
6. El prefijo *bi-*, *bis-*, *biz-* (significan dos o doble).
7. En las palabras que comienzan por *bu-*, *bur-*, y *bus-*: *buzo*, *búcaro*, *burla*.
8. El sufijo *-bundo*: *vagabundo*, *nauseabundo*.
9. Las palabras que comienzan por *tur-*: *turbante*, *turbina*, *turbulento*.
10. La combinación *bl* y *br* que forman las sílabas *bla*, *ble*, *bli*, *blo*, *blu* y *bra*, *bre*, *bri*, *bro*, *bru*.
11. Los vocablos derivados y compuestos de palabras en que se emplea dicha letra: *bebedero*, *bienvenido*.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *b*:

1. En los verbos terminados en *-bir*, excepto *hervir*, *servir* y *vivir*.
2. En las palabras terminadas en *-bilidad*, excepto *movilidad* y *civilidad*, porque en estas el sufijo es *-idad*.
3. Después de las sílabas *sa*, *so*, *su*. Ej.: *sábado*, *siboney*, *soberano*, *subida*; excepto *savia*, *soviet* y sus derivados.

Letra C

La *c* tiene dos sonidos: uno suave y otro fuerte. Suena suave (como *s*) ante *e*, *i*, y fuerte (como *k*) ante *a*, *o*, *u*.

Reglas sin excepción para el uso de la C

Escribe con *c*:

1. El sufijo *-ancia* y *-encia*, como en *arrogancia*, *perseverancia*, *potencia*.
2. Los sufijos diminutivos *-cito*, *-cillo*, *-cecito*: *golpecito*, *piececito*, *vallecillo*.
3. Delante de *es* cuando se agrega para formar plurales de palabras cuyo singular termina en *z*: *perdices*, de *perdiz*; *luces*, de *luz*.
4. Los verbos cuyo infinitivo termina en:
-*ceder*: *proceder*, *conceder*

- cender: encender, ascender
- cibir: recibir, percibir
- cidir: coincidir, decidir

5. Los sufijos esdrújulos *-áceo*, *ácea*, *-ícito*: rosáceo, crustáceo, ilícito, solicito.
6. Los verbos terminados en *-ducir*: conducir, reducir.
7. La terminación *-ción* de todas las palabras que se deriven de un sustantivo terminado en *-tor* o *-dor* y no en *sor*. Ej.: audición, de auditor; invención, de inventor; canción, de cantor, preparación de preparador. En cambio, propulsión, de propulsor; invasión, de invasor.
8. Los sufijos *-cida* y *-cidio* que denotan "muerte": suicida, homicida, fratricida.
9. Los vocablos derivados y compuestos de palabras en que se emplea dicha letra: cancionero, recelo, baloncesto.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *c*:

1. Antes de *e* y de *i*, la *z* se cambia en *c*: comencé, de comenzar; luces y cruces, de luz y cruz.
2. La terminación *-icio*, *-icia*, *-icie* de algunos sustantivos y adjetivos: justicia, planicie. Se exceptúan alisio, Dionisio.
3. Las palabras terminadas en *-encia*, excepto Hortensia, cuya terminación no es sufijo.
4. Los verbos terminados en:
 - cer, menos coser, ser y toser.
 - cir: relucir, bendecir, excepto asir y desasir.
 - citar: concitar, resucitar; excepto depositar, necesitar, transitar, visitar y musitar.
 - ciar: anunciar, renunciar. Son excepciones ansiar, extasiar, lisiar.

Letra G

Sólo se confunde el sonido *g* con el de la *j* delante de las vocales *e*, *i*. Por lo general, solo se emplea *g* cuando la palabra la tiene en su origen. Para que la *g* tenga un sonido suave delante de la *e* y de la *i* deberá escribirse, entre ambas, la letra *u*: guerra, guitarra.

Reglas sin excepción

Se escribe *g* en:

1. Las palabras terminadas en:
 - gético: angélico
 - genario: septuagenario
 - géneo: homogéneo, heterogéneo
 - genio y genie: ingenio, progenie
 - génico: fotogénico
 - génito: primogénito
 - gésimo: trigésimo
 - gético: apologético
 - ginal: virginal, original
 - gírico: panegírico
 - gente: agente, regente
 - gencia: agencia, vigencia
 - ígeno, -ígena: oxígeno, indígena
 - ógeno: ógeno

2. Los verbos terminados en *-gerir*: sugerir, digerir.
3. Los sonidos *-gia*, *-gio*, *-gión* al final de palabra:
magia, religión, regio.
4. Los compuestos y derivados de las voces que llevan esta letra: mágico, colegio.
5. Los verbos terminados en *-giar*: refugiarse, elogiar.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *g* en:

1. Las palabras que comienzan por el sonido inicial de *gen-*: gente, gendarme. Se exceptúa jengibre.
2. El sonido *-gen* (átono) terminal: imagen, rugen. Exceptúanse jejen y comejen, que son agudos, y las formas tejen, crujen y brujen, de tejer, crujir y brujir, respectivamente.
3. La terminación *-ógico*: pedagógico, demagógico, excepto paradójico.
4. Los verbos terminados en *-ger* y *-gir*: proteger, corregir; son excepciones tejer, crujir y brujir.
5. Los adjetivos terminados en *-ginoso*: vertiginoso, ferruginoso; se exceptúa aguajinoso.
6. Los sustantivos terminados en *-gismo*: neologismo, silogismo. Son excepciones salvajismo y espejismo.

Letra H

Reglas sin excepción

Se escribe *h* en:

1. Las palabras que comienzan por el diptongo *ue* (*huele*, *hueso*), *ie* (*hielo*, *hierro*), y *ui* (*huir*, *huidizo*).
2. *He*, *ha*, *has* cuando van seguidas de una palabra terminada en *-ado* o *-ido*, o cualquier otro participio, pues entonces son formas del verbo *haber*. Ej.: *ha* marchado, *he* querido.
3. Todas las formas del verbo *haber*: *había*, *habremos*, *hubo*, etc., y del verbo *hacer*: *hagas*, *harias*, *hacemos*, etcétera.
4. Los prefijos griegos:
Hecto- (cien): hectómetro, hectárea.
Hemi- (medio, mitad): hemisferio, hemistiquio.
Hepta- (siete): heptasilabo, heptágono.
Hetero- (diverso, otro): heterogéneo, heterocerca.
Hexa- (seis): hexágono, hexámetro.
Hidro, *Hidr-* (agua): hidrógeno, hidráulico.
Hiper- (exceso): hipertiroidismo, hiperfunción.
hipo-, *hip-* (inferioridad): hipogeo, hipótesis.
5. El diptongo *ue*, en medio de palabra y precedido de vocal: *aldehyuela*, *viuela*, *orihuela*.
6. Los compuestos de palabras que lleven *h*: *enhorabuena*, *hemoglobina*.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *h* en:

1. Las palabras que comienzan por "omo-": homogéneo, homófono, excepto omóplato.
2. Las palabras que se derivan de otras que llevan *h*: horario, hostilidad, almohadilla; excepto las de *huevo*, *huérfano*, *hueso* y *huevo*, como *oquedad*, *orfandad*, *osamenta*, *ovario*.

Observaciones: Deben escribirse sin *h*: *ilación*, *aullar*, *toalla*, *exorbitante*, *exuberante* y los derivados de estas.

Letra J

Reglas sin excepción

Se escribe *j* en:

1. Las palabras terminadas en *-jería*: *relojería*, *cerrajería*.
2. Las voces en que entra el sonido fuerte *ja*, *jo*, *ju*, como *jarro*, *joba*, *juguete*, y las que tienen el sonido fuerte *je*, *ji*, derivadas de otras en que entra la *j* con las vocales *a*, *o*, *u*, como *cajita*, *de caja*.
3. Las formas verbales en que por irregularidad entran los sonidos *je*, *ji*, sin que en los infinitivos haya *g* ni *j*. Ej.: *dijeron*, *de decir*; *conduje*, *de conducir*; *trajimos*, *de traer*.
4. Todas las voces afines que llevan esta letra. Ej.: *relojero*, *enrojecer*.
5. Los verbos cuya terminación sea *-jear*: *cojear*, *hojear*, *granjear*.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *j* en:

1. Las palabras terminadas en *-jero*: *relojero*, *mensajero*; excepto *ligero* y sus derivados.
2. Las voces que comiencen por *eje-*: *ejecutar*, *ejército*, *ejemplo*. Se exceptúan *hegeliano* (del filósofo alemán Hegel) y *hegemonía*, así como sus derivados.
3. Los vocablos terminados en *-aje*: *equipaje*, *ultraje*; excepto *ambages* (siempre en plural) y otros muy poco usuales.

Letra K

Se emplea únicamente en vocablos de procedencia extranjera, como *vodka*, *kilogramo*, *kilómetro*, *kiosko*, *cake*. Muchas de ellas pueden escribirse con *q*, siempre que anteceda a *e* o *i*. La letra *g* siempre irá acompañada de la *u*: *quilo*, *quiosco*.

Letra LL

Reglas sin excepción

Se escribe *ll* en:

1. Las palabras que terminan en *-illo*, *-illa*; *cepillo*, *zapatilla*, *hebilla*, *cuchillo*, *maravilla*.
2. Los verbos terminados en *-llir*, como *zambullir* y *bullir*.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *ll* en:

1. Los sustantivos terminados en *-alle*, *-elle*, *-ello*, como *calle*, *muelle*, *fuelle*, *cuello*, *aquello*; se exceptúan *leguleyo*, *plebeyo* y algunos nombres propios como *Apuleyo* y *Pompeyo*.
2. Los verbos terminados en *-llar*, como *atropellar*, *querellar*, *amurallar*; son excepciones *aplebejar*, *apoyar*, *atalayar*, *ensayar*, *desmayar*, *convoyar*, *explayar*.

Letra M

Suele confundirse su empleo con la *n*, cuando se encuentra antes de consonante.

Reglas sin excepción

Se escribe *m*:

1. Antes de *b* y *p*. Ej.: campo, comprobar, romper, rumba, hombre.

Reglas con excepciones

Se escribe *m* en:

1. Algunas palabras que la presentan precediendo a la *n*, como *ómnibus*, *columna*, *gimnasia*, *alumno*; se exceptúa *perenne*.
Tampoco se emplea *m* cuando sea prefijo: *innato*, *ennegrecer*.
2. La *m* finaliza muy pocas palabras: *memorándum*, *álbum*.

Letra N

La *n* se escribe antes de *v*: *invadir*, *inventar*, *invocar*, *involucrar*.

Se duplica en formas verbales que llevan el pronombre *nos* como enclítico: *llévnos*, *dejémos*, *mírémos*.

Algunas palabras que empiezan por *trans-* han perdido la *n*, como *transmitir*, *trasladar*, *traslúcido*.

Letra R

La *r* tiene un sonido suave, como en *aro*, y otro fuerte como en *rojo* y *barricada*.

El segundo se representa con una sola *r* si está al principio de palabra o precedida de las consonantes *l*, *n* o *s*, como en *rico*, *honrado*, *alrededor*, *Israel*. Las voces compuestas cuyo segundo elemento sea un vocablo que empiece con *r* deberán escribirse con *rr*: *pelirrojo*, *turborreactor*.

Se escribe *r*:

1. En medio de palabras y entre vocablos si su sonido es suave. Ej.: *aroma*, *bailaremos*.
2. Al comienzo de palabra (su sonido es fuerte). Ej.: *Raúl*, *risa*.
3. Al término de una sílaba. Ej.: *Carlos*, *importante*.

Se escribe *rr*:

1. En medio de palabras y después de vocales si su sonido es fuerte: *irregular*, *carretera*, *terrible*.

Letra S

Nuestra pronunciación no diferencia los sonidos que en castellano representan la *c*, *s* y *z* delante de *e* y de *i*.

Reglas sin excepción

Se escribe *s* en:

1. Los sufijos *-esa* e *-isa* que significan títulos, cargos u oficios de mujeres.
Ej.: *poetisa*, *condesa*, *princesa*, *profetisa*.
2. Los adjetivos terminados en:
 - aso*: *escaso*, *craso*.
 - eso*: *espeso*, *travieso*, *obeso*.
 - oso*: *celoso*, *hermoso*.
 - uso*: *confuso*, *profuso*.

3. La terminación *-ísimo, -ísima* que denota el grado superlativo de los adjetivos: grandísimo, finísimo.
4. El sufijo *-ésimo* de la numeración ordinal a partir de vigésimo, trigésimo, cuadragésimo, etcétera.
5. Las terminaciones que se añaden a los lexemas de los verbos para obtener todas sus formas: cantamos, cantaste, cantase, etcétera.
6. La terminación *es* de los gentilicios: francés, inglés, portugués.
7. Los sonidos iniciales *des-* y *dis-*: desgracia, disparo, distancia, disfraz, desnudo.
8. Las terminaciones *-esto* y *-esta*. Ej.: apuesto, resto, puesto, cresta, fiesta.
9. La terminación *-sión* cuando corresponde a una palabra que lleve esa letra.
Ej. confesión, de confesar.
10. Los sufijos que forman sustantivos y adjetivos:
 - esco: grotesco, arabesco, pintoresco.
 - ismo: espejismo, organismo, cinismo.
 - ista: pianista, flautista, característica.
11. Las palabras terminadas en:
 - clusión: conclusión, inclusión.
 - fusión: confusión, profusión.
 - gresión: regresión, progresión.
 - misión: admisión, remisión.
 - presión: compresión, opresión.
 - ulsión: repulsión, expulsión.
 - versión: diversión, aversión.
 - visión: división, revisión.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *s*:

1. En las palabras con sonido final de *-sur* y *-sura*, menos dulzura y azur (por azul).
2. La terminación *-ense*, de algunos gentilicios: parisiense, londinense. Se exceptúa vasco.
3. Los adjetivos que finalizan con el sufijo *-usco*: pardusco, y también los sustantivos, como molusco, pedrusco. Exceptúanse negruzco y blancuzco.

Letra V

Es incorrecto diferenciar en la pronunciación la *b* y la *v*. No debe escribirse al final de palabra, ni antes de otra consonante, ni después.

Se escribe *v*:

1. Después de *-n*: enviar, invertir, envidia.
 - ad: advertir, adverso.
 - cla: clavo, clavel, esclavitud.
 - lla: llave, llavero, llavín.
 - ol: olvido, volver, absolver, polvo.
2. Los adjetivos terminados en:
 - eva, -eve, -evo: nueva, leve, longevo.
 - iva, -ivo: altiva, cautivo.

3. Los pretéritos y derivados de los siguientes verbos:

andar: anduve, anduviese, anduviera.

tener: tuvo, tuviste, tuviera.

estar: estuve, estuviésemos.

Lo mismo ocurre en verbos tales como: *desandar*, *mantener*, *contener*, etcétera.

4. El presente de indicativo (voy, vas, vamos...), el presente de subjuntivo (vaya, vayas, vayamos...) y el imperativo (ve tú), del verbo *ir*.
5. Los verbos terminados en *-versar*: conversar, malversar y en *-ertir*, como convertir.
6. Todas las palabras que comiencen con *adv*: adverbio, advertencia, advenedizo.
7. Las palabras que comienzan con el prefijo *vice*: vicealmirante, vicerrector.
8. El sufijo *voro-*; que significa *devorar*: herbívoro, carnívoro.
9. Los verbos y derivados de hervir, servir y vivir.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *v* en:

1. Después de *di-*: diversión, divagar, diván; excepto dibujo y sus derivados.
2. Los verbos terminados en *-ervar*: conservar, preservar, observar; excepto desherbar y exacerbar.
3. Los sustantivos y adjetivos terminados en *-ava*, *-ave*, *-avo*: esclava, bravo, suave; excepto árabe, muzárabe, sílaba y sus derivados, como bisílaba, pentasílaba, etcétera.
4. El grupo *ven-* cuando inicia la palabra, así como sus derivados: ventana, vendaje, vendaval, venia; se exceptúan benjamín, benjuí, benceno, benzoato, bengala y los vocablos que comienzan por el prefijo *bene-*, que significa "bien", "bueno": benoplácito, benefactor, etcétera.

Letra X

La *x* tiene el sonido de *cs* o *gs*, aunque en algunos casos no es incorrecto pronunciarla como *s*.

Se escribe con *x*:

1. Los prefijos *ex-* y *extra-*; el primero se emplea precediendo a sustantivos que indican cargos, títulos o profesiones para indicar que ya no los ejercen: *ex* presidente, *ex* delegado. Si se unen por un guión, da la posibilidad de mantener la mayúscula: *ex*-Campeón, *ex*-Ministro. El segundo significa "fuera"; extraordinario, extravagante.
2. La terminación *-xión* de las palabras anexión, complexión, conexión, crucifixión, flexión, fluxión, enuflexión, inflexión, deflexión, reflexión, irreflexión, entre las más usuales.

Letra Y

En Cuba pronunciamos exactamente igual la *y* y la *ll*. Se emplea por *i* al final de palabra después de vocal en palabras como siboney, hoy, hay, rey, muy, aunque existe benjuí, fui, también se emplea cuando es conjunción.

Reglas sin excepción

Se escribe *y* en:

1. Muchas formas de verbos cuyo infinitivo termina en *-uir*. Ej: influyeron, de *influir*; contribuyeron, de *contribuir*, disminuya, de *disminuir*.
2. Algunas formas del verbo *hacer*. Ej: haya, hayas, hayamos, hayan, etcétera.

3. Algunas formas de los verbos *caer* y *oír*. Ej: cayó, cayeron, cayese, cayendo, oyó, oyeron, oyera, oyésemos, oyeran, etcétera.
4. Algunas formas verbales de *leer* y *creer*: creyera, creyó, leyera, leyó.
5. Al agregarse una palabra más en una relación, pero que empiece con el sonido *hie-* Ej: lobos, tigres y hienas; plata, cobre y hierro.
6. En la sílaba *-yec*: inyectar, proyecto, trayectoria.
7. Las voces que comienzan por *yer*: yermo, yerba, yerto.
8. Los compuestos y derivados de palabras que lleven *y*. Ej: enyerbado, enyesar.

Reglas con pocas excepciones

Se escribe *y* en:

1. Después de consonante: cónyuge, enyugar. Se exceptúan conllevar.
2. Antes de *u*, en principio de palabra; yuca, yunta, yunque. Se exceptúan lluvia y sus derivados.

Letra Z

La confusión con la *c* y la *s* se da solo delante de *a*, *o* y *u*, pues delante de *e* y de *i* se emplea en muy contadas ocasiones.

Reglas sin excepciones

Se escribe *z* en:

1. El sufijo aumentativo *-azo*, que suele emplearse también para denotar golpe dado con algo: porrazo, machetazo.
2. La terminación *-izo*, *-iza*, de los adjetivos: mestizo, plumizo, cobrizo.
3. El sufijo *-anza*, que forma sustantivos abstractos: esperanza, confianza, añoranza. (En gansa, ansa, no es sufijo, ni es abstracto.)
4. El sufijo diminutivo *-zuelo*: cimarronzuela, portezuela.
5. Ciertas formas irregulares de los verbos terminados en:
 - acer: nacer - nazco
 - ecer: merecer - merezco
 - ucir: lucir - luzco
 - ducir: traducir - traduzco
6. Los compuestos y derivados de palabras que llevan *z*.

Reglas con algunas excepciones

Se escribe *z* en:

1. Los sustantivos terminados en *-azgo* y *-ezno*: hallazgo, mayorazgo, almirantazgo. Se exceptúan rasgo, trasgo y fresno.
2. Los verbos terminados en *-izar*: memorizar, nacionalizar. Son excepciones guisar, plisar, repisar, pisar.

EMPLEO DE LA COMA

La coma indica una pausa breve en la lectura. Se usa:

1. En lugar de un verbo suprimido. Ej: Juan estudia Astronomía, Pedro, Física. (La coma sustituye a la forma verbal *estudia*.)

- Encerrando a una expresión que puede suprimirse sin que se altere en algo el sentido de lo escrito. Matanzas. Llamada la Atenas de Cuba, es famosa por sus lugares pintorescos.
- Para separar dos o más partes de la oración consecutivas y de una misma clase, siempre que entre ellas no figure alguna de las conjunciones *y*, *ni*, *o*.
Ej: había toda clase de frutas: piñas, guayabas, mangos, mameyes y marañones.
- Después del nombre en vocativo, si está al principio, o antes y detrás en otros casos. Ej: Esteban, ven; a ti, niña, te lo digo.
- Antes y después de las oraciones incidentales explicativas que interrumpen la oración principal. Ej: No vayas, me dijo mi hermano, todo está arreglado.
- Para separar las expresiones: *esto es*, *es decir*, *en fin*, *por último*, *por consiguiente*, *sin embargo*, *no obstante*, *mejor dicho*, etc. Ej: Su hermano, es decir, mi tío, fue a buscarlo temprano.

EMPLEO DEL PUNTO Y COMA

El punto y coma indica una pausa más marcada que la de la coma. Se usa:

- Para separar las oraciones que por alguna causa ya llevan coma: Hoy correrás tú; mañana, tu amigo.
- Antes de las conjunciones adversativas *mas*, *pero*, *aunque* y algunas otras, cuando la oración que las antecede no es muy corta (en caso contrario se emplea la coma). Por ejemplo: Los soldados estuvieron esperando el refuerzo durante muchas horas; pero ello no impidió que se mantuviera alta la moral combativa.

EMPLEO DE LOS DOS PUNTOS

Los dos puntos indican una pausa más prolongada que la del punto y coma. Se usan:

- Entre dos oraciones, cuando la segunda es explicación, consecuencia o resumen de la primera. Por ejemplo: Amaneció más contento que de costumbre: era su cumpleaños.
- Después del saludo en las cartas, o en la invocación que se hace al iniciar un discurso. Por ejemplo:
Querido amigo:
Compatriotas:
- Cuando se citan palabras textuales, antes de la primera palabra de la cita. Por ejemplo: El profesor le dijo: "¡Has hecho un admirable trabajo!"
- Antes de una enumeración. Por ejemplo: Utilizamos todo tipo de herramientas: martillo, cepillo, trinch, serrucho, nivel de burbuja y escuadra.

EMPLEO DE LOS PUNTOS SUSPENSIVOS

Los puntos suspensivos indican que se calla algo. Se usan:

- Para indicar que no se completa el pensamiento porque se sobrentiende lo que se calla. Ejemplo: Te advertí que estudiaras; pues camarón que se duerme...
A buen entendedor...
- Cuando interesa llamar la atención con una suspensión momentánea con el fin de sorprender con algo inesperado, o cuando se quiere expresar temor, duda o asombro. Ejemplo: No sé... todo ocurrió tan de repente...

EMPLEO DE LAS COMILLAS

Las comillas se emplean al principio y al final de la palabra u oración sobre la cual se quiere llamar la atención. Se usan:

1. Cuando se toman las palabras textuales de otro autor, de forma literal. Por ejemplo: José de la Luz y Caballero escribió: "La educación comienza en la cuna y acaba en la tumba."

EMPLEO DE LOS SIGNOS DE INTERROGACIÓN Y ADMIRACIÓN

La interrogación (¿?) denota pregunta; la admiración (¡!), sorpresa, exclamación y admiración. Se colocan al principio y al final de la oración que encierra la pregunta o el sentido admirativo. Ejemplo: ¿Cómo te llamas?

¡Fuego, fuego!

NORMAS PARA DIVIDIR UNA PALABRA AL FINAL DEL RENGLÓN

1. Cuando al final del renglón no cupiera un vocablo entero, se escribe sólo una parte, la cual ha de formar sílaba cabal. Así, las palabras *con-ca-vi-dad*, *pro-tes-ta*, *sub-si-guien-te* podrán dividirse al fin de renglón por donde señalan los guiones que van interpuestos en dichas palabras.
2. No separes las letras que componen los diptongos o triptongos. Así se escribirá *gra-cio-so*; *tiem-po*; *va-ciáis*.
3. Cuando la primera o la última sílaba de una palabra fuera vocal, se evitará poner la letra sola en fin o en principio de línea.
4. Al cortar una palabra no se debe dejar una sola vocal en el renglón.
5. Las letras dobles en su estructura, como *ch* y *ll* no se desunirán jamás; así, coche y calle se dividirán: *co-che* y *ca-lle*. La erre (*rr*) se halla en el mismo caso, por lo que las palabras como *carrera* y *perro* deberán dividirse así: *ca-rre-ra*; *pe-rro*.
6. No separes las vocales, aunque no formen diptongo.
7. Si una palabra tiene el prefijo *des*, podrás separarlas por este o no, según consideres conveniente:
des-em-barco o *de-sembarco*. De igual forma sucederá con *nosotros* y *vosotros*: *nos-otros* y *no-so-tros*; *vos-otros* y *vo-sotros*.
8. Cuando la *h* va precedida de una consonante, el corte lo harás separando ambas letras: *ex-hor-tar*; *des-hacer*; *ex-humar*; *clor-hídrico*.
9. No separes la *x* intervocálica al final del renglón: *oxi-dar*.

EL ACENTO ORTOGRÁFICO

El acento ortográfico o tilde (´) es una rayita oblicua trazada de derecha a izquierda que en ciertos casos se coloca sobre la vocal de la sílaba donde recae la mayor intensidad de voz. Las palabras, atendiendo al acento prosódico, pueden ser; *agudas*, si llevan la fuerza de la pronunciación en la última sílaba; *llanas* o *graves*, en la penúltima; *esdrújulas*, en la antepenúltima; *sobresdrújulas*, en la cuarta sílaba, contada de derecha a izquierda.

Las reglas por las que se rige la acentuación (tilde) son las siguientes:

1. Se acentúan todas las palabras agudas terminadas en vocal o consonante *n* ó *s* (*paró*, *ciclón*, *revés*).
2. Las llanas terminadas en consonante que no sea *n* o *s* también se acentúan (*dátil*, *cónsul*, *tienen*, *vienes*).

3. Las esdrújulas y sobresdrújulas se acentúan siempre (*teléfono, mirádoselo*).
4. Siempre que haya necesidad de un hiato, es decir, que no formen sílabas con vocales, una abierta y otra cerrada, se acentuará la cerrada: *mío*. Esta norma va en contra de las tres reglas anteriores.
5. Las palabras simples que entran a formar una compuesta pierden el acento que como simples les correspondía. Ejemplo: *décimo* y *quinto*: *decimoquinto*. Sin embargo, los adverbios terminados en *-mente* mantendrán el acento si el adjetivo de que están formados lo llevara *hábilmente* (*hábil* + *mente*).
6. Los vocablos compuestos unidos entre sí por un guión se consideran palabras simples: *teórico-práctico*; *cubano-soviético*.
7. La combinación *ui* se considerará siempre como diptongo y no llevará tilde, sino cuando le corresponda de acuerdo con las tres reglas primeras: *benjuí* (aguda); *cuidate* (esdrújula); *ruido* (llana).
8. Las palabras extranjeras, incluidos los nombres propios, pueden acentuarse como si fueran españolas.
Ejemplo: *Chéjov, póker*.
9. Los monosílabos no se acentúan, a no ser que queramos diferenciarlos por su doble significado.
Ej.: *Te* (pronombre) tomaste el *té* (sustantivo)
10. Al formar el plural de las palabras, la sílaba tónica no cambia. Ejemplo: *caimán, caimanes*; *pared, paredes*. Se exceptúan las palabras *régimen* y *carácter*, cuyos plurales son *regímenes* y *caracteres*.
11. Cuando un verbo lleva acento ortográfico, lo conserva aunque le agreguemos uno o más pronombres. Ejemplo: *buscóle, miróme, perdióse, perdiósele*.
12. El empleo de letras mayúsculas no impide la aplicación de las normas para colocarles tilde.
13. Sólo tres palabras llanas terminadas en *s* se acentúan: *bíceps, fórceps* y *tríceps*.

CURIOSIDADES ORTOGRÁFICAS

El estudio del origen y de la evolución de la escritura de las palabras deja ver hechos curiosos. Aquí verás algunos, que contribuyen también a mejorar la ortografía.

1. Escribe:
 - a) Con *b* palabras que en su familia tengan una *p*; por ejemplo, *víbora* - *viperino*; *lobo* - *lupino*.
 - b) Con *x* palabras que en su familia presenten alguna *j*: *reflexión* - *reflejo*; *crucifixión* - *crucifijo*.
 - c) Con *g* palabras que en su familia aparezca alguna con sonido suave: *magia* - *mago*; *colegio* - *colega*; *prodigio* - *pródigo*; *sufragio* - *sufragar*; *litigio* - *litigar*; *fumígeno* - *fumigar*.
 - d) Con *h* vocablos que en su familia haya alguna palabra con *f*: *hierro* - *ferroso*; *harina* - *farinácea*; *hijo* - *filial*.
2. La *h* antiguamente tenía varias funciones; ya las ha perdido, pero se ha quedado como una huella fósil:
 - a) Indicaba el hiato: *vahído, ahíto, búho*. Al ser suprimida esa función, la única forma de marcarlo es con la tilde.
 - b) Como la *u* podía pronunciarse con los sonidos de *ve* y de *u*, la *h* servía para indicar que en la palabra se empleaba con este sonido; por eso, escribimos *huella, hueco, hueso*, para que no se leyera "vell", "veco", "veso".

3. En el siglo xvi, la *x* se pronunciaba como *j*: así comenzaron a escribirse en español nombres americanos como México, Xicotencal, Texas y otros. Por el deseo de conservar esa tradición. México se puede escribir con *x*; así como Texas, pero pronunciándolas como *j*, si queremos decirlo en español.
4. Hasta el siglo xviii, Habana se escribía con *v*; así: Havana.
5. Las palabras terminadas en *-ción* son más numerosas que las finalizadas en *-sión*, y estas más que en *-xión*. Curioso es que de las terminadas en *-sión*, sólo encontramos *lesión*, si buscamos las palabras que se inician con *l*; tres comienzan con *m*: *mansión*, *manumisión* y *misión*; con *t*, *televisión*, *tensión*, *transfusión* y *transgresión* entre las más usuales; *versión* y *visión* las iniciadas con *v*.
6. Los sufijos tienen acentos; los hay agudos, llanos y esdrújulos. Si no coincide con el acento de la palabra a la cual se agregan, prevalece el del sufijo, que no varía; así:
 - plátano (esdrújulo) + *al* (agudo) = platanal
 - violeta (llano) + *áceo* (esdrújulo) = violáceo
 - reloj (agudo) + *ero* (llano) = relojero
7. El diptongo *ui* no lleva tilde, excepto cuando sea afectado por las reglas de acentuación. No se acentúa *huida* ni *contribuido*, pero sí *cuídalo* y *benjuí*, pues son esdrújula y aguda, respectivamente.
8. Cuando en los verbos la *u* va precedida de la *c* o la *g* forma diptongo con la vocal siguiente: *evacuar* (evac-uo); *averiguar* (averig-uo). En los restantes casos hay hiato; *actuar* - *actúo*; *evaluar* - *evalúo*. En general los verbos terminados en *-cuar* y en *-guar* diptongan, y el resto, presentan hiato.
9. En nuestro idioma predominan las palabras llanas, les siguen las agudas y finalmente, las esdrújulas.
10. Solo nueve sustantivos —entre monosílabos y agudos— terminan en *is*, con *s*: *Amadís*, *país*, *anís*, *bis*, *chis*, *gris*, *Luis*, *mentís* y *tris*; el resto, se escribe con *z*: *actriz*, *aprendiz*, *barniz*, *Beatriz*, *bisectriz*, *cerviz*, *cicatriz*, *desliz*, *feliz*...

Índice

Al alumno / III

PRIMERA PARTE / 1

Capítulo 1. El teatro de García Lorca: *La casa de Bernarda Alba* / 3

España en las primeras décadas del siglo xx. La generación del 27 / 4
Federico García Lorca. Vida y obra / 5

Sugerencias para el análisis de *La casa de Bernarda Alba* / 8

Capítulo 2. Alejo Carpentier en el reino de la novela hispanoamericana / 49

La narrativa latinoamericana del siglo xx / 50
Alejo Carpentier: historia de un creador / 51
Una novela singular: *El reino de este mundo* / 54

Sugerencias para el análisis de *El reino de este mundo* / 56

Capítulo 3. La lírica hispanoamericana contemporánea: César Vallejo, Pablo Neruda y Nicolás Guillén / 61

La poesía hispanoamericana en la primera mitad del siglo xx / 61
Un poeta profundamente humano: César Vallejo / 63
Selección de poemas de César Vallejo / 66
Pablo Neruda: la intensidad humana de su lírica / 71
Selección de poemas de Pablo Neruda / 74
Nicolás Guillén: ritmo y color en la poesía social / 80
Selección de poemas de Nicolás Guillén / 84

Sugerencias para el análisis de la poesía de Vallejo, Neruda y Guillén / 100

Cronología / 105

SEGUNDA PARTE / 109

Capítulo 4. El cuento latinoamericano actual. El lenguaje cotidiano en función de la comunicación con el lector / 111

Juan Rulfo (México, 1918-1986) / 112
Gabriel García Márquez (Colombia, 1927) / 116
Mario Benedetti (Uruguay, 1920) / 121

Capítulo 5. El empleo artístico de la lengua española en la poesía actual / 127

- Juan Gelman (Argentina, 1930) / 128
Gioconda Belli (Nicaragua, 1948) / 129
Eduardo Langagne (México, 1952) / 130
José María Memet (Argentina, 1957) / 131

Capítulo 6. Una muestra de la literatura caribeña. El valor de su expresión en lengua española / 137

- Jan Carew (Guyana, 1923) / 138
René Depestre (Haití, 1926) / 145
Edward Kamau Brathwaite (Barbados, 1930) / 146
Ana Lidya Vega (Puerto Rico, 1946) / 148

Capítulo 7. El periodismo en Nuestra América. La prosa periodística / 157

- José Martí (Cuba, 1853-1895) / 158
Eduardo Galeano (Uruguay, 1940) / 162

Capítulo 8. La creación literaria cubana en la actualidad. El lenguaje de una época / 168

- Manuel Cofiño López (La Habana, 1936-1987) / 170
Sergio Chaple (La Habana, 1938) / 175
Roberto Fernández Retamar (La Habana, 1930) / 179
Nancy Morejón (La Habana, 1944) / 179
Víctor Casás (La Habana, 1944) / 180
Luis Rogelio Nogueras (La Habana, 1945-1985) / 181

Capítulo 9. La poesía cantada. Uso peculiar del lenguaje / 191

- Antonio Machado (España, 1875-1939) / 192
Miguel Hernández (España, 1910-1942) / 194
Violeta Parra (Chile, 1917-1967) / 196
Pablo Milanés (Cuba, 1943) / 197
Silvio Rodríguez (Cuba, 1946) / 198

Anexo / 205

Resumen de Ortografía / 205



Impreso en la UEB Gráfica de Holguín
Tirada 10 100 ejemplares
Marzo de 2019



Colección
Preuniversitario

El presente libro de texto ha sido elaborado según el programa de estudios de Español-Literatura para duodécimo 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, en su primera parte, de cinco autores y obras de habla española que pertenecen a la mejor literatura universal del siglo XX, y en la segunda parte, una selección de obras pertenecientes a la actual literatura latinoamericana. Finalmente incluye un anexo dedicado al estudio de la Ortografía.

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.