

ESPAÑOL-LITERATURA
PARA LAS ESCUELAS PEDAGÓGICAS

TOMO I

Dr. C. Ana María Abello Cruz
Dr. C. Juan Ramón Montaña Calcines

(compiladores)

Al estudiante

El dominio de la lengua materna reviste gran importancia por ser el medio esencial de comunicación y de cognición, indisoluble y permanentemente ligado con la sociedad. Ella es, además, el componente básico de la cultura y la identidad de un pueblo y una vía insustituible en la elaboración y expresión del conocimiento. Por lo anteriormente expresado, constituye una necesidad, fundamentalmente para los profesionales de la Educación, su uso adecuado y modélico.

Al cumplimiento de ese propósito y al de formar lectores sensibles e inteligentes va dirigido el libro *Español-Literatura para las escuelas pedagógicas*, esencial en tu formación inicial como educador de niños de la edad preescolar o como maestro de la educación primaria; libro de texto en el que los contenidos lingüísticos (gramaticales, léxicos y ortográficos) y literarios se funden con lógica armonía. De igual modo, la práctica sistemática del dictado y la construcción de textos en diversas tipologías ocupan en el libro un lugar sobresaliente.

Aunque el programa con el que se relaciona este libro no se ajusta exactamente a los que se aplican en Preuniversitario porque contiene ejemplos de los usos del lenguaje y de los textos literarios en correspondencia con tu formación profesional, se han tomado para la presente compilación muchas de las obras, de las magníficas actividades para sus análisis y de los esclarecedores epígrafes de los libros de Español-Literatura, destinados a la educación media superior (Preuniversitario y Educación Técnica y Profesional).

La concepción del libro *Español-Literatura para las escuelas pedagógicas* parte de una organización de los textos que privilegia la lectura y el análisis de obras pertenecientes a los grandes géneros literarios; y que favorece el estudio de grandes hitos en el desarrollo artístico de la humanidad, desde el surgimiento del lenguaje, la literatura y el arte hasta los finales del siglo XIX.

Los textos seleccionados para el libro pueden ser considerados como documentos de gran valor estético y como vehículos para la difusión de ideas y valores, en particular los salidos de la pluma de nuestro Héroe Nacional José Martí -que serán estudiados en el capítulo final, en el que se integran los contenidos abordados en los capítulos precedentes.

Este primer tomo comprende cinco capítulos que se corresponden con las unidades del programa de estudio de la asignatura para el año inicial de tu formación. Secciones como *Nota Preliminar, Para la lectura y estudio de..., Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica; Consolidación general y Pasatiempo instructivo* te acompañarán en la mayoría de los capítulos del Tomo I.

Es este un texto que no aspira consumir todas las posibilidades para la ejercitación de los contenidos; de ahí que -en múltiples oportunidades- tu profesor desarrollará otras actividades para garantizarla. También él convendrá con ustedes, sus estudiantes, qué obras leerán y analizarán entre las que ofrece el presente libro. Con este se aspira a que, a partir del interés y la dedicación consciente con que realices sus actividades, desarrolles tu competencia comunicativa como futuro educador. Si nuestros propósitos se cumplen, estaremos satisfechos.

Los compiladores

Índice

Al estudiante

Capítulo 1: *Los orígenes del lenguaje, el arte y la literatura*

Nota Preliminar

Para la lectura y estudio de las canciones de trabajo

Para la lectura y estudio de los proverbios

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Consolidación general

Pasatiempo instructivo

Capítulo 2. *El género épico. Características esenciales*

Nota Preliminar

Para la lectura y estudio de la epopeya *Ilíada*, de Homero

Para la lectura y estudio de los cuentos del *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio

Para la lectura y estudio de la novela *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Interésate en saber

Capítulo 3. *El género lírico. Principales características*

Nota Preliminar

Para la lectura y estudio de poemas seleccionados del Barroco

Para la lectura y estudio de poemas seleccionados del Romanticismo español e hispanoamericano

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Consolidación general

Interésate en saber

Capítulo 4. *El género dramático. Principales características*

Nota Preliminar

Para la lectura y estudio de *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare

Para la lectura y estudio de la comedia *Tartufo*, de Molière

Para la lectura y estudio del drama *Casa de muñecas*, de Henrik Ibsen

Para la lectura y estudio de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Consolidación general

Interésate en saber

Pasatiempo instructivo

Capítulo 5. *La obra y vida de José Martí, compendio del saber de su época*

Nota Preliminar

Para la lectura y estudio de los cuentos de *La Edad de Oro*

Para la lectura y estudio del discurso *Los pinos nuevos*

Para la lectura y estudio del discurso *Con todos, y para el bien de todos*

Para la lectura y estudio de *Ismaelillo*

Para la lectura y estudio de *Versos Sencillos*

Para la lectura y estudio del drama patriótico *Abdala*

Para la lectura y estudio del ensayo *Nuestra América*

Para la ejercitación gramatical, léxica y ortográfica

Consolidación general

Interésate en saber

Pasatiempo instructivo

Capítulo 1: Los orígenes del lenguaje, el arte y la literatura

NOTA PRELIMINAR

La literatura y el arte forman parte de nuestras vidas; todos cantamos, disfrutamos de la música, bailamos, vamos al cine; algunos de ustedes dibujan, se recrean con la lectura, escriben poesía, pero ¿sabes cómo estas manifestaciones se originaron? En este capítulo se abordarán cuestiones esenciales que dan respuesta a esta inquietud y que todo futuro educador debe conocer como parte de esa cultura general integral que se aspira posea el pueblo cubano.

Cuando estudiaste Historia Antigua, conociste la vida de los hombres en la comunidad primitiva, las actividades que realizaban, la importancia que tuvo el trabajo en la aparición del lenguaje y el surgimiento del arte y la magia como reflejo de sus propias vidas.

Ahora que te formas como educador de niños en edad preescolar o de la educación primaria, es preciso que tus saberes sobre las relaciones que se establecen entre trabajo, lengua y poesía sean más vastos. Por eso, con la lectura y el estudio en esta unidad de canciones de trabajo, proverbios, mitos y leyendas:

- Consolidarás los conocimientos ya adquiridos sobre el hombre primitivo y profundizar en aspectos tan interesantes como la influencia del trabajo y del lenguaje en el proceso de humanización; cómo la literatura y el arte surgen en la misma comunidad primitiva y cuáles son esas primeras manifestaciones artísticas.
- Emplearás adecuadamente las categorías gramaticales estudiadas por ti en el nivel de educación precedente, con lo que serás un modelo lingüístico para tus futuros alumnos.
- Tomarás al dictado con corrección, como corresponde a un educador, párrafos o textos descriptivos breves.
- Construirás coherentemente textos con diferentes propósitos comunicativos.
- Enriquecerás tu vocabulario mediante el empleo adecuado de sinónimos, antónimos, homófonos y parónimos.

El papel del trabajo y el lenguaje en la transformación del mono en hombre

¿Verdad que alguna vez has pensado en cuál fue el origen del hombre?

La filosofía marxista ofrece la explicación científica del proceso de humanización en el que surgen el trabajo, el pensamiento y el lenguaje y con ellos, la literatura y el arte.

El trabajo fue el factor determinante en ese proceso, por lo que es necesario conocer cuál fue su papel y su relación con el surgimiento del lenguaje. Para ello analizarás detenidamente las ideas que sobre este asunto, expresa Federico Engels, el notable filósofo, economista y político alemán, en los fragmentos de su artículo "El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre", que transcribimos a continuación.

El trabajo es la fuente de toda riqueza, afirman los especialistas en Economía política. Lo es, en efecto a la par que la naturaleza, proveedora de los materiales que él convierte en riqueza. Pero el trabajo es muchísimo más que eso.

Es la condición básica y fundamental de toda la vida humana. Y lo es en tal grado que, hasta cierto punto, debemos decir que el trabajo ha creado al propio hombre. Hace muchos centenares de miles de años, en una época aún no establecida definitivamente, de aquel período del desarrollo de la Tierra que los geólogos denominan terciario, probablemente a fines de este período, vivía en algún lugar de la zona tropical (...) una raza de monos antropomorfos extraordinariamente desarrollada. (...)

Es de suponer que como consecuencia directa de su género de vida, por el que las manos, al trepar, tenían que desempeñar funciones distintas a las de los pies, estos monos se fueron acostumbrando a prescindir de ellas al caminar por el suelo y empezaron a adoptar más y más una posición erecta. Fue el paso decisivo para el tránsito del mono al hombre.

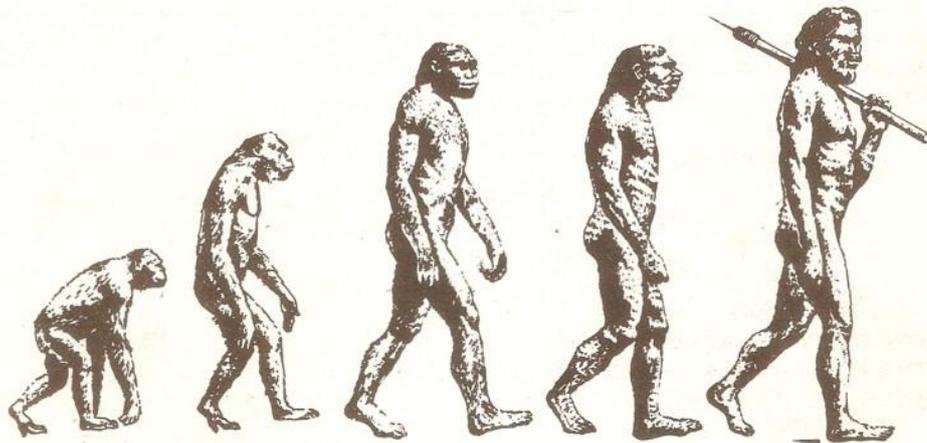


Fig. 1 Del mono al hombre

(...) Con cada nuevo progreso, el dominio sobre la naturaleza, que comenzara por el desarrollo de la mano, con el trabajo, iba ampliando los horizontes del hombre, haciéndole descubrir constantemente en los objetos nuevas propiedades hasta entonces desconocidas. Por otra parte, el desarrollo del trabajo, al multiplicar los casos de ayuda mutua y de actividad conjunta, y al mostrar así las ventajas de esta actividad conjunta para cada individuo, tenía que contribuir forzosamente a agrupar aún más a los miembros de la sociedad. En resumen, los hombres en formación llegaron a un punto en que tuvieron necesidad de decirse algo los unos a los otros. La necesidad creó el órgano: la laringe poco desarrollada del mono se fue transformando, lenta pero firmemente, mediante modulaciones que producían a su vez modulaciones más perfectas, mientras los órganos de la boca aprendían poco a poco a pronunciar un sonido articulado tras otro.

Primero el trabajo, luego y con él la palabra articulada, fueron los dos estímulos principales bajo cuya influencia el cerebro del mono se fue

transformando gradualmente en cerebro humano, que, a pesar de toda su similitud, lo supera considerablemente en tamaño y en perfección. (...) ¹

Actividades

1. ¿Conoces el significado de las palabras *geólogo*, *terciaria*, *antropomorfo*? Si te ofrecen dudas apóyate en el contexto o en el diccionario.

a) Investiga en cada caso, si son palabras primitivas, derivadas, simples, compuestas.

b) De cada una escribe otras tres palabras que correspondan a sus familias.

2. Estas son ideas esenciales del fragmento de Engels:

La necesidad de comunicación entre los hombres primitivos dio origen al lenguaje.

El trabajo es la condición fundamental de la vida humana.

El trabajo y el lenguaje resultaron esenciales para la formación del cerebro humano.

La posición erecta fue un paso decisivo para el tránsito del mono al hombre.

a) Ordénalas teniendo en cuenta la secuencia del fragmento.

b) Comenta cada una de ellas.

3. En el segundo párrafo del texto de Engels aparece la palabra Tierra.

a) Explica por qué en este caso se ha escrito con mayúscula. Busca en lo leído hasta aquí, dos ejemplos que ilustren diferentes usos de la mayúscula.

b) Escribe una familia de no menos de seis palabras con el vocablo tierra.

Los orígenes de la literatura y el arte

Ya conoces la importancia que ha tenido el trabajo en el proceso de humanización del mono y cómo el lenguaje surge en estrecha vinculación con él.

Ahora debes precisar aún más la relación existente entre trabajo, lengua y poesía, para que puedas comprender bien cómo nacen las primeras manifestaciones artísticas.

En los albores de la comunidad primitiva, ese mono que lentamente se convertía en hombre, debido a las rudimentarias, pero crecientes tareas que realizaba, logró alcanzar un desarrollo cada vez mayor de lo que hoy llamamos manos. Esto permitió que en un momento dado, fuera capaz de transformar las piedras y palos que comúnmente manipulaba, en herramientas que le fueron de gran utilidad en su trabajo.

Indudablemente el uso de las herramientas aceleró el desarrollo del lenguaje: el grito debió servir, en un principio, para coordinar los movimientos de los integrantes del grupo. Progresivamente esos sonidos se fueron articulando cada vez mejor, hasta llegarse a recitar o entonar por el colectivo, en forma coral. Además, el hombre primitivo ante la imposibilidad de explicarse las causas de los fenómenos que lo rodeaban, recurrió a la fantasía -pues por su ignorancia no podía recurrir a la ciencia- y basándose en lo que conocía, en sus particulares y limitadas experiencias, fue usando un lenguaje más elevado, diferente al habla sencilla que utilizaba como instrumento de comunicación

¹ Carlos Marx y Federico Engels: Obras Escogidas, Editorial Progreso, Moscú, s/f, pp. 371, 373, 374.

cotidiana. Se basaba en el sentido figurado de las palabras, usado con una definida intención expresiva y en él encontramos los inicios de la poesía.

Por otra parte, el hombre primitivo imitaba los movimientos del mundo circundante por medio de gestos que hacía con todo su cuerpo, pero principalmente con sus manos. De esos gestos mímicos, repetidos con cierto ritmo y medida, unidos al lenguaje oral expresivo, surgen la poesía, la música y la danza.



Fig. 2 Danza de hombres primitivos

Como has podido apreciar estas actividades artísticas de origen común, tenían una función práctica y utilitaria, pues estaban vinculadas al trabajo colectivo que los hombres primitivos realizaban, por tanto tenían un carácter social. Con ellas aparecen algunos elementos esenciales del arte como son los gestos, el ritmo, la entonación, la melodía, el énfasis.

Debes fijar bien la siguiente idea, muy importante para comprender el origen de la creación artística:

La literatura y el arte surgen como resultado de una necesidad social.

Actividades

1. Por estudios anteriores conoces a qué llamamos *contexto*. Explica el significado del término *albores* atendiendo al contexto en que se encuentra.
2. ¿Cómo influyó el uso de las herramientas en el desarrollo del lenguaje?
3. Explica cómo surgieron las primeras manifestaciones artísticas.
4. ¿Por qué se dice que el arte en la comunidad primitiva tenía una función práctica y utilitaria?
5. Relee la oración que aparece en el recuadro. Extrae de ella:
 - a) Un sustantivo. Clasifícalo.
 - b) Un adjetivo. Indica el sustantivo a que se refiere.
 - c) Una forma verbal. Di qué modo, tiempo, número y persona presenta.
 - d) Una conjunción. Clasifícala.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LAS CANCIONES DE TRABAJO

Ya sabes que la poesía, la danza y la música en la comunidad primitiva no constituían actividades independientes, sino que formaban parte del trabajo colectivo. Los individuos que las ejecutaban, por supuesto, no sabían que estaban haciendo arte; ellos solo las consideraban una parte más del trabajo que realizaban.

La poesía primitiva incluye las llamadas canciones de trabajo, los proverbios, los mitos y leyendas. Estas primeras canciones artísticas integraban en un todo armónico, la poesía, la música y la danza. Se transmitían oralmente, de padres a hijos y de generación en generación. Eran anónimas, pues se creaban en el grupo y cualquiera de sus integrantes podía aportar alguna modalidad a esa herencia cultural que así se iba conservando y enriqueciendo.

Las canciones de trabajo son de temas diversos: la caza, la pesca, la siembra, la recolección, la cría de ganado, la navegación, las labores artesanales, los valores morales, las hazañas y las costumbres, entre otros. Muchas de ellas poseen carácter mágico, pues mediante la invocación, el conjuro, la exhortación, se proponían influir en el trabajo que debían realizar. Un ejemplo de esto lo podrás comprobar en la siguiente composición.

CANCIÓN CAMPESINA (Estonia)

Resuene en ti, bosque; resuene en ti, pradera;
resuene en ti, follaje de los árboles; resuene
en vosotros mi voz; resuene en mi garganta dorada;
resuene mi canción, la más amada.
Donde se oiga mi voz, se abrirán por sí mismos
los troncos, se partirá por sí sola la leña,
se apilará en montones en el patio, y las pilas
de heno se harán solas, sin necesidad del esfuerzo
de los hombres ni de las hachas afiladas.

¿Verdad que no se diferencia mucho de algunos poemas actuales? Observa el tono reiterativo de la primera estrofa dado por la palabra *resuena* en todos los versos y aprecia cómo los autores anónimos, seguramente leñadores, piden al bosque, a los árboles que escuchen la exhortación que hacen para que al conjuro mágico, se partan los grandes troncos, se raje la leña, se apile sola y, todo esto, dicho en un tono exaltado e imperativo.

Como comprenderás, son los hombres, con sus hachas amadas, los que tienen que realizar el trabajo, pero la canción entonada por todos, sirve para impulsar la tarea por el carácter estimulante de las palabras y los movimientos.

Acabas de leer un sencillo análisis literario de esta canción de trabajo. Comprueba cómo en él se atiende tanto al contenido como a la forma.

¿Has comprendido por qué a estas obras se les da el nombre de canciones de abajo? Seguramente te has dado cuenta de que estos poemas, cantados y acompañados de movimientos danzarios, tenían como función impulsar el trabajo productivo para que fuera más rápido y efectivo.

A continuación te presentamos otras canciones de trabajo que, aunque corresponden a distintos momentos de la Antigüedad, deben ser muy parecidas a aquellos poemas creados por el hombre en los orígenes de la civilización. Fueron recogidos y escritos debido a la paciente y valiosa labor de los investigadores, que los han hecho llegar hasta nuestros días.

En todas las canciones encontrarás elementos del lenguaje poético que ya conoces: ritmo, melodía, tono elevado, reiteraciones, invocaciones y algunas de ellas, como "Canto de remeros" presenta en su estructura otros elementos como son el solista, el coro, el estribillo.

Tu profesor te indicará cuáles de ellas y en qué forma las estudiarás.

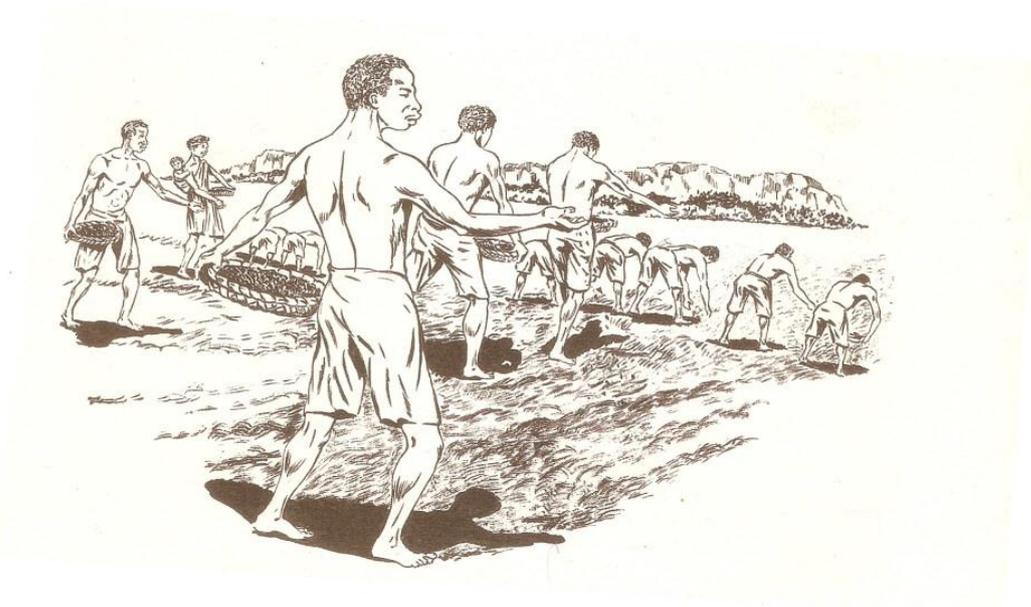


Fig. 3 Siembra en el Camerún

CONDUCIENDO EL ARADO (China)

Primer arador: Padre del cielo. Haz que todo crezca; el hombre es la más noble de todas las criaturas.

Coro de tiradores: Yo soy un hombre. ¡Qué feliz de serlo!

Segundo arador: Entre los hombres hay varones y mujeres.
El varón es más noble.

Coro de tiradores: Yo soy un varón. ¡Qué feliz de serlo!

Tercer arador: Unos varones son fuertes y otros son débiles.
El más fuerte es el más noble.

Coro de tiradores: Yo soy fuerte. ¡Qué feliz de serlo!

Todos los tiradores: Padre del cielo, haz que todo crezca.
Que a cada cual se le dé lo mejor y más noble.

Coro de tiradores: ¡Gracias al Padre del cielo! ¡Gracias al dios de la tierra!

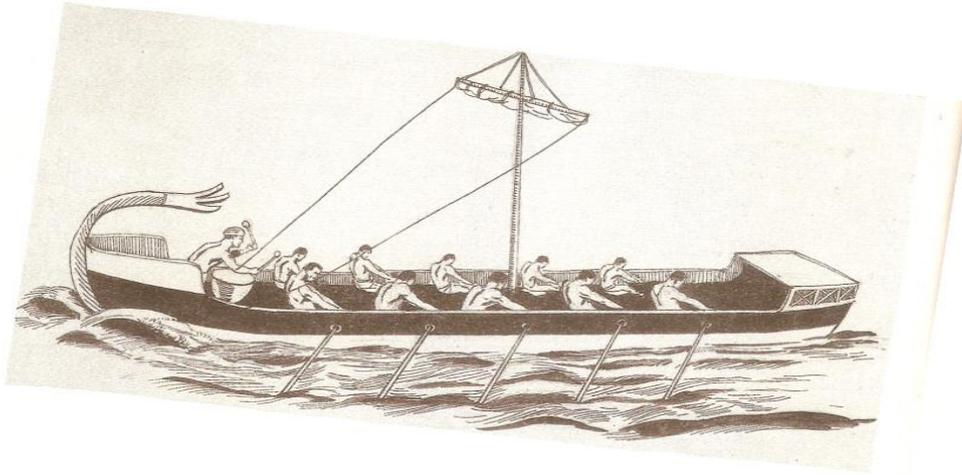


Fig. 4 Remos al compás del tambor

CANTO DE REMEROS (Nueva Zelanda)

¡Tirad!
¡Ciad!²
¡Guardad el compás!
¡Ciad!
¡Parad! Remad con fuerza!
¡Remad, remad hacia allá!
¡Adelante, adelante!
¡Hacia Waipa, adelante!
¡Tirad!
Las plumas de su bote no valen
la pena de verse.
¡Golpe rápido!
¡Golpe rápido!
¡Tirad!
¡Tirad!
¡Ciad!
¡Venga otro canto!
¡Un buen empujón!
¡Meted los remos bien adentro!
¡Más adentro todavía!
¡Un tirón largo!
¡Así, así!
¡Un empujón!
¡Meted el remo!
¡Arriba con él, por pesado que sea!
Ahora aparece un viejo.
¡Mira alegremente!
¡Adelante!
¡Una vuelta! (del río)
¡Pasadla!

² Ciad: Forma imperativa del verbo *ciar* que en marinería significa *remar hacia atrás*. (N. del A.)

¡Una punta de tierra!
¡Dejadla atrás!
¡Ciad!
¡Ciad!

CANTO DEL FUEGO

Fuego que contemplan los hombres en la noche,
en la noche profunda.
Fuego que ardes sin calentar, que brillas
sin arder.
Fuego que vuelas sin cuerpo, sin corazón,
que no conoces choza ni hogar.
Fuego transparente de palmeras, un hombre
te invoca sin miedo.
Fuego de los hechiceros, ¿tu padre dónde está?
¿tu madre dónde está? ¿Quién te ha
alimentado?
Eres tu padre, eres tu madre,
pasas y no dejas rastros.
La leña seca no te engendra, no tienes por hijas
a las cenizas, mueres y no mueres.
El alma errante se transforma en ti, y nadie
lo sabe.
Fuego de los hechiceros, Espíritu de las aguas
inferiores, Espíritu de los aire superiores
Fuego que brillas, luciérnaga que iluminas el
pantano.
Pájaro sin alas, cosa sin cuerpo,
Espíritu de la Fuerza del Fuego,
Escucha mi voz: un hombre te invoca
sin miedo.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LOS PROVERBIOS

Seguramente con frecuencia has oído o repetido pensamientos de Martí, refranes populares o proverbios, aforismos, máximas. Por ejemplo:

"Un pueblo instruido será siempre fuerte y libre". (pensamiento martiano)
"Al buen entendedor pocas palabras bastan". (refrán o proverbio)
"La educación comienza en la cuna y termina en la tumba". (aforismo de Luz y Caballero)

¿Qué observas de común en todos ellos? Fíjate que los tres son frases más o menos breves, pero cargadas de un profundo sentido. Los distintos términos con los que se designan -pensamientos, refranes, proverbios, entre otros-, el diccionario los presenta como sinónimos, pero tú bien sabes que es difícil encontrar sinónimos exactos. A los que presentan temas elevados, por lo general los llamamos pensamientos, máximas, sentencias, aforismos, mientras que a los anónimos y populares les decimos refranes o proverbios.

De todos ellos los *proverbios* son los más antiguos, pues tienen su origen, al igual que las canciones de trabajo y los mitos, en la comunidad primitiva. Ellos sintetizan en frases breves, profundas meditaciones como resultado de la experiencia vivida, y siempre encierran una enseñanza. Por todo esto muchos los califican como joyas de la sabiduría popular, y conservan su vigencia.

La selección de proverbios, pertenecientes a las antiguas comunidades africanas y sumerias que aparecen a continuación, te pueden ayudar a comprender mejor su valor.

"La mentira puede correr un año, la verdad la alcanza en un día".

"El que ha sembrado cien pedazos de ñame y dice que sembró doscientos, tendrá que comerse sus mentiras cuando el ñame se le acabe".

"El estado cuyo armamento sea débil no podrá alejar al enemigo de sus puertas".

"Al pobre le prestan dineros, y preocupaciones".

"Muchas palabras no llenan un cesto".

"Ir uno mismo vale más que enviar a alguien".

"No se puede detener el mar con los brazos".

"Todavía no ha cazado la zorra y ya le ha fabricado el collar".

Actividades

1. Comenta con tus compañeros los puntos siguientes y escribe las conclusiones en tu libreta:

- a) ¿A qué llamamos poesía primitiva?
- b) Las características de dicha poesía.
- c) Los temas que abordaba.

2. Participa en el análisis colectivo de una de las canciones, bajo la dirección del profesor.

3. Observa las formas verbales que aparecen en el poema "Canto de remeros".

- a) ¿Cuál es el modo predominante?
- b) ¿A qué obedece el empleo de dicho modo?

4. Analiza en forma independiente una de las canciones de trabajo que aparecen en este texto y que no se haya estudiado en clase. Para ello debes tener en cuenta los elementos de contenido y forma que presente y aplicar los conocimientos que sobre el análisis ya posees.

5. Practica la lectura expresiva de los poemas.

6. Participa en la lectura coral de la canción que oriente tu profesor.

7. Relee los tres pensamientos y refranes que aparecen en la página anterior:

- a) Interpreta y comenta su vigencia.
- b) Analízalos gramaticalmente.
- c) Observa la ortografía de la palabra *instruido* y explica por qué no lleva tilde.

8. Mediante un dictado explicativo de las dificultades ortográficas de las palabras que se te indiquen.

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

Con las actividades que siguen, podrás recapitular lo que estudiaste en la Secundaria Básica referido a las estructuras gramaticales, a la riqueza del vocabulario y a la correcta escritura de las palabras.

Para poder comprender textos y construir otros de forma oral y escrita convenientemente, resulta imprescindible que analices y domines el empleo de los recursos de que se vale la lengua para lograr que nos comuniquemos. Algunos de estos contenidos que ya estudiaste y que repasarás en este capítulo son:

- La clasificación de la oración atendiendo a la cantidad de oraciones gramaticales que posee (simple o compuesta); la estructura que adopta, o sea, la cantidad de miembros oracionales (bimembre o unimembre), la naturaleza de su predicado (atributiva o predicativa) y la actitud del hablante (enunciativas –afirmativas o negativas–, interrogativas, exhortativas o imperativas, desiderativas...). Además, las clases de oración compuesta.
- El análisis sintáctico de las oraciones simples.
- El sintagma nominal y el verbal. Estructuras y funciones del sintagma nominal.
- Normas de concordancia entre el núcleo del sujeto y la forma verbal y entre el sustantivo y el adjetivo.
- Las categorías gramaticales:
 - a) Las partes de la oración o palabras expresivas de concepto: el sustantivo, el adjetivo, la forma verbal y el adverbio. Clases de sustantivos y funciones que desempeña. Grados de significación o ponderación del adjetivo. Formas especiales de comparativo y superlativo. La conjugación verbal: tiempos simples y compuestos. Formas verbales regulares e irregulares. Clasificación y función de los adverbios.
 - b) Las partes de la oración o palabras de relación: la preposición y la conjunción. Clases de conjunciones. Uso correcto de preposiciones.
 - c) El pronombre. Sus clases y funciones sintácticas.
 - d) Las formas no personales del verbo. Sus clasificaciones y funciones.

Recuerda que todo profesor, según norma el Programa Director de Lengua Materna, es un profesor de lengua; este documento regula, además, que: “Todo docente debe estar persuadido de que el dominio de su lengua materna es parte inseparable de su cultura y por ende, de sus habilidades profesionales y que constituye una responsabilidad individual velar por ello. Resulta imprescindible que el profesor sea un buen lector y un buen

comunicador (que sepa escuchar, hablar, leer y escribir) para que sirva de ejemplo a sus alumnos".³

Actividades

- I. Relee cada una de las canciones de trabajo que aparecen en este capítulo y responde:
 1. En los cuatro primeros versos de la "Canción campesina", explica el uso que se hace de los signos de puntuación.
 2. De la canción de trabajo titulada "Conduciendo el arado", extrae cuatro adjetivos. Emplea dos de ellos en oraciones relacionadas con los orígenes del lenguaje, el arte y la literatura, en las cuales los adjetivos respondan a diferentes grados de significación.
 3. En el "Canto de remeros", localiza tres pronombres de clasificaciones diferentes; precísalas.
 4. Del "Canto del fuego", localiza cuatro preposiciones y dos conjunciones. Clasifica las últimas.

- II. Los siguientes proverbios constituyen oraciones compuestas. Delimita las oraciones gramaticales que los integran y clasifica la compuesta.
 - "La mentira puede correr un año, la verdad la alcanza en un día".
 - "El estado cuyo armamento sea débil no podrá alejar al enemigo de sus puertas".
 - "Todavía no ha cazado la zorra y ya le ha fabricado el collar".
 1. Las palabras destacadas en los enunciados siguientes fueron empleadas en estos proverbios. A partir de estas escribe:
 - Una forma verbal del mismo infinitivo que *alcanza*, conjugada en presente de subjuntivo.
 - El adjetivo *débil* en grado superlativo absoluto (esdrújulo).
 - Un sinónimo del adverbio *todavía*, que presente tilde diacrítica.
 - Una oración unimembre con uno de los homófonos de *ha* y otra bimembre con el otro homófono.
 - Una oración enunciativa negativa con el homófono de *cazado*.
 2. Localiza y extrae dos sustantivos antónimos del primer proverbio. ¿Qué función sintáctica realizan?
 3. Escoge la respuesta correcta para el enunciado que sigue: *En el segundo proverbio aparecen X vocablos llanos:*
___ 5, ___ 4, ___ 7, ___ 6.
 4. Extrae de ese mismo proverbio dos sintagmas nominales: el primero, que funcione como complemento directo; el segundo, como complemento circunstancial.
 5. ¿En qué tiempo y modo aparecen conjugadas las formas verbales del tercer proverbio? Escribe la primera de ellas en tiempo copretérito y la segunda en tiempo pospretérito; mantén en ambos casos los restantes accidentes gramaticales. Enuncia la norma ortográfica a la que se ajusta

³ CUBA. MINED. Precisiones para la dirección del proceso docente-educativo. Secundaria Básica. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1999, p. 4.

la primera forma verbal metamorfoseada y clasifica la tilde que lleva la segunda.

6. Identifica los tres adverbios empleados en el último proverbio. Clasifícalos y determina a quién modifica el primero.

- III. Con el fragmento que sigue, tu profesor realizará un *dictado selectivo*: solo debes copiar los vocablos atildados. Escucha bien y escribe correctamente, como corresponde a quien se forma para instruir y educar a otros.

Los hombres primitivos se sintieron parte de la naturaleza e inmersos en ella, dependientes de las fuerzas cósmicas. El mundo era para ellos algo pleno de vida y que poseía individualidad tanto en el ser humano como en las bestias, las plantas y todo fenómeno que se presentara. El trueno, el oscurecimiento repentino, una inusitada claridad en el bosque, eran manifestaciones de vida. La explicación de tales sucesos fue concebida como acción y tomó la forma de relatos míticos. La ciencia demuestra que ciertos cambios atmosféricos interrumpen la sequía y provocan la lluvia. Para los hombres primitivos esto era consecuencia de la intervención de un gigantesco pájaro que cubría lo alto con las negras nubes de tempestad de sus alas y devoraba al Toro del Cielo, cuyo cálido aliento había abrasado las cosechas. Al formular un mito como este el hombre no procuraba esparcimiento, se trataba de un esfuerzo por interpretar aquellos fenómenos de la naturaleza y la sociedad, que dado su escaso nivel de desarrollo, no podían explicarse aún científicamente. Esto es, en esencia, lo que distingue al mito de la leyenda, la saga, la fábula y el cuento. Desde el punto de vista literario, el mito devino modalidad poética fundamental en la vida de los pueblos antiguos, y fuente nutricia de sus principales obras artísticas.⁴

1. Luego de haber copiado las palabras tildadas, clasifícalas por su acentuación y precisa qué clase de tilde presentan.
2. Pide a un compañero que te dicte el texto para realizar otro dictado selectivo: ahora sólo copiarás las palabras con diptongo. Autorrevisa con el uso de tu propio libro de texto.
3. Construye un texto descriptivo en el que manifiestes, a partir de lo estudiado y de la lectura de este párrafo, cómo te imaginas la vida del hombre y el entorno que lo rodeaba en los orígenes del lenguaje, el arte y la literatura.

CONSOLIDACIÓN GENERAL

1. ¿Recuerdas quién expresó la frase "El trabajo ha creado al propio hombre"?
 - a) Expón lo que conozcas acerca de este autor.
 - b) Fundamenta la frase.
2. Argumenta por qué se dice que la poesía, la danza y la música nacieron juntas.
3. Redacta un párrafo donde expreses cuál es tu manifestación artística preferida.

⁴ Raúl Versón. Literatura Universal I. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1984, p. 16.

4. Copia con tu mejor letra, proverbios y pensamientos que te interesen. Memorízalos para que puedas emplearlos cuando convenga.
5. Resume en un cuadro sinóptico los asuntos gramaticales ejercitados en este capítulo. Ejemplifica cada uno mediante ejercicios tomados de un texto o elaborados por ti.
6. Prepara tu exposición o tus preguntas para intervenir en un panel sobre el contenido del capítulo 1.

PASATIEMPO INSTRUCTIVO

Usa el razonamiento y tus conocimientos:

Como ya estudiaste algunas canciones de trabajo, con un poco de interés y paciencia, lograrás llenar correctamente un cuadro como este que harás en tu libreta. Para ello te damos los datos imprescindibles que debes leer cuidadosamente.

Canción de trabajo	Tema	Recurso literario sobresaliente

Identifica cada canción y completa los datos que sobre ellas se te piden.

- a) La canción 1 habla del trabajo, pero no presenta solista ni tiene carácter mítico o religioso.
- b) La canción 2 usa el recurso literario llamado reiteración, pero su tema no se refiere a la leña, ni usa como recurso literario la interjección.
- c) La canción 3 tiene relación con la tierra, pero no con el bosque ni con el mar.

¿Te gustó? Tú también puedes crear entretenimientos como este que al mismo tiempo te ayudarán a ejercitar el razonamiento y a consolidar los conocimientos. ¡Prueba!

INTERÉSATE EN SABER

Las máximas, aforismos, sentencias de nuestros más brillantes pensadores, así como el refranero popular, forman un rico legado cultural. En este capítulo has conocido unos pocos, por lo que debes enriquecer su conocimiento, preguntando a las personas mayores o investigando en libros como, por ejemplo, *El saber y el cantar de Juan sin nada*, de Samuel Feijóo, destacado investigador villaclareño de nuestro folclor.

En casi todos los museos cubanos existen muestras de las comunidades primitivas, especialmente de las que poblaron nuestro país, encontradas en excavaciones arqueológicas. Por las ruinas descubiertas en México, Centroamérica, Perú, Cuba, podemos conocer cómo vivieron los hombres primitivos, sus costumbres, los objetos y herramientas que usaban, en fin, el grado de desarrollo que alcanzaron. También de las antiguas civilizaciones orientales hay muestras en algunos de nuestros museos. Es muy apreciada la Sala Egipcia del Museo de Bellas Artes en Ciudad de La Habana. Si tienes oportunidad no dejes de visitar los museos que te sean accesibles e interesarte

por todo lo que ellos poseen sobre las más antiguas comunidades; puedes informarte también, leyendo en la prensa, lo que sobre este asunto se publica con alguna regularidad.

En el periódico Granma del miércoles 15 de junio de 1988 se publicó la siguiente noticia:

A las once de la mañana de ayer, la Expedición "En canoa del Amazonas al Caribe" *llegó a su destino final*, la playa de Fernández, en la isla de San Salvador, Bahamas, donde la tradición afirma que fue la primera recalada en América de las tres naves de Cristóbal Colón.

La canoa "Hatuey" llegó a las arenas de San Salvador desplegando su estandarte y su bandera, diseñados respectivamente por los pintores Guayasamín, de Ecuador y Silvano Lora, de la República Dominicana.

Durante año y medio la expedición "En canoa del Amazonas al Caribe" ha recorrido 16 255 kilómetros a lo largo de 20 países por los más grandes ríos sudamericanos, entre estos el Amazonas y el Orinoco, así como por diversas islas de las Antillas Menores y Mayores.

¿No te gustaría tomar parte en una "aventura científica" como esta?

Los objetivos de dicha expedición se relacionan con lo que has estudiado en este capítulo, en especial en lo que se refiere al modo de vivir de algunas comunidades primitivas que aún subsisten "en nuestra América".

Para encauzar tus inquietudes en este sentido, infórmate si existe en tu localidad algún grupo de la Sociedad Espeleológica de nuestro país, de la que fue fundador el Doctor Antonio Núñez Jiménez, jefe de la expedición "En canoa del Amazonas al Caribe".

Capítulo 2. El género épico. Características esenciales

NOTA PRELIMINAR

En octavo grado aprendiste sobre el género épico. En esta unidad darás lectura y estudiarás una obra representativa de este género, que fue seleccionada entre: la *Ilíada*, de Homero; *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Como ves, estas obras responden a formas genéricas diferentes: la de Homero es una epopeya, Boccaccio escribió cuentos y la de Cervantes es una novela.

Con el estudio de este tema:

- Te prepararás -con la caracterización del género épico- para narrarles a tus niños de la edad preescolar en las actividades o a tus alumnos en la escuela primaria, pues te percatarás del predominio de la narración en los textos pertenecientes a este género y sus formas genéricas.
- Percibirás la importancia del sistema verbal (modos y tiempos) para la acción narrativa, por lo que practicarás el reconocimiento y la conjugación de formas verbales en diferentes modos y tiempos.
- Como todo futuro educador, deberás alcanzar amplitud léxica, es decir, de vocabulario; pues las palabras, que son hechos de pensamiento, pueden establecer -por ejemplo- vínculos de sinonimia (esas palabras pueden ser intercambiables en ciertos contextos sin que se altere en esencia su contenido) y de antonimia (o sea, la relación que contraen las unidades lingüísticas sobre la base de la oposición). Por eso, en este capítulo ejercitarás esas relaciones y las de homonimia y paronimia.
- Realizarás una práctica de diferentes tipos de dictados que te servirán para lograr una competencia ortográfica digna de un educador.
- Construirás textos narrativos con diferentes propósitos comunicativos.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LA EPOPEYA *ILÍADA*, DE HOMERO

Alguna vez habrás oído decir para referirse a la belleza de una mujer que "es una Venus" o expresar de un joven bien parecido, que "es un Adonis". ¿Y qué dirías si supieras que estas y otras muchas frases que aún usamos, se originaron en Grecia hace más de dos mil años?

En grados anteriores conociste las características de las civilizaciones del Mediterráneo y qué factores condicionaron el surgimiento de notables culturas en Grecia y Roma. El estudio de la epopeya griega *Ilíada*, un monumento de la literatura universal, no solo te permitirá apreciar sus valores, sino también un grandioso cuadro de la vida de este pueblo.

La grecolatina: una cultura excepcional

Ya sabes que en la Antigüedad de los pueblos, hace aproximadamente veinticinco siglos, floreció en las riberas del inquieto Mediterráneo lo que se conoce como la cultura grecolatina, de enorme influencia en la formación cultural de muchos pueblos.

Como su nombre lo indica, la cultura grecolatina comprende tanto la griega como la latina, que así se conoce a la de la antigua Roma.

Entre estos pueblos se estableció en un momento de la historia una singular relación, cuando en el siglo II a.n.e., la emprendedora Roma conquistó con las armas a Grecia, pero quedó deslumbrada por las brillantes producciones griegas en las diferentes ramas de la actividad humana.

A partir de entonces, Roma desarrolló su propia cultura, imitando creadoramente a los modelos griegos y más adelante, convertida en el pujante Imperio Romano, difundió este ideal por sus extensos dominios.

No te habrá resultado difícil comprender que la cultura griega es anterior a la latina y más rica y desarrollada que esta. Sin embargo, debes tener en cuenta que si bien los romanos imitaron a los griegos en el arte, la religión, la filosofía, la ciencia y las ideas en general, lo cierto es que les imprimieron a sus obras un carácter más práctico, enérgico y realista que los griegos, y lograron reflejar dentro de los principios y cánones del estilo griego, las peculiaridades del modo de ser y de vivir de los romanos.

Nada puede ilustrarte mejor en qué forma influye la cultura griega en Roma que la apreciación de algunos rasgos característicos de una de las manifestaciones artísticas que cultivaron ambos pueblos: la escultura. Observa estas ilustraciones en las que podrás admirar la belleza de estas obras. No debe escapar a tu apreciación que lo que inspira a los artistas griegos es el hombre y que lo reflejaron en ellas como un ser dotado de perfección ideal.



Fig. 7 *El Doríforo*, de Policleto

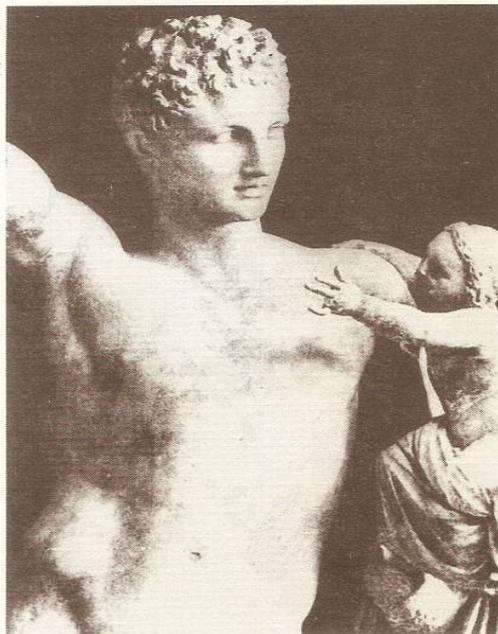


Fig. 8 *El Hermes*, de Praxiteles

Fig. 1 y 2

Notarás que el Doríforo y el Hermes presentan un "curioso parecido" no solo porque ambos aparecen desnudos, sino porque estos artistas no pretendían "retratar" a un hombre o un dios en particular, sino reflejar un arquetipo o modelo del ser humano.

Las esculturas romanas, en cambio, procuraban captar los rasgos individuales de cada cual por medio de una observación minuciosa, por lo que crearon verdaderos retratos. El realismo de estas obras es tal que algunas constituyen profundos estudios psicológicos.

Debes considerar que el arte romano tuvo más en cuenta el realismo que el ideal de belleza griego.

En la arquitectura los griegos también crearon un estilo magistral, cuyo aporte más significativo es la columna en sus diversos tipos.

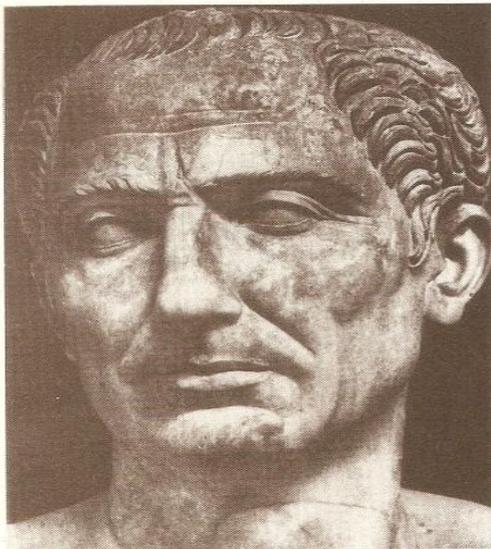


Fig. 9 Cayo Julio César

El Partenón, templo dedicado a la diosa Palas Atenea, aún hoy impresiona por la armonía de sus líneas y proporciones.



Fig. 10 El Partenón

Fig. 3 y 4

Los romanos, en cambio, inventaron nuevos tipos de construcciones, como el arco de triunfo, los obeliscos y perfeccionaron la ingeniería con la edificación de puentes, acueductos y carreteras. Estos aportes de Roma y muy especialmente la constitución del derecho romano -su gran legado a la humanidad- nos revelan cómo esta cultura se adecuó a las necesidades sociales y políticas de su tiempo.

No debe resultarte, pues, inadecuado el calificativo de excepcional que se da a la cultura grecolatina, de la que somos herederos.



Fig. 11 El Coliseo

Fig. 5

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

La cultura grecolatina está formada por la griega y por la latina. Grecia fue la maestra por excelencia, mientras Roma desarrolló su propia cultura imitando creadoramente los modelos griegos. Las artes plásticas fueron cultivadas con grandes éxitos por Grecia y Roma.

La mitología grecolatina

No es de extrañar que te preguntes por qué los griegos han dejado tan brillante huella a través de los siglos. Quizás la mayor contribución de esta cultura a la humanidad es el haber situado *al hombre como centro de todas sus creaciones*.

¿Cómo llegaron entonces los griegos a descubrirse a sí mismos, en los oscuros tiempos en que se formaban como pueblo?

Al concebir el mundo y sus relaciones, los hombres de Grecia, como todos los pueblos de la Antigüedad, recurrieron a su imaginación para explicarse todo aquello que no podían responder de otra manera, porque, como puedes suponer, los conocimientos que ahora llamaríamos científicos estaban en embrión, envueltos en la maraña de un pensamiento confuso.

Se llama *mito* a ese intento de explicarse las relaciones del hombre con la naturaleza y consigo mismo, mediante la imaginación.

Los griegos, que se sentían tan orgullosos de ser humanos, se daban a sí mismos el epíteto de "hombres de voz articulada", esto te recordará lo que aprendiste en el segundo capítulo de este libro. Cuando tuvieron necesidad de explicarse el comienzo del mundo y las fuerzas que lo rigen, crearon su religión y sus mitos.

Lo hicieron a *imagen del hombre*, esto es que personificaron las fuerzas de la naturaleza en dioses de figura humana, pero mucho más grandes, más bellos y poderosos, y por supuesto, inmortales.

Sobre esta base construyeron un maravilloso mundo imaginario que explicaba el origen del universo, las dinastías o familias de dioses, sus rencillas y sus guerras, las deidades mayores y las menores, y las relaciones entre los dioses y los hombres. Porque ¡imagínate! los dioses -y las diosas- eran tan semejantes a los seres humanos que podían hacer el amor con estos y tener descendencia; estos hijos de los inmortales con los "efímeros", que así llamaban a los hombres, fueron los semidioses o héroes mayores, algunos de los cuales conocerás en la *Ilíada*, de Hornero.

La mitología clásica grecolatina nos ha legado mitos que mantienen una validez permanente por su belleza poética. Merecen citarse entre estos, el mito del titán Prometeo, benefactor de la humanidad, que robó a los dioses -a Zeus- el fuego, para aliviar la vida de los hombres y sufrió por amor a estos un desmesurado castigo.

La belleza de los mitos grecolatinos es tal que la literatura y el arte de todos los tiempos han continuado bebiendo en esta fuente durante casi veinticinco siglos. La persistencia de estos mitos se manifiesta hasta en frases que los aluden. Este es el caso de expresiones tales como: "allí ardió Troya", "la manzana de la discordia", "ese fue su talón de Aquiles", tu profesor te explicará el significado de estas frases.

Para facilitar tu comprensión del texto de la *Ilíada*, de Hornero, así como para que puedas apreciar la presencia de la mitología grecolatina en la literatura y el arte posteriores a este período, te ofrecemos el siguiente cuadro, en el que aparecen los principales dioses del panteón grecolatino:

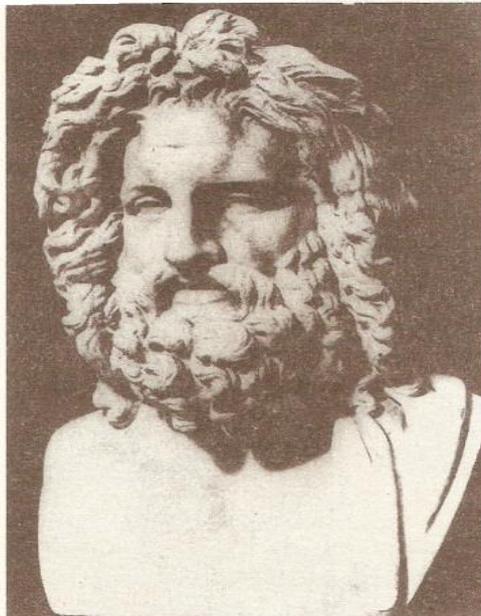


Fig. 12 Zeus

Fig. 6

Nombre griego de los dioses	Nombre latino o romano	Características
Zeus	Júpiter	Padre de los dioses y de los hombres. Reside en el Olimpo. Deidad suprema.
Hera	Juno	Esposa y hermana de Zeus. Reina del Olimpo.
Palas Atenea	Minerva	Hija de Zeus. Diosa de la inteligencia y de la guerra justa. Protectora de Atenas.
Febo Apolo	Apolo	Dios de las artes, de la medicina y de la música. Representa la luz. Hermano de Artemisa. Hijo de Zeus y de Leto.
Artemisa	Diana	Diosa cazadora, amante de la soledad y de los bosques. Representa la Luna.
Afrodita	Venus	Diosa del Amor y de la Belleza. Su encanto es irresistible.
Ares	Marte	Dios de la guerra injusta y de la violencia.
Poseidón	Neptuno	Dios de las profundidades del océano. Hermano de Zeus y de Hera.
Hefesto Hefaistos	Vulcano	Hijo de Zeus y de Hera. Único dios feo, deforme y trabajador del Olimpo. Herrero insigne, constructor de las armas de Aquiles.
Tetis	Tetis	Hija de Nereo, diosa marina. Madre de Aquiles.
Hermes	Mercurio	Dios del comercio y de las comunicaciones; se representa con caduceo y los pies alados.
Hades	Plutón	Dios de los infiernos o de las profundidades de la Tierra. Hermano de Zeus y de Poseidón.

Como conclusión, las ideas principales de este epígrafe son:

El hombre constituye el centro de toda la creación de Grecia y Roma.
El mito es un intento de explicación de las relaciones del hombre con la naturaleza y consigo mismo, mediante la imaginación, en una época determinada.
Los romanos adoptaron la mitología de los griegos, dando a los mismos dioses nombres distintos.

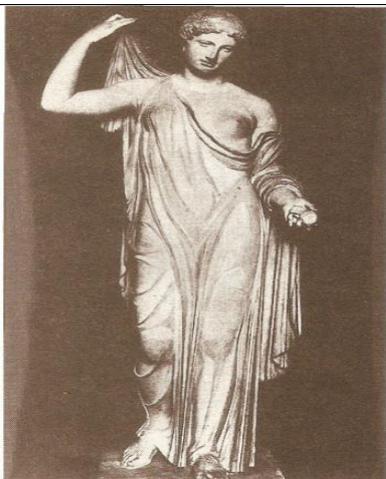


Fig. 7 Afrodita

Actividades

1. Busca en el diccionario el significado de las palabras: *minuciosa*, *panteón*, *caduceo*.
 - a) Observa y explica las dificultades ortográficas que presenta cada una de estos vocablos.
 - b) Escribe una oración en que emplees dos de las palabras.
2. Lee esta oración: "En la Antigüedad de los pueblos floreció en las riberas del inquieto Mediterráneo, la cultura grecolatina".
 - a) ¿Qué pueblos fueron sus creadores? Explica de acuerdo con lo estudiado, cuál fue el maestro y cuál, el discípulo.
 - b) Observa que en la oración dada, el sustantivo Mediterráneo está precedido del adjetivo inquieto. ¿Por qué crees se califica así a este mar? Ten en cuenta tus conocimientos de Geografía e Historia.
3. ¿Qué diferencia presenta la escultura romana en relación con la griega?
4. Redacta un párrafo en el que caracterices a la mitología clásica. Realiza la autorrevisión.
5. Analiza, mediante el dictado selectivo de un fragmento relacionado con el tema, las dificultades ortográficas que el texto presente (uso de letras, acentuación y puntuación).

La literatura clásica griega

La literatura griega tuvo un periodo de gran esplendor que abarcó, además, todas las ramas del arte y el saber: el período clásico que se produce entre los siglos V y IV a.n.e.

El clasicismo

¿Qué significa para ti lo clásico? ¿Por qué crees que se da el calificativo de clásico a una obra literaria como Don Quijote de la Mancha, a una película de Charles Chaplin o a un cuadro de Picasso?

Consultemos un diccionario para comprobar tu respuesta. Observa las acepciones que se ofrecen del vocablo:

Clásico: "Dícese del autor o de la obra que se tiene como modelo digno de imitación en arte o en literatura./ Principal o notable en algún concepto./ Perteneciente a la literatura o el arte de la Antigüedad griega o romana ya los que los han imitado en los tiempos modernos./ Partidario del clasicismo."

Como habrás advertido, el término clásico tiene varias acepciones y seguramente ya relacionaste la primera de ellas con las interrogantes anteriores.

Por supuesto, nos interesa especialmente una comprensión de lo clásico en cuanto a lo que se refiere a la literatura y el arte grecolatino, sin olvidar, que tanto el griego como el latín se consideran lenguas clásicas por su importancia en la formación y enriquecimiento de las lenguas modernas. Es a esta a la que se refiere la tercera acepción consultada.

En efecto, los antiguos griegos crearon un arte y una literatura que se convirtieron en verdaderos modelos para la creación artística posterior, fundamentalmente, la romana.

Este criterio es válido tanto para la épica, la lírica, el drama y, además, para las riquísimas muestras que nos dejaron de la escultura y la arquitectura, como pudiste apreciar en páginas anteriores.

Por tanto, al definir el concepto clasicismo debes tener en cuenta que:

Son rasgos propios de la literatura y el arte clásicos, el equilibrio, la perfecta proporción de las formas, la trasmisión clara de las ideas, el sentido de la medida entre lo racional y lo sentimental.

Las obras clásicas tienen como centro de inspiración al hombre.

Los artistas y obras clásicas son aquellos cuyos valores se han convertido en modelo para la posteridad.

Los géneros literarios

Un rasgo notable de esta literatura es el cultivo de los géneros literarios. En octavo grado estudiaste los géneros literarios fundamentales: épico, lírico y dramático.

El género épico encontró su más alta expresión en la epopeya, cuyos rasgos esenciales analizarás más detalladamente cuando estudies la *Ilíada*.

La lírica tuvo grandes creadores, así como muchas variantes, de las que la elegía, la oda y las canciones figuran entre las más conocidas. Como un breve ejemplo de lo que constituyó la lírica griega te ofrecemos estos versos de Anacreonte, que pertenecen a un poema al que dio por título: "El Amor".

Cuando la media noche se acercaba
y el signo de la Osa se volvía

.....
cuando los hombres en el blando lecho
yacían, del trabajo fatigados,
el Amor a mi puerta cauteloso
llegose, golpeando las aldabas.

El *género dramático* griego llevó a su más alta expresión dos manifestaciones supremas: la tragedia y la comedia, ambas de gran valor.

Entre los grandes trágicos griegos, forman parte del legado artístico que hemos recibido, las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides. En la comedia el maestro indiscutible es Aristófanes, cuya obra de penetrante sentido humorístico, no está exenta de profundidad al tratar temas serios.

La epopeya, uno de los géneros más antiguos

¿No has escuchado con frecuencia expresiones como estas: "La Guerra de los Diez Años fue una verdadera epopeya"? Esta palabra está empleada para expresar el heroísmo, el sentido de sacrificio, la valentía y audacia de nuestros mambises. Igualmente habrás apreciado que se habla de "la epopeya de un pueblo por alcanzar su liberación", o de un personaje histórico decir que "es un héroe de epopeya".

Este sentido del vocablo está estrechamente vinculado con su significación literaria, pues la epopeya es una de las formas iniciales del género épico que ya conoces, y, por tanto es una narración. Se distingue de otras formas épicas -relato, novela, cuento- por abordar siempre temas heroicos, expresados en tono elevado y grandioso y que son de interés para todo un pueblo. Generalmente, su contenido es en gran parte, mitológico o fantástico y suele tener un personaje central siempre triunfador.

La epopeya griega presenta héroes que pueden ser mortales o semidioses, es decir, hijos de un ser mortal y un dios o diosa.

El héroe homérico representa los valores morales, sociales, militares y las actitudes propias de una aristocracia guerrera. Ejemplo de héroe homérico es Aquiles, el protagonista de la *Ilíada*.

Para el estudio de esta obra te será muy necesario comprender bien el concepto de héroe, así como el de epopeya. Recuerda que la epopeya se caracteriza por:

Pertenecer a la épica.
Tener carácter heroico.
Emplear un tono grandilocuente.
Mostrar acontecimientos del pueblo.
Ser, en gran medida, fantástica o mitológica.

Actividades

1. Expresa con tus propias palabras por qué las antiguas literaturas de Grecia y Roma se consideran clásicas.
2. Escribe oraciones en las que ejemplifiques las distintas acepciones del término clásico que aparecen en el epígrafe La literatura clásica griega.
3. ¿Por qué se denomina clásicos del marxismo leninismo a Marx, Engels y Lenin?
4. ¿Has conocido otras obras del género épico? Nómbralas. ¿Por qué la epopeya pertenece al género épico?
5. Observa la palabra semidiós que aparece en esta parte del texto. Te habrás dado cuenta de que tiene un prefijo latino. Escribe cinco palabras con prefijos o pseudoprefijos griegos y anota al lado su significado.

***Ilíada*, de Hornero**

El autor

Observa en todos sus detalles esta reproducción del busto de Homero que se encuentra en el Museo Nacional de Nápoles, Italia. ¿Qué impresión te causa?

La figura literaria de este poeta griego es una de las más legendarias y antiguas; Hornero ha sido considerado como símbolo de la grandeza y el esplendor de la epopeya helénica. Se sabe que distintas ciudades griegas - Quíos, Esmirna, entre otras- se han disputado el privilegio de ser la cuna de su nacimiento. También su ceguera pertenece a la leyenda.

Durante mucho tiempo se discutió acerca de si Homero era o no el autor de los dos grandes poemas épicos: la *Ilíada* y la *Odisea*. A estas discusiones se le llamó por críticos e historiadores de la literatura la "cuestión homérica".

Con respecto a este asunto, nuestro José Martí en su artículo titulado "La *Ilíada* de Homero", comienza diciendo:

Hace dos mil quinientos años era ya famoso en Grecia el poema de la *Ilíada*. Unos dicen que lo compuso Homero, el poeta ciego de la barba de rizos, que andaba de pueblo en pueblo cantando sus versos al compás de la lira, como hacían los aedas de entonces. Otros dicen que no hubo Homero, sino que el poema lo fueron componiendo diferentes cantores.
(...) ⁵

Te será de gran interés y provecho la lectura completa de este artículo, al que se dedica un epígrafe en este capítulo, no solo para conocer las opiniones de Martí respecto a la polémica, sino también para que puedas comprender mejor la obra que estudiarás en clase.

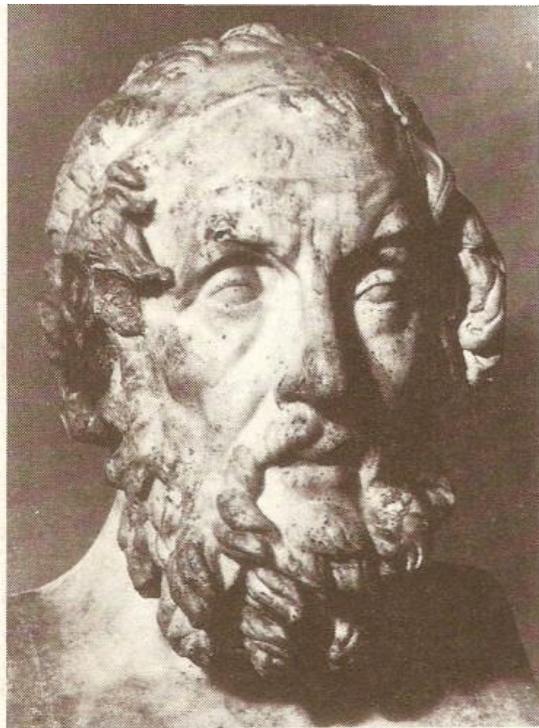


Fig. 14 Homero

Fig. 8

La obra

Las letras griegas se distinguen, fundamentalmente por iniciarse con dos obras modelos: la *Ilíada* y la *Odisea*, las epopeyas de Homero que fueron creadas alrededor del siglo IX a.n.e., en el llamado período homérico.

En la difusión de los poemas épicos desempeñaron un importantísimo papel los aedas y rapsodas, poetas primitivos que componían narraciones heroicas y que iban de pueblo en pueblo cantando los poemas homéricos y otras poesías de carácter mítico y heroico.

La época reflejada en la *Ilíada* ofrece un cuadro de la Grecia arcaica. Sin embargo, no debes pensar que se trataba de una nación política y socialmente

⁵ José Martí: Obras completas, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1976, t. 18, p. 326.

cohesionada, sino que estaba entonces dividida en muchas tribus independientes que vivían en lo que más tarde serían Micenas, Argos, Atenas, Esparta. Es importante que llegues a precisar bien la diferencia que existe entre la época a la que se refiere el poeta en su obra y a la suya propia, es decir, en la que vive y escribe su obra.

La epopeya *Ilíada* es un grandioso poema distribuido en veinticuatro cantos o rapsodias, aunque ciertamente esta estructura no se la dio Hornero, sino que es el resultado del análisis y restauración del poema por parte de los estudiosos de la ciudad de Alejandría, en los finales de la cultura clásica griega.

En un diccionario literario refiriéndose al tema y argumento de la epopeya *Ilíada* se expresa:

(...) La *Ilíada* no relata, como parece desprenderse del título, la guerra de Ilión, sino sólo un episodio de ella, la cólera, (...) de Aquiles. Y su acción se desarrolla en un tiempo brevísimo, exactamente en cincuenta y un días. En verdad las cóleras son dos y no una; y el paso de la una a la otra divide el poema en dos partes: en la primera Aquiles decide no combatir más; en la segunda se arroja de nuevo al combate. (...)⁶

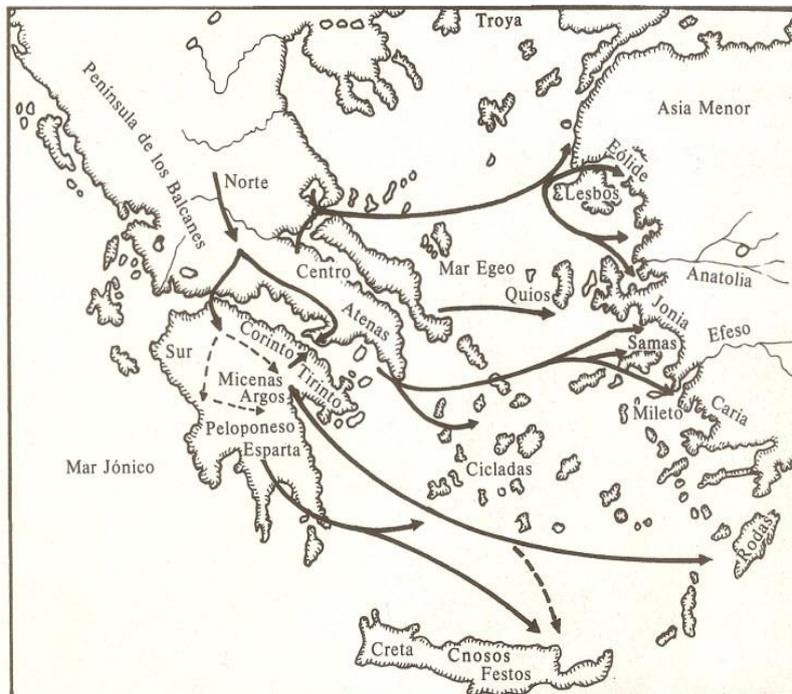


Fig. 15 Mapa de Grecia antigua

Fig. 9

Ciertamente -como se narra en la *Ilíada*- hubo una guerra de Troya, ciudad del Asia Menor, también llamada Ilión; por su importante posición estratégica y por sus riquezas, fue sitiada y vencida por los aqueos.⁷ Constituyó esta guerra la acción de dichos reinos para abrirse paso al Asia, en su afán de conseguir riquezas y esclavos. Sin embargo los griegos poetizaron este hecho de índole económica, mediante una leyenda en la cual se cuenta que la guerra de Troya es una consecuencia del rapto de la bella Helena por Paris. En esta

⁶ Diccionario literario. Montaner y Simón, S.A., Barcelona, 1967, t. VI, p. 127.

⁷ Aqueos: Pueblos que habitaron la Antigua Grecia.

leyenda se inspiró Homero para componer las más grandes epopeyas de la historia de la literatura universal.

Actividades

1. ¿Conoces el significado de las voces: *legendaria*, *privilegio*, *lira*? Si te ofrecen dudas usa el diccionario para resolverlas.
 - a) La palabra *legendaria* ¿es primitiva o derivada?
 - b) Busca dos sinónimos del término *privilegio* y empléalos en oraciones.
2. Compara el mapa de la Grecia antigua que aparece en estas páginas, con el de la Grecia actual.
 - a) Localiza la ciudad de Troya en el primero.
 - b) Comenta las diferencias que se aprecian entre ambos mapas.
3. Resume brevemente por escrito las ideas esenciales que sobre la obra de Homero se te han ofrecido.

Sugerencias para el análisis de la epopeya *Ilíada*

Por ser la *Ilíada* la primera obra extensa que estudiarás en este grado, a continuación te brindamos el análisis literario de fragmentos significativos del Canto I, con el objetivo de ejemplificarte una de las posibles formas en que este puede realizarse y después estudiarás otros cantos o rapsodias, para lo que te ofreceremos ejercicios y actividades.

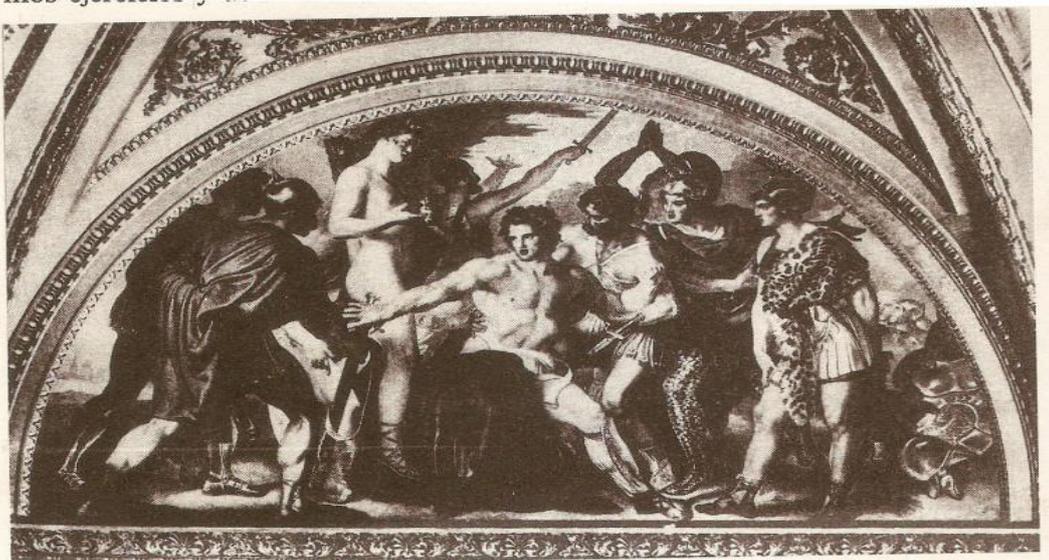


Fig. 16 Escena de la *Ilíada*

Fig. 10

CANTO PRIMERO Peste. Cólera

Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves -cumplíase la voluntad

de Zeus- desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquiles.

¿Cuál de los dioses promovió entre ellos contienda para que pelearan? El hijo de Leto y de Zeus. Airado con el rey, suscitó en el ejército maligna peste, y los hombres parecían por el ultraje que el Atrida infiriera al sacerdote Crises. Éste, deseando redimir a su hija, se había presentado en las veleras naves aqueas con un inmenso rescate y las ínfulas de Apolo, el que hiere de lejos, que pendían de áureo cetro, en la mano; y a todos los aqueos, y particularmente a los dos Atridas, caudillos de pueblos, así les suplicaba:

CRISES ¡Atridas y demás aqueos de hermosas grebas! Los dioses, que poseen olímpicos palacios, os permitan destruir la ciudad de Príamo y regresar felizmente a la patria. Poned en libertad a mi hija y recibid el rescate, venerando al hijo de Zeus, a Apolo, el que hiere de lejos.

Todos los aqueos aprobaron a voces que se respetara al sacerdote y se admitiera el espléndido rescate; mas el Atrida Agamenón, a quien no plugo el acuerdo, le despidió de mal modo y con altaneras voces:

AGAMENÓN No dé yo contigo, anciano, cerca de las cóncavas naves, ya porque ahora demores tu partida, ya porque vuelvas luego; pues quizás no te valgan el cetro y las ínfulas del dios. A aquélla no la soltaré; antes le sobrevendrá la vejez en mi casa, en Argos, lejos de su patria, trabajando en el telar y aderezando mi lecho. Pero vete; no me irrites, para que puedas irte más sano y salvo.

Así dijo. El anciano sintió temor y obedeció el mandato. Fuese en silencio por la orilla del estruendoso mar; y mientras se alejaba, dirigía muchos ruegos al soberano Apolo, a quien parió Leto, la de hermosa cabellera:

CRISES ¡Oyeme, tú que llevas arco de plata, proteges a Crisa y a la divina Cila, e imperas en Tenedos poderosamente! ¡Oh Esminteo! Si alguna vez adorné tu gracioso templo o quemé en tu honor pingües muslos de toros o de cabras, cúmpleme este voto: ¡Paguen los dánaos mis lágrimas con tus flechas!

Así dijo rogando. Oyóle Febo Apolo, e irritado en su corazón, descendió de las cumbres del Olimpo con el arco y el cerrado carcaj en los hombros; las saetas resonaron sobre la espalda del enojado dios, cuando comenzó a moverse. Iba paarecido a la noche. Sentóse lejos de las naves, tiró una flecha, y el arco de plata dio un terrible chasquido. Al principio el dios disparaba contra los mulos y los ágiles perros; mas luego dirigió sus amargas saetas a los hombres, y continuamente ardían muchas piras de cadáveres.

Durante nueve días volaron por el ejército las flechas del dios. En el décimo, Aquiles convocó al pueblo al ágora; se lo puso en el corazón Hera, la diosa de los niveos brazos, que se interesaba por los dánaos, a quienes veía morir. Acudieron éstos y, una vez reunidos, Aquiles, el de los pies ligeros, se levantó y dijo:

AQUILES ¡Atrida! Creo que tendremos que volver atrás, yendo otra vez errantes, si escapamos de la muerte; pues si no, la guerra y la peste unidas acabarán con los aqueos. Mas, ea, consultemos a un adivino, sacerdote o intérprete de sueños -pues también el sueño procede de Zeus-, para que nos diga por qué se irritó tanto Febo Apolo: si está quejoso con motivo de algún voto o hecatombe, y si quemando en su

obsequio grasa de corderos y de cabras escogidas, querrá libramos de la peste.

Cuando así hubo hablado, se sentó. Levantóse entre ellos Calcante Testórida, el mejor de los augures -conocía lo presente, lo futuro y lo pasado, y había guiado las naves aqueas hasta Ilión por medio del arte adivinatorio que le diera Febo Apolo-, y benévolo les arengó diciendo:

CALCANTE ¡Oh Aquiles, caro a Zeus! Mándasme explicar la cólera de Apolo, del dios que hiere de lejos. Pues bien, hablaré; pero antes declara y jura que estás pronto a defenderme de palabra y de obra, pues temo irritar a un varón que goza de gran poder entre los argivos todos y es obedecido por los aqueos. Un rey más poderoso que el inferior contra quien se enoja; y si bien en el mismo día refrena su ira, guarda luego rencor hasta que logra ejecutarlo en el pecho de aquél. Dime, pues, si me salvarás.

Y contestándole, Aquiles, el de los pies ligeros, le dijo:

AQUILES Manifiesta, deponiendo todo temor, el vaticinio que sabes; pues, ¡por Apolo, caro a Zeus, a quien tú, Calcante, invocas siempre que revelas oráculos a los dánaos!, ninguno de ellos pondrá en ti sus pesadas manos, cerca de las cóncavas naves, mientras yo viva y vea la luz acá en la tierra, aunque hables de Agamenón que al presente se jacta de ser en mucho el más poderoso de todos los aqueos.

Entonces cobró ánimo y dijo el eximio vate:

CALCANTE No está el dios quejoso con motivo de algún voto o hecatombe, sino a causa del ultraje que Agamenón ha inferido al sacerdote, a quien no devolvió la hija ni admitió el rescate. Por esto el que hiere de lejos nos causó males y todavía nos causará otros. Y no libraré a los dánaos de la odiosa peste, hasta que sea restituida a su padre, sin premio ni rescate, la joven de ojos vivos, y llevemos a Crisa una sagrada hecatombe. Cuando así le hayamos aplacado, renacerá nuestra esperanza.

Dichas estas palabras, se sentó. Levantóse al punto el poderoso héroe Agamenón Atrida, afligido, con las negras entrañas llenas de cólera y los ojos parecidos al relumbrante fuego; y encarando a Calcante la torva vista, exclamó:

AGAMENÓN ¡Adivino de males! Jamás me has anunciado nada grato. Siempre te complaces en profetizar desgracias y nunca dijiste ni ejecutaste nada bueno. Y ahora, vaticinando ante los dánaos afirmas que el que hiere de lejos les envía calamidades, porque no quise admitir el espléndido rescate de la joven Criseida, a quien anhelaba tener en mi casa. La prefiero, ciertamente, a Clitemnestra, mi legítima esposa, porque no le es inferior ni en el talle, ni en el natural, ni en inteligencia, ni en destreza. Pero, aún así y todo, consiento en devolverla, si esto es lo mejor; quiero que el pueblo se salve, no que perezca. Pero preparadme pronto otra recompensa, para que no sea yo el único argivo que sin ella se quede; lo cual no parecería decoroso. Ved todos que se va a otra parte la que me había correspondido.

Replicóle enseguida el celerípede divino Aquiles:

AQUILES ¡Atrida gloriosísimo, el más codicioso de todos! ¿Cómo pueden darte otra recompensa los magnánimos aqueos? No sabemos que existan en parte algunas cosas de la comunidad, pues las del saqueo de las ciudades están repartidas, y no es conveniente obligar a los hombres a que nuevamente las junten. Entrega ahora esa joven al dios, y los aqueos te pagaremos el triple o el

cuádruple, si Zeus nos permite algún día tomar la bien murada ciudad de Troya.

Y, contestándole, el rey Agamenón le dijo:

AGAMENÓN Aunque seas valiente, deiforme Aquiles, no ocultes así tu pensamiento. pues no podrás burlarme ni persuadirme. ¿Acaso quieres, para conservar tu recompensa, que me quede sin la mía, y por esto me aconsejas que la devuelva? Pues, si los magnánimos aqueos me dan otra conforme a mi deseo para que sea equivalente... Y si no me la dieran, yo mismo me apoderaré de la tuya o de la de Áyax, o me llevaré la de Odiseo, y montará en cólera aquel a quien me llegue. Mas sobre esto deliberaremos otro día. Ahora, ea, echemos una negra nave al mar divino, reunamos los convenientes remeros, embarquemos víctimas para una hecatombe y a la misma Criseida, la de hermosas mejillas, y sea capitán cualquiera de los jefes: Áyax, Idomeneo, el divino Odiseo o tú, Pelida, el más portentoso de todos los hombres, para que nos aplaques con sacrificios al que hierde de lejos.

Mirándole con torva faz, exclamó Aquiles, el de los pies ligeros:

AQUILES ¡Ah, impudente y codicioso! ¿Cómo puede estar dispuesto a obedecer tus órdenes ni un aqueo siquiera, para emprender la marcha o para combatir valerosamente con otros hombres? No he venido a pelear obligado por los belicosos teucros, pues en nada se me hicieron culpables -no se llevaron nunca mis vacas ni mis caballos, ni destruyeron jamás la cosecha en la fértil Ptía, criadora de hombres, porque muchas umbrías montañas y el ruidoso mar nos separan-, sino que te seguimos a ti, grandísimo insolente, para darte el gusto de vengarnos de los troyanos a Menelao y a ti, ojos de perro. No fijas en esto la atención, ni por ello te tomas ningún cuidado, y aún me amenazas con quitarme la recompensa que por mis grandes fatigas me dieron los aqueos. Jamás el botín que obtengo iguala al tuyo cuando éstos entran a saco una populosa ciudad de los troyanos; aunque la parte más pesada de la impetuosa guerra la sostienen mis manos, tu recompensa, al hacerse el reparto, es mucho mayor; y yo vuelvo a mis naves, teniéndola pequeña, aunque grata, después de haberme cansado en el combate. Ahora me iré a Ptía, pues lo mejor es regresar a la patria en las cóncavas naves: no pienso permanecer aquí sin honra para procurarte ganancia y riqueza.

Contestó enseguida el rey de hombres Agamenón:

AGAMENÓN Huye, pues, si tu ánimo a ello te incita; no te ruego que por mí te quedes; otros haya mi lado que me honrarán, y especialmente el pródigo Zeus. Me eres más odioso que ningún otro de los reyes, alumnos de Zeus, porque siempre te han gustado las riñas, luchas y peleas. Si es grande tu fuerza, un dios te la dio. Vete a la patria, llevándote las naves y los compañeros, y reina sobre los mirmidones; no me importa que estés irritado, ni por ello me preocupo, pero te haré una amenaza: Puesto que Febo Apolo me quita a Criseida, la mandaré en mi nave con mis amigos; y encaminándome yo mismo a tu tienda, me llevaré a Briseida, la de hermosas mejillas, tu recompensa, para que sepas bien cuánto más poderoso soy y otro tema decir que es mi igual y compararse conmigo.

Así dijo. Acongojóse el Pelida, y dentro del velludo pecho su corazón discurrió dos cosas: o, desnudando la aguda espada que llevaba junto al muslo, abrirse paso y matar al Atrida, o calmar su cólera y reprimir su furor.

Mientras tales pensamientos revolvía en su mente y en su corazón y sacaba de la vaina la gran espada vino Atenea del cielo: enviála Hera, la diosa de los niveos brazos, que amaba cordialmente a entrambos y por ellos se interesaba. Púsose detrás del Pelida y le tiró de la blonda cabellera, apareciéndose a él tan sólo; de los demás, ninguno la veía. Aquiles, sorprendido, volvióse y al instante conoció a Palas Atenea, cuyos ojos centelleaban de un modo terrible. y hablando con ella, pronunció estas aladas palabras:

AQUILES ¿Por qué nuevamente, oh hija de Zeus, que lleva la égida, has venido? ¿Acaso para presenciar el ultraje que me infiere Agamenón Atrida? Pues te diré lo que me figuro que va a ocurrir: Por su insolencia perderá pronto la vida.

Díjole a su vez Atenea, la diosa de ojos de lechuza:

ATENEA Vengo del cielo para apaciguar tu cólera, si obedecieres; y me envía Hera, la diosa de los niveos brazos, que os ama cordialmente a entrambos y por vosotros se interesa. Ea, cesa de disputar, no desenvaines la espada e injúriale de palabra como te parezca. Lo que voy a decir se cumplirá: Por este ultraje se te ofrecerán un día triples y espléndidos presentes. Domínate y obedécenos.

Y, contestándole, Aquiles, el de los pies ligeros, le dijo:

AQUILES Preciso es, oh diosa, hacer lo que mandáis, aunque el corazón esté muy irritado. Proceder así es lo mejor. Quien a los dioses obedece, es por ellos muy atendido.

Dijo; y puesta la robusta mano en el argénteo puño, envainó la enorme espada y no desobedeció la orden de Atenea. La diosa regresó al Olimpo, al palacio en que mora Zeus, que lleva la égida, entre las demás deidades.

El Pelida, no amainando en su cólera, denostó nuevamente al Atrida con injuriosas voces:

AQUILES ¡Ebrioso, que tienes ojos de perro y corazón de ciervo! Jamás te atreviste a tomar las armas con la gente del pueblo para combatir, ni a ponerte en emboscada con los más valientes aqueos: ambas cosas te parecen la muerte. Es, sin duda, mucho mejor arrebatat los dones, en el vasto campamento de los aqueos, a quien te contradiga. Rey devorador de tu pueblo, porque mandas a hombres abyectos; en otro caso, Atrida, éste fuera tu último ultraje. Otra cosa voy a decirte y sobre ella prestaré un gran juramento: Sí, por este cetro que ya no producirá hojas ni ramos, pues dejó el tronco en la montaña; ni reverdecerá, porque el bronce lo despojó de las hojas y de la corteza, y ahora lo empuñan los aqueos que administran justicia y guardan las leyes de Zeus (grande será para ti este juramento): algún día los aqueos todos echarán de menos a Aquiles, y tú, aunque te aflijas, no podrás socorrerles cuando muchos sucumban y perezcan a manos de Héctor, matador de hombres. Entonces desgarrarás tu corazón, pesaroso por no haber honrado al mejor de los aqueos.

Así dijo el Pelida; y tirando a tierra el cetro tachonado con clavos de oro, tomó asiento. El Atrida, en el opuesto lado, iba enfureciéndose. Pero levantóse Néstor, suave en el hablar, elocuente orador de los pilios, de cuya boca las palabras fluían más dulces que la miel -había visto perecer dos generaciones de hombres de voz articulada que nacieron y se criaron con él en la divina Pilos y reinaba sobre la tercera-, y benévolo les arengó diciendo:

NÉSTOR ¡Oh dioses! ¡Qué motivo de pesar tan grande le ha llegado a la tierra aquea! Alegraríanse Príamo y sus hijos, y regocijaríanse los demás

troyanos en su corazón, si oyeran las palabras con que disputáis vosotros, los primeros de los dánaos así en el consejo como en el combate. Pero dejaos convencer, ya que ambos sois más jóvenes que yo. En otro tiempo traté con hombres aún más esforzados que vosotros, y jamás me desdeñaron. No he visto todavía ni yere hombres como Piritoo, Driante, pastor de pueblos, Ceneo, Exadio, Polifemo, igual a un dios, y Teseo Egida, que parecía un inmortal. Criáronse éstos, los más fuertes de los hombres; muy fuertes eran y con otros muy fuertes combatieron: con los montaraces centauros, a quienes exterminaron de un modo estupendo. Y yo estuve en su compañía -habiendo acudido desde Pilos, desde lejos, desde esa apartada tierra, porque ellos mismos me llamaron- y combatí según mis fuerzas. Con tales hombres no pelearía ninguno de los mortales que hoy pueblan la tierra; no obstante lo cual, seguían mis consejos y escuchaban mis palabras. Prestadme también vosotros obediencia que es lo mejor que podéis hacer. Ni tú, aunque seas valiente, le quites la joven, sino déjasela, puesto que se la dieron en recompensa los magnánimos aqueos; ni tú, Pelida, quieras altercar de igual a igual con el rey, pues jamás obtuvo honra como la suya ningún otro soberano que usara cetro y a quien Zeus diera gloria. Si tú eres más esforzado, es porque una diosa te dio a luz; pero éste es más poderoso, porque reina sobre mayor número de hombres. Atrida, apacigua tu cólera; yo te suplico que depongas la ira contra Aquiles, que es para todos los aqueos un fuerte antemural en el pernicioso combate.

Y, contestándole, el rey Agamenón le dijo:

AGAMENÓN Sí, anciano, oportuno es cuanto acabas de decir. Pero este hombre quiere sobreponerse a todos los demás; a todos quiere dominar, a todos gobernar, a todos dar órdenes que alguien, creo, se negará a obedecer. Si los sempiternas dioses le hicieron belicoso, ¿le permiten por esto proferir injurias?

Interrumpiéndole, exclamó el divino Aquiles:

AQUILES Cobarde y vil podría llamárame si cediera en todo lo que dices; manda a otros, no me des órdenes, pues yo no pienso ya obedecerte. Otra cosa te diré que fijarás en la memoria: No he de combatir con estas manos por la joven, ni contigo, ni con otro alguno, pues al fin me quitáis lo que me disteis; pero de lo demás que tengo junto a mi negra y veloz embarcación, nada podrías llevarte tomándolo contra mi voluntad. Y si no, ea, inténtalo, para que éstos se enteren también; y presto tu negruzca sangre brotará en tomo de mi lanza.

Después de altercar así con encontradas razones, se levantaron y disolvieron el ágora que cerca de las naves aqueas se celebraba. Fuese el Pelida hacia sus tiendas y sus bien proporcionados bajeles con el Menetíada y otros amigos; y el Atrida echó al mar una velera nave, escogió veinte remeros, cargó las víctimas de la hecatombe para el dios, y conduciendo a Criseida, la de hermosas mejillas, la embarcó también; fue capitán el ingenioso Odisea.

.....
El hijo de Peleo y descendiente de Zeus, Aquiles el de los pies ligeros, seguía irritado en las veleras naves, y ni frecuentaba el ágora donde los varones cobran fama, ni cooperaba en la guerra; sino que consumía su corazón, permaneciendo en las naves, y echaba de menos la gritería y el combate.

Cuando, después de aquel día, apareció la duodécima aurora, los sempiternos dioses volvieron al Olimpo con Zeus a la cabeza. Tetis no olvidó entonces el encargo de su hijo: saliendo de entre las olas del mar, subió muy de mañana al gran cielo y al Olimpo, y halló al largovidente Cronida sentado aparte de los demás dioses en la más alta de las muchas cumbres del monte. Acomodóse ante él, abrazó sus rodillas con la mano izquierda, tocóle la barba con la derecha y dirigió esta súplica al soberano Zeus Cronión:

TETIS ¡Padre Zeus! Si alguna vez te fui útil entre los inmortales con palabras u obras, cúmpleme este voto: Honra a mi hijo, el héroe de más breve vida, pues el rey de hombres Agamenón le ha ultrajado, arrebatándole la recompensa que todavía retiene. Véngale tú, pródigo Zeus Olímpico, concediendo la victoria a los troyanos hasta que los aqueos den satisfacción a mi hijo y le colmen de honores.

Así dijo. Zeus, que amontona las nubes, nada contestó, guardando silencio un buen rato. Pero Tetis, que seguía como cuando abrazó sus rodillas, le suplicó de nuevo:

TETIS Promételo claramente, asintiendo, o niégamelo -pues en ti no cabe el temor para que sepa cuán despreciada soy entre todas las deidades.

Zeus, que amontona las nubes, díjole afligidísimo:

ZEUS ¡Funestas acciones! Pues harás que me malquiste con Hera cuando me zahiera con injuriosas palabras. Sin motivo me riñe siempre ante los inmortales dioses, porque dice que en las batallas favorezco a los teucros. Pero ahora vete, no sea que Hera advierta algo; yo me cuidaré de que esto se cumpla. Y si lo deseas, te haré con la cabeza la señal de asentimiento para que tengas confianza. Éste es el signo más seguro, irrevocable y veraz para los inmortales; y no deja de efectuarse aquello a quien asiento con la cabeza.

Dijo el Cronida, y bajó las negras cejas en señal de asentimiento; los divinos cabellos se agitaron en la cabeza del soberano inmortal, y a su influjo estremeciósese el dilatado Olimpo.

Después de deliberar así, se separaron: ella saltó al profundo mar desde el resplandeciente Olimpo, y Zeus volvió a su palacio. Todos los dioses se levantaron al ver a su padre, y ninguno aguardó que llegara, sino que todos salieron a su encuentro. Sentóse Zeus en el trono; y Hera, que, por haberlo visto, no ignoraba que Tetis, la de argénteos pies, hija del anciano del mar, con él había departido, dirigió al momento injuriosas palabras a Zeus Cronida:

HERA ¿Cuál de las deidades, oh doloso, ha conversado contigo? Siempre te es grato, cuando estás lejos de mí, pensar y resolver algo secretamente, y jamás te has dignado decirme una sola palabra de lo que acuerdas.

Respondióle el padre de los hombres y de los dioses:

ZEUS ¡Hera! No esperes conocer todas mis decisiones, pues te resultará difícil aun siendo mi esposa. Lo que pueda decirse, ningún dios ni hombres lo sabrá antes que tú; pero lo que quiera resolver sin contar con los dioses, no lo preguntes ni procures averiguarlo.

Replicó enseguida Hera veneranda, la de ojos de novilla:

HERA ¡Terribilísimo Cronida, qué palabras proferiste! No será mucho lo que te haya preguntado o querido averiguar, puesto que muy tranquilo meditas cuando te place. Mas ahora mucho recela mi corazón que te haya seducido Tetis, la de argénteos pies, hija del anciano del mar. Al amanecer el día sentóse cerca de ti y abrazó tus rodillas; y pienso que le

habrás prometido, asintiendo, honrar a Aquiles y causar gran matanza junto a las naves aqueas.

Y contestándole, Zeus, que amontona las nubes, le dijo:

ZEUS ¡Ah, desdichada! Siempre sospechas y de ti no me oculto. Nada, espero, podrás conseguir sino alejarte de mi corazón; lo cual todavía te será más duro. Si es cierto lo que sospechas, así debe de serme grato. Pero, siéntate en silencio y obedece mis palabras. No sea que no te valgan cuantos dioses hay en el Olimpo, acercándose a ti, cuando te ponga encima mis invictas manos.

Así dijo. Temió Hera veneranda, la de ojos de novilla, y refrenando el coraje, sentóse en silencio. Indignáronse en el palacio de Zeus los dioses celestiales. Y Hefestos, el ilustre artífice, comenzó a arengarles para consolar a su madre Hera, la de los niveos brazos:

HEFESTOS Funesto e insoportable será lo que ocurra, si vosotros disputáis así por los mortales y promovéis alboroto entre los dioses; ni siquiera en el banquete se hallará placer alguno, porque prevalece lo peor. Yo aconsejo a mi madre, aunque ya ella tiene juicio, que obsequie al padre querido, a Zeus, para que no vuelva a reñirla y a turbarnos el festín. Pues si el Olímpico fulminador quiere echamos del asiento... nos aventaja mucho en poder. Pero halágale con palabras cariñosas y enseguida el Olímpico nos será propicio.

De este modo habló, y tomando una copa de doble asa, ofrecióla a su madre, diciendo:

HEFESTOS Sufre, madre mía, y sopórtalo todo aunque estés afligida; que a ti, tan querida, no te vean mis ojos apaleada, sin que pueda socorrerte, porque es difícil contrarrestar al Olímpico. Ya otra vez que quise defenderte me asió por el pie y me arrojó de los divinos umbrales. Todo el día fui rodando y a la puesta del sol caí en Lemnos. Un poco de vida me quedaba y los sinties me recogieron tan pronto como hube caído.

Así dijo. Sonrióse Hera, la diosa de los niveos brazos; y sonriente aún, tomó la copa que su hijo le presentaba. Hefestos se puso a escanciar dulce néctar para las otras deidades, sacándolo de la crátera; y una risa inextinguible se alzó entre los bienaventurados dioses viendo con qué afán les servía en el palacio.

Todo el día, hasta la puesta del sol, celebraron el festín; y nadie careció de su respectiva porción, ni faltó la hermosa cítara que tañía Apolo, ni las Musas que con linda voz cantaban alternando.

Mas, cuando la fúlgida luz del sol llegó al ocaso, los dioses fueron a recogerse a sus respectivos palacios que había construido Hefestos, el ilustre cojo de ambos pies, con sabia inteligencia. Zeus olímpico, fulminador, se encaminó al lecho donde acostumbraba dormir cuando el sueño le vencía. Subió y acostóse; y a su lado descansó Hera, la de áureo trono.

El Canto 1, como podrás apreciar, nos entrega ya los antecedentes necesarios para seguir la lectura e interpretación del resto de la obra. Personajes, cruentas batallas, conceptos del honor y la amistad, diversas expresiones del amor, son muchos de los componentes del desarrollo

argumental, que hace de la lectura de la *Ilíada* una experiencia de disfrute y conocimiento; se trata de una obra prominente de la literatura universal.

Observa cómo inicia Homero el poema. Por cierto, debes conocer que toda obra comienza de una manera especial, en este caso no es más que una invocación a la diosa de la inspiración:

"Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles."

Habrás notado que el poeta concibe que la diosa canta por él, lo que te da un elemento importante de las ideas que los griegos tenían acerca de la creación artística, muy relacionadas con sus concepciones religiosas.

Homero presenta, de inmediato, al personaje central de la epopeya. ¿Cuál crees que sea y por qué lo piensas? En primer lugar, narra las causas y consecuencias funestas que provoca el dios Apolo entre las mas aqueas. Así, ya los dioses participan, desde el inicio, en las acciones humanas. A continuación siguen un grupo de episodios que se suceden del mismo modo que se enlazan las escenas de una película: las súplicas que el sacerdote Crises dirige a Agamenón para que le devuelva a su hija Criseida, la negativa del Atrida, los ruegos que Crises dirige a Apolo para que castigue a los aqueos, el episodio del adivino Calcante, la determinación de Agamenón, de que a cambio de la devolución de Criseida, se le entregue a Briseida que pertenece al botín de Aquiles; la furia del Pelida ante la decisión de Agamenón, las discusiones entre los jefes aqueos, hasta culminar en la retirada de Aquiles de los combates y la petición que este hace a su madre, la diosa Tetis.

Ya en este Canto, el poeta inicia el desarrollo del argumento; la caracterización de héroes como Aquiles, Agamenón y Néstor, y refleja algunos elementos de la sociedad griega.

¿Qué observas en relación con las formas elocutivas presentes en los fragmentos?

El *carácter narrativo*, propio de la épica, predomina en el Canto, pero se combina sabiamente con las descripciones, y los diálogos. Es interesante que nos planteemos por qué Homero recurre con frecuencia al diálogo. Relee, el que establecen Aquiles y Agamenón. ¿Hubiera tenido el mismo efecto si 10 que se dicen los personajes estuviese narrado por el autor? Naturalmente, el efecto hubiese sido menor. El diálogo permite hacer más vívida la tensión emocional, propias del antagonismo entre ambos personajes, cuyo estado de ira se ejemplifica en estas palabras de Aquiles dirigidas a Agamenón:

(...) te seguimos a ti, grandísimo insolente, para daros el gusto de vengaros de los troyanos a Menelao ya ti, ojos de perro. (...)

Agamenón no es menos expresivo en este sentido cuando le responde a Aquiles:

(. . .) Me eres más odioso que ningún otro de los reyes, alumnos de Zeus, porque siempre te han gustado las riñas, luchas y peleas. (. . .)

Asimismo, en el diálogo que sostienen los dioses en el Olimpo se aprecia un tono hostil, especialmente en las palabras que se intercambian Zeus y Hera.

Analicemos ahora otros recursos del lenguaje literario que emplea Homero en este Canto.

Los *epítetos* son abundantes, no solo en este Canto, sino en toda la obra. Estos aparecen como adjetivos o frases adjetivas referidas siempre a un sustantivo. Se caracteriza porque expresa una cualidad que el autor siente como propia e inseparable del sustantivo. Así encontramos en este canto epítetos como los siguientes: "Aquiles, el de los pies ligeros", "Apolo, el que hiere de lejos", "el *divino* Aquiles", "Hera, la diosa de níveos brazos", "sus *amargas* saetas" y otros muchos.

Observa el efecto que causa anteponer el adjetivo al sustantivo, no solo para el análisis, sino para incorporarlo a tu propia expresión.

Debes observar que en el poema a un mismo personaje puede ser atribuido más de un epíteto, o que un mismo epíteto es aplicado a más de un personaje, aunque este último empleo es menos frecuente.

De los *símiles*, puede decirse lo mismo en cuanto a intención artística y técnica narrativa. La belleza que hace explícita la comparación de una cosa con otra se manifiesta en un *símil* como el que sigue referido a Apolo: "Iba parecido a la noche".

Decir que Apolo iba como la noche embellece poéticamente este pasaje, a la vez que da una impresión del terrible enojo del dios y las desgracias funestas que les esperan a las filas aqueas. La noche es, obviamente, oscura, negra y por supuesto, el color negro está directamente relacionado con la muerte.

En resumen, en este primer canto, el poeta combina sabiamente la narración y el diálogo, las palabras violentas y las palabras hermosas, las disputas entre los héroes y las rencillas entre los dioses; sentimos que los hechos que se avecinan son aún más terribles y grandiosos que lo que cuenta este inicio de la epopeya, y es como si nos abriera sus grandes puertas.

Ahora que ya conoces este canto realiza la lectura expresiva de los fragmentos que te oriente el profesor.

A partir de este momento estudiarás otros cantos o rapsodias, para lo cual te ofrecemos ejercicios y actividades.

Lee el **Canto segundo**.

Si fueras a relatar a otro compañero el argumento de este Canto, ¿qué ideas tendrías en cuenta? Escríbelo en forma resumida.

Trata de explicar la razón por la que se repiten las palabras del mensaje. Verás que este recurso de la reiteración o repetición aparece con frecuencia.

¿Qué rasgo del modo de pensar de los griegos se evidencia en la disputa que tiene lugar entre los dioses del Olimpo?

Ahora, detente en el llamado "episodio de Tersites". ¿Quién es este hombre?

¿Cómo lo describe el autor? ¿Cuáles son sus criterios?

¿Qué piensan de él sus compañeros de armas?

Compara a Tersites con algunos de los héroes aqueos: Odiseo, Agamenón, Aquiles, en cuanto a apariencia física y a cualidades morales.

¿Cuál es la intención de Homero al hacernos rechazar a este personaje? ¿De parte de quién está el poeta? ¿Por qué?

Practica en clase la lectura dramatizada de uno de los pasajes estudiados. Evalúala.

El **Canto Sexto** de la *Ilíada* te permitirá conocer los sentimientos y costumbres de los troyanos en su ciudad sitiada. Lee más de una vez, si es necesario, la despedida de Héctor y Andrómaca, para que aprecies:

- La belleza de la escena.
- El momento en que el niño llora porque no reconoce a su padre bajo el aspecto de guerrero. ¿No te parece que estás viendo este cuadro?

A esta fuerza expresiva de la palabra poética, que es capaz de hacernos vivir lo que comunica, se le conoce como imagen.

Localiza en el Canto dos epítetos y dos símiles y explica sus significados. Auxíliate del diccionario.

Con los elementos que ya posees y con los que te añade este Canto, caracteriza a Héctor.

Argumenta por qué puede decirse que en el grupo formado por el príncipe de Ilión, su esposa y su hijo, reconocemos un cuadro humano de valor permanente. Teniendo como punto de partida el pasaje que has analizado; escribe un relato ubicado en nuestra época, en el que se produzca una situación similar. ¿Qué tendría que cambiar necesariamente? ¿Qué permanecería igual?

Realiza otras actividades que te inspire este pasaje: una dramatización, un poema, una valoración. Si eres aficionado al dibujo, prueba a ilustrar esta escena, tal como la concibes. Autoevalúa el trabajo que hiciste.

Resume el argumento del **Canto Decimoctavo**.

¿Qué importancia tiene este Canto para el conocimiento de la vida social de la Grecia homérica?

Explica el empleo de la descripción y la narración en el episodio de la construcción del escudo de Aquiles.

Demuestra que la descripción que hace Homero del escudo de Aquiles es animada, dinámica.

Se ha dicho que este episodio, a pesar de su extensión, no afecta el desarrollo argumental de la obra en su conjunto. Argumenta este criterio.

En el **Canto Vigésimosegundo** la acción de la epopeya llega a su punto más alto.

Relee el Canto y resume su argumento.

Caracteriza al personaje Héctor apoyándote en su monólogo antes de enfrentarse a Aquiles.

Narra el engaño que la diosa Palas Atenea hace sufrir a Héctor. ¿Qué opinas de esta acción?

Una de las características de la epopeya es su lenguaje elevado, grandilocuente. Busca en el diálogo que se produce entre Aquiles y Héctor, dos ejemplos que confirman la veracidad de esta afirmación.

Teniendo en cuenta lo que conoces sobre Héctor y Aquiles, di cuál de ellos despierta en ti mayor simpatía y por qué.

Selecciona el fragmento de este Canto que más te haya gustado y léelo expresivamente.

En el **Canto Vigésimocuarto** la gran epopeya homérica toca a su fin. Héctor ha muerto y su cadáver está en poder del implacable Aquiles.

¿Qué personaje aparece al inicio del Canto? ¿Cuál es su estado de ánimo?

¿Cuál es la causa?

Relata brevemente lo que ocurre, al mismo tiempo, entre los dioses en el Olimpo. ¿Qué opinas de la decisión que toma el anciano rey Príamo, inspirado

por los dioses? ¿Con qué adjetivos la calificarías? Busca por lo menos tres y compáralos con los que han encontrado tus compañeros.

Lee el siguiente fragmento de este Canto:

(..) *La Aurora de azafranado velo se esparcía por toda la tierra*, cuando ellos, gimiendo y lamentándose guiaban los corceles hacia la ciudad, y les seguían las mulas con el cadáver. Ningún hombre ni mujer de hermosa cintura los vio llegar antes que Casandra, semejante a la áurea Afrodita; pues, subiendo a Pérgamo, distinguió el carro y en él a su padre y al heraldo, pregonero de la ciudad, y vio detrás a Héctor, tendido en un lecho que las mulas conducían. Enseguida prorrumpió en sollozos y fue clamando por toda la ciudad: (...)

- a) Interpreta la expresión destacada.
- b) Identifica el recurso literario que en ella se aprecia.
- c) Delimita las oraciones primera y última. Compáralas en cuanto al tono.
- d) Analiza gramaticalmente la última oración.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LOS CUENTOS DEL *DECAMERÓN*, DE GIOVANNI BOCCACCIO

Amanecer de una nueva literatura en el Medioevo italiano

Al hablar de la Italia de la etapa medieval no debes pensar en un país unificado, tal como lo es hoy. Era en esta época -y continuó siéndolo durante largo tiempo- un conjunto de ciudades, muchas de las cuales constituían repúblicas independientes. Se dice que un ciudadano de Florencia era tan extranjero en París, como en Siena, Venecia u otra ciudad de Italia.

De todas las ciudades de Italia las que más se desarrollaron fueron las del norte, fundamentalmente Venecia, Génova, Florencia, Bolonia... Ellas se adueñaron de todas las rutas comerciales con el Oriente y sirvieron de intermediarias al resto de Europa que compraba las costosas mercancías orientales. Este auge posibilitó un florecimiento cultural, sobre todo en las ciudades de Bolonia y Florencia. La primera se convirtió en el centro de los estudios científicos y la segunda, en el de las artes.

En este período, en Italia y en otras partes de Europa, iban surgiendo las lenguas derivadas del latín. Ejemplo ilustrativo de este fenómeno es el surgimiento en Florencia, de un grupo de poetas que denominaron a su movimiento *Il dolce stil nuovo*.⁸ Escribieron sus obras en la lengua viva de su región: el toscano. El latín ya no se hablaba y por ello no servía para transmitir los sentimientos y emociones íntimas de los poetas.

El toscano era más moldeable y sonaba más dulce: de aquí parte también el nombre de este movimiento literario.

Los poetas florentinos de "il dolce stil nuovo" hacían girar su poesía en torno al tema del amor, y lo enfocaban de una forma nueva. Para ellos lo que era digno de ser amado era la belleza, y a la vez esta radicaba en las cualidades morales de la persona y no en su linaje u origen aristocrático. Este

⁸ *Il dolce stil nuovo*: El dulce estilo nuevo.

enfoque completamente novedoso, los diferenció de todos los poetas anteriores y los alejó de las concepciones medievales.

No pienses que los escritores florentinos olvidaban a Dios, Lo que ocurrió fue que en consonancia con los cambios que se producían en la época, los hombres se volvieron más realistas. Ya no era solo Dios lo que les interesaba, sino que comenzaron a ver el mundo real en que vivían con nuevos ojos y lo concibieron como su creación perfecta. Como comprenderás, ya es una actitud distinta a la de los primeros tiempos de la Edad Media. ¿No recuerdas que antes se te había explicado que el hombre medieval consideraba la vida como un "valle de lágrimas"?

A continuación te ofrecemos una reseña acerca de los grandes escritores de finales de la Edad Media en Italia.

Dante Alighieri (1265-1321)

Es una de las cumbres de la literatura universal. Con su obra, el toscano - dialecto italiano- se eleva a la perfección de la expresión literaria.

Su vida sentimental y política es apasionante. Amó intensamente a una mujer para él imposible, Beatriz, a la que inmortalizó en sus obras; sin embargo la vio solo dos o tres veces y cruzó con ella escasas palabras. Dante llegó a ser figura principal del partido de los güelfos y cuando se encontraba en misiones diplomáticas en Roma, se produjo el triunfo del partido contrario, el de los gibelinos, en Florencia y entonces tuvo que sufrir el destierro y la confiscación de sus bienes, para morir después en la pobreza.

Escribió Dante muchas obras, unas en latín, otras en toscano, pero la más lograda e importante es la *Divina Comedia*, una de las creaciones cumbres de la literatura universal y la primera gran obra de la literatura nacional italiana.

Fig. 11 Dante Alighieri

Los valores de la Divina Comedia se apoyan tanto en el aspecto de la forma, como en el del contenido.

Tu profesor te puede brindar otras interesantes informaciones sobre esta singular creación de Dante.

Francesco Petrarca (1304-1374)

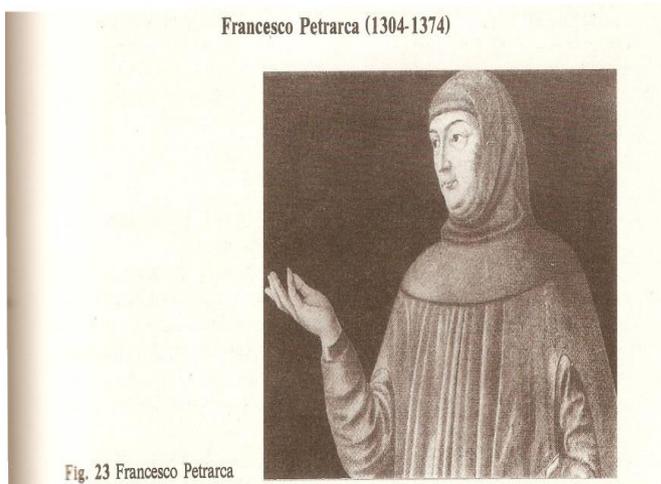


Fig. 12

Fue verdaderamente un erudito y el primer hombre que poseyó una biblioteca personal, como resultado, muchas veces, de la copia que él mismo hacía de los libros. ¡Imagínate el trabajo que esto suponía, pues aún no existía la imprenta!

Gracias a su paciente labor se descubrieron obras de los clásicos antiguos cuya cultura admiró mucho al extremo de querer igualar la grandeza de la Italia de su época a la que alcanzó el Imperio Romano. Fue además un decidido partidario de la unificación de su país.

Sus obras poéticas más importantes son *Cancionero* y *Triunfos*, inspiradas ambas en el amor por su dama, Laura, a la que quiso inmortalizar, tal como había hecho Dante con su amada Beatriz.

En el terreno de la lírica, Petrarca realizó valiosas modificaciones formales ha influido mucho en poetas posteriores.

Giovanni Boccaccio (1313-1375)

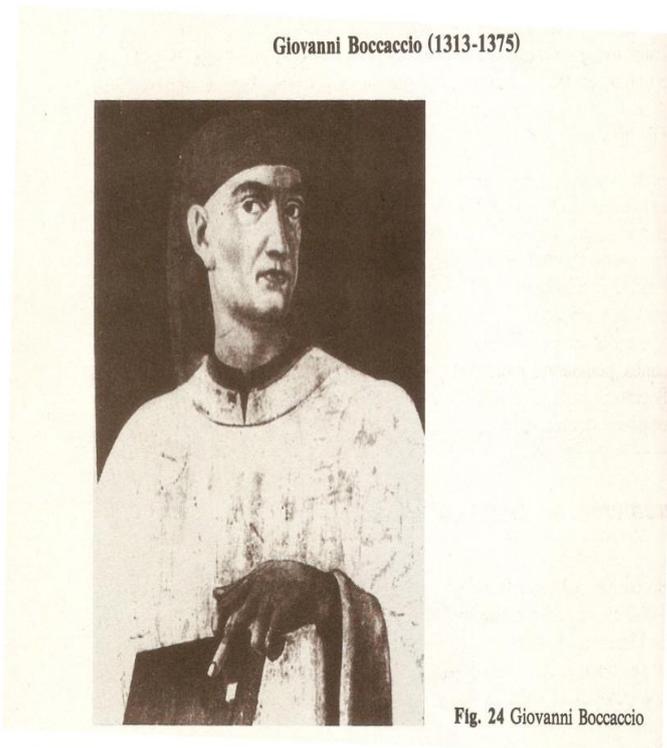


Fig. 13

Junto a Dante y Petrarca, Boccaccio integra la trilogía de grandes escritores italianos que cierran la etapa medieval. Fue un típico representante de la nueva clase que estaba surgiendo: la burguesía, aunque sus intereses no fueron los del comercio o la actividad financiera, sino la erudición, la literatura y la vida alegre y despreocupada.

Fue poeta pero su lugar en la literatura universal lo ganó con la prosa, la cual condujo a su perfección artística.

Admiró a Dante y a Petrarca, cuyas creaciones ayudó a divulgar.

Boccaccio escribió muchas obras, fundamentalmente novelas: *Filocolo*, *Ameto* y *Fiametta*. Con ellas llenó una necesidad de la lectura en su época, pues los hombres querían leer narraciones sobre la vida que conocían, la que les era cercana.

La obra cumbre de su genio y la que le ganó un lugar en la literatura de todos los tiempos, fue su colección de cuentos titulada el *Decamerón*, algunos de los cuales estudiarás en clase.

Es aquí donde el arte natural y jocosos de este autor llega a su máxima expresión, convirtiéndolo, desde entonces, en un indiscutible escritor de la literatura moderna.

Lo que antes de Boccaccio se consideró vulgar, indigno de ser tratado en las bellas letras, se transformó en sus manos en verdadera obra de arte.

Con la muerte de este creador, a la que antecedieron las de Dante y Petrarca, cesó el genio de la Florencia medieval.

Estos tres escritores llevaron a la literatura todo lo cognoscible de su época, cada uno de un modo peculiar, pero igualmente perfecto. El renacimiento estaba a las puertas, y ellos encontraron la llave.

Fija bien estas ideas:

Florenia fue la cuna de la literatura italiana, que cerró para las artes la etapa medieval.

Los escritores más importantes de la Italia de este período fueron Dante, Petrarca y Boccaccio. Sus obras fundamentales constituyen cumbres de la literatura universal.

Estos autores fueron no solo artistas excelsos, sino también activos ciudadanos, pensadores profundos y eruditos;

Boccaccio es de ellos, el que mejor representa la nueva clase social en ascenso: la burguesía.

Decamerón, de Giovanni Boccaccio

Boccaccio que tenía el propósito de hacer una obra de entretenimiento y de sano disfrute, contradictoriamente la centró en un hecho desgraciado: la peste que sufrió Florenia en 1348.

El *Decamerón*, escrito años más tarde de la terrible epidemia que diezmo la población europea, se sitúa en esta época y su acción transcurre en las afueras de la ciudad florentina.

Estructura

Boccaccio, siguiendo la tradición narrativa de los cuentos orientales, introduce su obra con un proemio o prólogo en que cuenta cómo tres jóvenes y siete muchachas, ricos, refinados y cultos, deciden refugiarse en una casa de campo para huir de la epidemia. Con el propósito de librarse de la tristeza y el aburrimiento se imponen el juego de relatar cada uno de ellos un cuento cada día. Así, en diez días se narran cien cuentos y de aquí el nombre de la obra (Deca: diez, hemera: día). El rey o reina elegido debía determinar el tema de los cuentos de cada jornada.

La obra tiene en total diez jornadas que se corresponden con los cuentos relatados por cada joven. Finaliza el *Decamerón* con el epílogo del autor.

En el proemio de su obra, Boccaccio nos sugiere los temas de sus cuentos: "agradables y ásperas historias de amor y otros afortunados sucesos ocurridos tanto en los tiempos modernos como en los antiguos." (..)⁹ Su vasta cultura permitió encontrar lo sorprendente, sensual, gracioso y pícaro, que tomó de las fuentes orientales, de los temas clásicos, de la tradición popular italiana y de la propia de su época. Con estos elementos creó el mundo del *Decamerón* por donde verás desfilar, cuando emprendas la divertida lectura de sus cuentos, clérigos, peregrinos, burgueses, piratas, reyes, sultanes, criados, campesinos, poetas y pintores. En fin, hombres de distintos lugares y procedencia social. En esta galería humana donde no hay héroes sino pillos, bribones, pícaros, seductores, ingenuos, tontos y apasionados, reservó un papel destacado a la mujer.

El cuento, género que ya conoces, como forma de la épica que es, se sustenta básicamente en la narración. Así, en Boccaccio, la maestría narrativa está dada por su habilidad para manejar la sátira y el humorismo, que son los recursos e expresivos fundamentales de su prosa. Por ello nada escapa de la ingeniosa crítica del autor; se dice que no deja sano ninguno de los ideales de

⁹ Giovanni, Boccaccio: *Decamerón*, Instituto del Libro, La Habana, 1970, t. 1, p. 40.

la época medieval. Sin embargo, el resultado siempre es regocijante y feliz por comprometida que sea la situación que se presenta.

Actividades

1. Busca un sinónimo y un antónimo de las palabras proemio y erudito. Auxíliate del diccionario, si te es necesario.
2. Se ha dicho que en Italia se inicia la desaparición del régimen feudal. Fundamenta esta afirmación.
3. Haz un cuadro resumen de lo que has conocido sobre Giovanni Boccaccio este epígrafe.
4. ¿Por qué Boccaccio dio a su colección de cuentos el nombre de *Decamerón*?
5. Representa mediante un esquema la estructura del Decamerón. Para ello puedes basar en las referencias que se te ofrecen en este epígrafe o en la propia obra que seguramente encuentres en bibliotecas. Si tuvieras dudas consulta a tu profesor.

DECAMERÓN

La tonsura del palafrenero

Pampinea:

Habéis de saber que Aguilulfo, rey de los longobardos, siguiendo el ejemplo de sus antepasados, eligió a Pavía como capital del reino, y en ella puso su residencia, a la que condujo a su esposa Teodolinda, viuda de Autari, que también había reinado sobre los longobardos.

La belleza de Teodolinda superaba toda ponderación, y en el mismo grado de su belleza poseía discreción y honestidad; pero fue muy desafortunada en el amor. Acaeció una vez, cuando el reino había llegado a su máximo esplendor gracias a la virtud y buen juicio de Aguilulfo, y los tiempos eran tranquilos, que un palafrenero de la reina Teodolinda -hombre de oscuro linaje, pero de ánimo superior a su condición y de presencia y hechos semejantes a los del rey- se enamoró locamente de la soberana. Mas por fortuna, el pensamiento de su propia abyección y bajeza le hizo ver claramente la inconveniencia de su pasión, persuadiéndolo a ocultar cuidadosamente su secreto, sin atreverse a revelarlo ni siquiera con una mirada a la reina, que, desde luego, jamás le hubiera correspondido. Pero eso mismo acrecentaba en su corazón el orgullo de haber puesto los ojos en objeto tan alto.

No hay que decir que, con semejante afecto en el corazón, el buen hombre se esmeraba en servir a su reina mejor que ningún otro palafrenero y en hacer su oficio de manera que causara placer a la soberana. Por lo que no pocas veces sucedía que cuando Teodolinda quería pasear a caballo, escogiera y prefiriera a aquel palafrenero, que se sentía dichoso con tal preferencia y no se apartaba un solo instante de su estribo, ebrio de felicidad cuando le ocurría tocar por acaso la orla del vestido de la reina.

Pero es cosa sabida que, en cuestiones de amor, la pasión crece cuando amengua la esperanza; y el pobre palafrenero -que bien pronto lo sabría por experiencia propia-, dándose cuenta de que no podía reprimir por más tiempo aquel fuego que lo devoraba, sin que nadie lo supiera, y privado ya de la más

leve brizna de esperanza, pensó poner fin a su vida. Tomada la fatal resolución, pensó largamente cómo la pondría en práctica y tuvo la ocurrencia de darse muerte de tal manera que apareciese claramente que renunciaba a la existencia por causa del grande amor que había sentido y sentía aún por su soberana.

"Puesto que estoy decidido a morir -pensó-, tentemos la fortuna, por si a lo último quisiera ayudarme y apagar por una sola vez este deseo que me abrasa."

Otro cualquiera, en su lugar, se habría resuelto a revelar su pasión a la reina, por carta o de viva voz. Pero él no; sabía que era vano escribir o hablar. Mil veces mejor era intentar el camino de la astucia y tratar de conseguir su gran sueño engañando a la soberana para unirse con ella.

No quedaba otra solución que fingirse el rey en persona, quien -era bien sabido- no dormía siempre con su esposa, y hallar así manera de entrar en la cámara de Teodolinda. Pero antes era necesario saber cómo vestía el rey cuando por las noches iba al encuentro de su mujer, y para ello hubo el palafrenero de esconderse muchas veces en una gran sala que separaba las habitaciones de ambos personajes. Hasta que una noche pudo observar cómo el rey salía de su estancia arropado en un gran manto, con una vela en una mano y una varita de madera en la otra; vio también que el rey se acercaba a la puerta de su esposa y, sin decir palabra, daba uno o dos golpecitos discretos e inmediatamente se abría la puerta, de la que salía presurosa una mano que cogía la lámpara. Visto de qué se trataba tanto a la entrada como a la salida, el palafrenero buscó al día siguiente un manto o abrigo como el del rey, una lámpara y una varita semejantes a las usadas por Aguilulfo; después se lavó cuidadosamente en una tinaja de baño, para que la reina no sintiera el olor de las cuerdas y sospechara la traición; y, llegada la noche, se escondió en la amplia sala.

Cuando, por último, se dio cuenta desde su escondite de que todos dormían, creyó que había llegado la hora de probar la suerte aun a precio de la vida, que al fin y al cabo se le hacía insoportable. Encendió su vela con la yesca y el eslabón, y bien embozado en su manto acercóse a la puerta de la estancia y por dos veces golpeó suavemente con la varita. Inmediatamente, una somnolienta camarera abrió desde dentro, tomó la luz para introducirla en la sombría habitación. él, sin abrir la boca, entró dentro de las cortinas tendidas, quitóse el abrigo y acostó junto a la reina, que dormía apaciblemente. Sin perder tiempo la estrechó entre sus brazos, y mostrando mal humor, que sabía que el rey, en tal estado, guardaba siempre silencio y no gustaba de los demás hablaran, sin decir esta boca es mía ni el uno ni la otra, conoció carnalmente repetidas veces a la reina.

Por último, aunque con gran disgusto, el palafrenero hubo de resignarse a dejarla, temiendo que la excesiva demora convirtiera en tristeza su placer. Levantóse, tomó el manto y la vela y, siempre en silencio, salió de la estancia y volvióse rápidamente a su lecho.

Acababa de salir, cuando el rey se dirigió a la habitación de su esposa, que quedó asombrada por esta segunda visita marital en tan poco tiempo. Cuando rey se hubo acostado y la saludó alegremente, ella, animada por el insólito humor de su marido, dijo:

-¿Qué novedad es la de esta noche, señor? Acabáis de salir de mi alcoba hace un instante, después de expansionaros más de lo acostumbrado, y ahora volvéis otra vez. Tened cuidado con lo que hacéis.

Al oír tales palabras, el rey comprendió enseguida que su esposa había sido engañada por alguna persona que debía parecerse mucho a él en el aspecto modo de comportarse; mas, como hombre prudente que era, notando que la reina no se había dado cuenta del engaño y que nadie podría sospechar lo ocurrido, prefirió dejar las cosas como estaban. Lo que, a decir verdad, no hubieran hecho tantos estúpidos maridos que, en ocasiones semejantes, se dedican a aturdir a mujeres con reproches y preguntas interminables: "Yo no he venido antes; entonces, ¿quién era? ¿Qué ha sucedido? ¿Qué te ha hecho?" y otras cosas por el estilo cuya inmediata consecuencia, además de maltratar injustamente a la mujer, es suscitar en ella el deseo de probar de nuevo lo que ya ha experimentado antes y mientras con el silencio el hombre evita, en situaciones como ésta, la vergüenza y el deshonor propios, en cambio, hablando, da a conocer a los demás su infortunio y se encuentra con inevitables consecuencias.

Disimulando, pues, el rey con palabras su secreta turbación dijo:

-¿Es que no os parezco lo suficientemente fuerte para venir otra vez y aun una tercera después de ésta?

-Sin duda alguna - dijo la reina -; pero os ruego que miréis por vuestra salud.

Y el rey:

-Por esta vez -replicó- seguiré vuestro consejo y me iré sin molestaros.

Y con el ánimo turbado por la cólera que le producía la traición del desconocido, tomó su manto, salió de la cámara y decidió descubrir al bellaco, costara lo que costara, convencido de que debía ser una persona de su casa o que al menos debiera hallarse a aquella hora en el palacio.

Y tal como lo pensó, lo hizo; tomó una pequeña lámpara y corrió al gran departamento donde dormían cortesanos y familiares, situado precisamente encima de las caballerizas reales. "Quien haya hecho tal bellaquería -pensaba el rey- debe tener todavía muy agitado el corazón y revuelto el pulso". Y, comenzando desde un extremo de la enorme sala, empezó a introducir la mano entre las sábanas de cada lecho, para examinar si el corazón de cada uno de los que dormían latía con fuerza. Todos dormían profundamente, excepto el palafrenero, que, viendo que el rey se acercaba, y adivinando la razón de la intempestiva visita nocturna. fue presa de un maldito miedo que acentuó los latidos del corazón, ya fuertes a causa de la reciente fatiga; y tanta fue su agitación que parecía ir a saltársele el pecho .

"Si el rey se da cuenta -pensó-, estoy perdido".

Y a punto estuvo de no saber qué hacer para que no lo sorprendiera en tal estado de emoción. Por fortuna, el rey no venía armado y el palafrenero pudo fingirse dormido y, sin correr inmediato riesgo, esperar al curso de ios acontecimientos. Después de haber examinado inútilmente las palpitations de algunos de los hombres, Aguilulfo llegó al lecho donde dormía el palafrenero y comprobó que el corazón de éste latía como el de un caballo.

-¡Ya está! -murmuró aliviado.

Pero con el deseo de que nadie supiera lo ocurrido, no quiso hacer rumor alguno y se conformó con cortar un gran mechón de cabellos -que entonces se llevaban larguísimos-, con unas tijeras que consigo traía, pensando que al día

siguiente reconocería fácilmente al traidor mediante aquella señal de la tonsura. Y hecho esto, volvió a su habitación.

El palafrenero, que en vez de dormir había oído y visto todo, con su habitual rapidez repasó enseguida todas las probables razones de la parcial tonsura y no tardó en comprender que el rey había querido dejarle una señal que lo delataría a la mañana siguiente. Cavilando una manera de inutilizar la astucia del soberano, el buen hombre tomó por fin una magnífica solución: levantóse del lecho, cogió unas tijeras que servían para arreglar las crines de los caballos, y poco a poco, yendo de un lado a otro de la amplia estancia, fue cortando a todos sus compañeros un mechón de pelo sobre una oreja, en el mismo sitio en que se lo habían cortado a él; después de esta operación, sin hacer el menor ruido, volvióse al lecho.

A la mañana siguiente, antes de que se abrieran las puertas del palacio, el rey ordenó que todos los cortesanos y criados se reunieran en su presencia; y cuando estuvieron delante de él, con las cabezas descubiertas, comenzó a mirar a unos y otros para descubrir al de la tonsura; pero he aquí que a casi todos les faltaba el mismo mechón de cabello. Admirado de la nueva astucia, que hacía completamente inútil la suya, no pudo menos de pensar que la persona que buscaba, aunque fuera de baja condición, había dado muestras de gran sagacidad. Y comprendiendo que era imposible descubrirle sin inquietar a toda la corte, ni vengarse sin cubrirse de ridículo, se convenció de que era mejor amonestar al culpable con una sola palabra y hacerla entender que su truco había sido descubierto. Por lo que dijo, volviéndose a todos sus hombres:

-Quien lo hizo una vez, que no vuelva a hacerlo más. Ahora podéis iros.

Otro cualquiera, en su lugar, habría sometido a tortura a aquellos hombres, los hubiera interrogado y amenazado, con el único resultado de poner en conocimiento de todos lo que más le interesaba mantener en secreto; y aun en el caso de que llegara a descubrir al malhechor y vengar su injuria, en vez de sacar algún provecho, habría señalado con el dedo su propia fama y la de su esposa, proponiéndola como pasto de lenguas maléficas.

Cuantos oyeron la amonestación, quedaron perplejos y maravillados, y comenzaron a cavilar qué habría querido decir el rey con semejantes palabras; pero ninguno las entendió, excepto aquel a quien iban dirigidas. El cual tuvo buen dado, mientras vivió el rey, de no explicar el significado del discurso y de poner de nuevo en peligro su vida.

El abad de Lunigiana

Dianea:

Hubo en Lunigiana, lugar de éste no muy lejano, cierto monasterio mucho más rico en santidad y en monjes en aquella época que en nuestros días. Entre los frailes que en él habitaban había uno muy joven cuyo vigor y lozanía no habían marchitado ni ayunos ni vigilia. Una vez, poco después del mediodía y mientras los demás monjes reposaban, nuestro joven comenzó a pasear a solas en torno a la iglesia, que estaba en lugar solitario, y se encontró por casualidad con una bella jovencita que debía ser hija de algún campesino y andaba por aquellos rajes recogiendo algunas hierbas.

Cuando el joven religioso vio a la muchacha, no pudo dominar un fuerte tirón de la carne; y acercándose a ella, comenzó a conversar y de una palabra en otra llegaron a tratarse con simpática intimidad, hasta que el fraile, sin poder contenerse, se la llevó consigo a la celda, procurando que nadie lo supiera.

Mientras el incauto joven, dominado por la pasión, gozaba de la joven, el abad del monasterio se levantó de la siesta y salió silenciosamente al pasillo, de manera que, al cruzar ante la celda del religioso, oyó el rumor que los dos amantes producían. Acercóse a la puerta para escuchar y enseguida distinguió la voz de una mujer, por lo que tuvo un inmediato impulso de entrar a ver qué sucedía. Pero pensó que sería mejor proceder de otra manera y, vuelto a su habitación, esperó a que el monje saliera.

El joven, aunque abstraído por el placer que le daba la muchacha, no lo estaba tanto como para no sospechar que pasaba algo anormal, e incluso oyó el rumor de pisadas en el dormitorio; levantóse del lecho y miró por una ranura de la puerta, de modo que pudo ver claramente cómo el abad los espiaba desde fuera.

Sabiendo que nada bueno podía resultar del incidente, empezó a entristecer en su ánimo, procurando, con todo, que la jovencita no descubriera su propia congaja; después meditó rápidamente las diversas soluciones de aquel asunto buscando con ansia alguna que le fuese propicia. Y por último le vino a la mente una nueva astucia, que iba muy a propósito con sus intenciones.

Ante todo, hizo un gesto a la muchacha, como para darle a entender que había gozado bastante por aquel día; después, en voz baja, añadió:

-Voy a buscar un medio de que salgas de aquí sin ser vista. Espera en silencio, hasta que yo vuelva.

Salió de la celda, cerró la puerta con llave, fue directamente a la cámara abad y presentóle la llave de la propia según era uso entre los monjes cuando lían por cualquier causa del convento. Después, con tranquilidad, dijo al prior:

-Micer, esta mañana no pude traer toda la leña que debía, y os pido licencia para ir al bosque a acarrearla.

El abad, que ardía en deseos de curiosear en la celda del súbdito y comprobar el pecado cometido por el joven, creyendo que éste nada sabía de su descubrimiento, mostróse muy satisfecho de la laboriosidad del fraile y le dio permiso para salir. Una vez que el joven estuvo fuera, el superior comenzó a pensar en la solución mejor para aquel caso; podía abrir la celda en presencia de los demás monjes, de manera que todos comprobaran la falta del compañero y no hubiese motivo de murmuración, llegado el instante del castigo; también podía entrar primero a solas a ver cómo habían ocurrido las cosas. Y pensando que la mujer oculta en la celda podría ser de tal calidad que no conviniera exponerla a vergüenza de verse ante todos los religiosos, determinóse por la segunda solución de ir a solas a la celda del pecador y tomar más tarde una decisión. Y como lo pensó, así lo hizo; fue a la celda, abrió la puerta y volvió a cerrada detrás de sí.

Al ver entrar al prior, la jovencita se asustó mucho y empezó a llorar de miedo y vergüenza. Pero el abad, que la veía tan fresca y rozagante, comenzó a sentir los estímulos carnales, aunque fuera de edad más que madura, y con no menor intensidad que el joven. Por lo que empezó por decir para sí: ¡Bah! ¿Es que no voy a gozar este placer ya que el disgusto y la tristeza los tengo cada día al alcance de la mano? Nadie sabe que hay aquí una joven tan

hermosa; si yo pudiera convencerla para que consintiese a mis deseos, no habría razón para que me privara de tan fácil deleite. ¿Quién va a saberlo? Nadie.

Y, como suelen decir, "pecado celado medio condonado". Nunca volverá a presentármeme una ocasión como ésta. Y creo que es señal de buen juicio aprovechar el bien cuando el Señor nos lo envía.

Lleno de tales pensamientos, tras haber cambiado la intención que lo trajera a la celda, acercóse a la jovencita y con gentileza comenzó a consolarla para que no llorase. Después, pasando de un discurso a otro, acabó por manifestarle claramente sus deseos. La muchacha, que por cierto no era de hierro ni de diamante, cedió fácilmente a la voluntad del prior: éste la abrazó y besó una y mil veces y echó se con ella en el lecho del joven fraile. Mas atendiendo al grave peso de su dignidad y a la tierna edad de la joven, se conformó con recostarla sobre su pecho, y así, por un buen espacio, retozó con ella.

El joven religioso, que había fingido ir al bosque, estaba oculto en el dormitorio y pudo ver cómo el abad entraba solo en su propia celda, cosa que lo tranquilizo porque le indicaba que su astucia había surtido efecto. Cuando el abad cerró con llave la puerta, salió de su escondite, se acercó silenciosamente y por la consabida ranura vio y oyó cuanto el abad y la joven hicieron y dijeron.

Una vez que el prior del monasterio quedó satisfecho, salió de la celda del fraile, volvió a cerrar cuidadosamente la puerta y regresó a su cámara. Al poco tiempo oyó los pasos del monje y, seguro de que estaba de vuelta del bosque, se dispuso a reprenderlo ásperamente y hacerlo encerrar en la cárcel, con lo que podía disponer a sus anchas de la preciosa presa. Llamó, pues, al súbdito y con rostro muy enfadado le echó en cara su falta y ordenó que lo encarcelaran.

Pero el joven monje respondió con presteza:

- Señor abad, yo llevo tan poco tiempo en la orden de san Benito que no he podido aprender todos los detalles de la regla. Por ejemplo, vos no me habéis enseñando todavía cómo los frailes deben hacerse oprimir de las mujeres igual que si fueran ayunos y abstinencias; pero ahora que me lo habéis mostrado, os prometo, si me perdonáis esta falta, no caer más en ella, sino imitar en todo lo que vos hacéis.

El abad, que no era tonto, comprendió al vuelo no sólo que el joven había sido más listo que él, sino que sabía de sobra lo que el prior había hecho. Por lo que, arrepentido de su propia culpa se avergonzó de infligir al monje un castigo que él mismo había merecido. Y tras haberlo perdonado e impuesto silencio acerca p10 que sabía, enviaron discretamente a la jovencita fuera del convento; y es de creer que, en adelante, la hicieron volver más de una vez.

Cornudo y apaleado

Filomena:

Hubo en París un caballero florentino que, por salir de su pobreza, se hizo mercader; y tan bien le fue su comercio, que al cabo de cierto tiempo poseía grandes riquezas. Su esposa le había dado un solo hijo, llamado Lodovico, más inclinado a la nobleza que a los negocios de su padre, por lo que éste no lo

inició los asuntos comerciales, sino que lo envió con otros caballeros al servicio del rey de Francia, en el que aprendió cortesía y otras excelentes cosas.

Un buen día llegaron ciertos caballeros que regresaban del Sepulcro; y mientras conversaban -como suelen hacer los jóvenes- en presencia de Lodovico acerca de las bellas mujeres que habían conocido en Francia, Inglaterra y otras partes del mundo, uno de ellos dijo que, de cuantas conocían, ninguna podría compararse a la esposa de Egano de Galluzzi de Bolonia, llamada madonna Beatrice. En lo que estuvieron concordes cuantos compañeros suyos habían estado con él en Bolonia.

Oyendo estas cosas Lodovico, que todavía era inexperto en lances de amor sintió tales deseos de conocer a aquella señora, que en su mente ya no alberga otro pensamiento. Dispuesto estaba a ir a Bolonia y quedarse allí si la dama consentía en ello; y para poner por obra su idea, pidió permiso al padre para ir al Sepulcro, lo que el viejo le concedió de mala gana.

Con el falso nombre de Anichino llegó a Bolonia; y, por disposición de la fortuna, al día siguiente encontrarse con la mujer en una fiesta, y le pareció mucho más hermosa de lo que había oído decir; con lo que decidió no volver a salir de Bolonia si lograba conquistar su amor.

Y cavilando consigo mismo qué medio pondría para su empresa, le pareció que si lograba colocarse como criado del marido, que tenía muchos, sería fácil llegar a lo que deseaba ardientemente. Vendió sus caballos, colocó dignamente a sus propios servidores, recomendándoles que fingieran no conocerlo, y dijo al dueño de la hostería en que se hospedaba que gustosamente serviría a algún señor de buena familia, si pudiera encontrarse alguno. A lo que el hostelero contestó:

-Precisamente tienes todo el aspecto de conquistar la simpatía de un noble caballero de esta tierra llamado Egano, que tiene muchos criados y quiere que todos tengan la gallarda presencia que tú tienes; de manera que le hablaré de ti.

Y así lo hizo el buen hombre.

Antes de ir a ver a Egano, aconsejó a Anichino que procurara mostrarse lo más gentil posible con su nuevo señor. Y tan bien lo hizo, que Egano lo retuvo a su servicio, en el que Anichino pudo ver con frecuencia a la dama; esto animaba al joven a servir cada vez mejor, lo que fue conquistando de tal manera el ánimo de su dueño, que éste ya no sabía hacer cosa alguna sin el consejo de Anichino al que entregó buena parte del gobierno de su casa. .

Cierta vez que Egano fue a cazar y Anichino quedose en la casa, madonna Beatrice, que no había notado aún el amor del joven, por más que admirara sus excelentes maneras y su belleza, le rogó que le acompañase en una partida de ajedrez; y Anichino, que deseaba contentarla; ponía buen cuidado en dejarse vencer por la dama, de lo que ésta se alegraba muchísimo. Pero cuando todas las doncellas de madonna Beatrice hubieron salido y Anichino quedó solo con ella, dejó escapar un profundo suspiro.

-¿Qué te pasa, Anichino? -preguntó Beatrice, mirándolo-. ¿Sientes tanto que yo te venza en el juego?

-Madonna -replicó el joven-, otra, y más grave, es la razón de mi suspiro.

-¡Vamos, dímelas! -dijo la dama- Dímelas, si es cierto que me estimas.

Cuando Anichino oyó que lo conjuraba a hablar por su estima a madonna Beatrice, a la que amaba sobre todas las demás cosas, suspiró con mayor

sentimiento que antes, lo que suscitó en la mujer un mayor deseo de saber la causa de aquellos suspiros. Entonces dijo Anichino:

-Temo que os enojéis, madonna, si os digo la verdad; o que vos misma lo contéis enseguida a otra persona.

-No me ofenderé, Anichino; ni lo diré a nadie, te lo aseguro -dijo Beatrice.

- Y a que así lo prometéis, hablaré -contestó Anichino.

y casi con lágrimas en los ojos contó quién era y las cosas que había oído acerca de ella; dónde y cómo se había enamorado y por qué había querido servir al marido de madonna Beatrice. Después rogó a la dama que tuviera piedad de él, si era posible y lo complaciera en tan férvido y secreto deseo. Pero si tal gracia no era de su agrado, que al menos le permitiese continuar amándola como hasta entonces.

¡Oh singular dulzura de la sangre boloñesa!; Cuán encomiable has sido siempre en semejantes empresas! Nunca fuiste amiga de lágrimas y suspiros vanos, sino que te rendiste fácilmente a las gratas plegarias y a los deseos amorosos. Nunca se cansaría mi voz de ensalzarte con las más dignas alabanzas. Mientras hablaba Anichino, la gentil dama lo miraba fijamente; y dando plena fe a las palabras del mancebo, concibió tal pasión por aquel amor, que a su vez comenzó a suspirar profundamente; y al cabo de un rato dijo:

-Anichino, querido mío, ten ánimo, porque puedo asegurarte que ni dones ni promesas, ni galanterías de caballero alguno de los que hasta ahora me cortejaron 'pudieron mover mi espíritu al amor como tú lo has hecho en tan poco tiempo y con tan sencillas palabras. Soy desde ahora más tuya que mía, porque has conquistado dignamente mi amor, que podrás gozar esta noche como deseas. Para lo cual, es preciso que hacia la media noche vengas a mi cámara, cuya puerta dejaré abierta; sabes a qué lado de la cama duermo; acércate y, si estuviere dormida, despiértame, porque quiero consolar y satisfacer ese largo deseo. En prueba de lo cual, ahora mismo te daré un beso por arras.

Y echándole el brazo al cuello, lo besó amorosamente; a lo que Anichino correspondió con la misma pasión. Después dejó a la dama y fue a ordenar algunas cosas, esperando con la mayor alegría del mundo a que llegara la noche.

Volvió Egano de pajarear y, después de haber cenado, como se encontraba cansado, se fue a dormir. La mujer dejó abierta la puerta de la estancia, según había prometido a Anichino, quien, a la hora convenida, entró en la alcoba, y cerrando la puerta por dentro, se acercó adonde la dama dormía y, poniéndole la mano en el pecho, notó que estaba despierta. Cuando ella se dio cuenta de la presencia del joven, tomó su mano con firmeza y, sin soltarla, movióse tanto que despertó a su marido, al que dijo:

-No quise decirte nada esta noche, porque estabas cansado; pero ahora, por lo que más quieras, dime a cuál de tus servidores tienes por el mejor y más leal.

Replicó Egano:

-¿Por qué me preguntas eso? ¿Es que no lo sabes ya? No he tenido ni tengo criado en el que tanto me fíe ya quien ame como a Anichino. Pero, ¿a santo qué viene esa pregunta?

Cuando Anichino vio que su señor estaba despierto y que decía tales cosas trató de desasirse de la dama para escapar, temiendo algún engaño de

madonna Beatrice; pero ella lo retenía con tal fuerza que apenas podía moverse. Entretanto mujer contestó a su esposo:

-Te diré el motivo; también yo creía que Anichino era tu más fiel y seguro: criado; pero hoy mismo me ha desengañado, porque en cuanto saliste de caza vino a mi y no tuvo vergüenza alguna para pedirme que cediera a sus deseos. Yo, para no tener que acudir a otras pruebas y que tú pudieras verlo con tus propios ojos, le contesté que lo haría con gusto y que esta noche bajaría al jardín para esperarlo al pie del pino. Puedes imaginar que no pienso acudir; pero si quieres conocer la lealtad de tu servidor, puedes hacerla fácilmente, con sólo que te pongas algún vestido mío y bajes a esperarlo en mi lugar porque estoy segura de que vendrá.

-Tengo que verlo -dijo el marido.

Y levantándose en la oscuridad, echó se encima lo mejor que pudo la capa su mujer y un velo a la cabeza y bajó al jardín; dirigióse al pino y al pie del árbol se sentó a esperar la llegada de Anichino.

Cuando sintió que su marido había salido de la estancia, madonna Beatrice se levantó y cerró la puerta por dentro. Anichino, que entretanto había pasado mayor miedo de su vida y se había esforzado mil veces por escapar de la mano de su señora, maldiciendo de su amor y de la hora en que lo había confiado a @dama, al ver ahora en qué paraban las cosas creyó ser el hombre más feliz que haya existido; y cuando Beatrice volvió al lecho, a una señal suya, el joven se desnudó y ambos gozaron del amor por un buen espacio de tiempo.

Después, cuando la dama pensó que ya habían estado bastante tiempo, lo hizo salir de la cama y así le dijo:

-Querido mío, ahora debes coger un buen bastón y bajar al jardín; cuando estés allí, finge que me has citado para tentarme y por ver hasta dónde llega mi virtud; y como si se tratara de mí, dirás unas cuantas bellaquerías a Egano y lo sacudirás con el bastón; porque te aseguro que de eso sacaremos buen provecho y placer.

Vistióse Anichino y bajó al jardín, con un buen bastón de sauce silvestre en la mano; y cuando estuvo cerca del pino y vio a Egano -que se levantaba fingiendo gran alegría al verlo- comenzó a gritarle:

-¡Ah, mujer malvada! ¿De manera que has venido a la cita, convencida de que yo consentiría en ofender a mi señor? ¡Maldita seas mil veces!

Y levantando el bastón comenzó a sacudirlo con fuerza. Egano, al oír tales denuestos y sentir el primer bastonazo, huyó sin decir palabra; y Anichino le seguía gritando:

-¡Fuera! ¡Mal año te dé Dios, maldita mujer, que mañana lo contaré todo vuestro esposo!

Recibidos sus buenos bastonazos, Egano se refugió lo mejor que pudo en la casa y subió de nuevo a su habitación. La esposa, que estaba aguardando, le preguntó si en realidad había acudido Anichino a la cita. A lo que dijo el pobre marido:

-¡Así no hubiera ido! Porque, creyendo que se trataba de ti, ha comenzado a apalearme, gritándome las mayores bellaquerías que pueden decirse a una mujerzuela. Ya me extrañaba a mí que un criado tan bueno se atreviese a hacer algo en ofensa mía; lo más seguro es que como te ve siempre tan contenta y festiva, ha querido probar tu lealtad.

¡Loado sea Dios! -contestó la mujer- Porque a mí me ha probado con palabras y a ti con obras; y estoy convencida de que puedes decir que yo soporto con más paciencia las palabras que tú los hechos. Pero, ya que te ha demostrado tanta lealtad, creo que debes estimarlo más y concederle nuevos honores.

-Tienes razón -dijo Egano.

Y convencido de esto, creyó desde entonces que tenía la esposa más leal y el más fiel servidor que hubiera en el mundo. Muchas veces rieron Anichino y madonna Beatrice al recordar aquel suceso; y en adelante pudieron con mayor facilidad cumplir sus deseos, mientras Anichino quiso permanecer en Bolonia en casa de micer Egano.

Sugerencias para el análisis de los cuentos del *Decamerón*

Tu profesor te indicará la forma en que se analizarán los cuentos. La guía que aquí se te ofrece puede ayudarte a realizar ese análisis.

Lee el cuento y después comenta con tus compañeros la impresión que te causó. Recuerda aclarar tus dudas de vocabulario.

Relee los párrafos o fragmentos que necesites comprender mejor. Resume el argumento del cuento.

Determina su estructura.

Haz un esquema que te sirva para representar el sistema de personajes. Escoge los que te hayan parecido más importantes y explica de qué recursos se vale el autor para caracterizarlos.

Juzga la conducta moral de los personajes del cuento.

Determina el tema de que trata el cuento y las ideas que en él se exponen. Analiza la intención del autor en el cuento. Menciona a quién o quiénes critica; explica por qué crees que lo hace.

Escribe tu valoración del cuento.

Compara la concepción de la vida que refleja Boccaccio en sus cuentos con la que se apreciaba hasta ese momento en la sociedad medieval.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LA NOVELA *EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA,* DE MIGUEL DE CERVANTES

Introducción

"Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino mi adarga al brazo." (. ..)¹⁰

Seguramente has leído o escuchado estas palabras. ¿Recuerdas quién las escribe y en qué circunstancias?

Sí, es el Che quien nos habla desde el Quijote, el personaje central de la inmortal novela de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. El Che se siente como él, caballero andante que lucha contra toda injusticia.

Piensa mucho en esto, lo que sin duda, te ayudará a comprender y valorar mejor este libro cumbre de las letras españolas, que es *El Quijote* -así

¹⁰ Ernesto Che Guevara: *Obras 1957-1967*, Casa de las Américas, 1970, t. 11, p. 693.

comúnmente se abrevia su extenso título- escrito en una época de singular esplendor: el Renacimiento.

Por tus estudios de Historia recordarás lo correspondiente a este movimiento, en el que ahora vas a profundizar en algunos de sus rasgos y conocer la obra cumbre de las letras españolas, la que todo cubano, por hablar español, debe leer completa, para apreciar los valores que la han hecho acreedora a ser considerada una de las máximas creaciones del ingenio humano.

Panorama histórico-cultural del Renacimiento

Una nueva época

En los finales de la Edad Media (siglos XIII a XV) la vida y su reflejo en el arte y la literatura, habían ido cambiando mucho, aunque lentamente. Recuerda los cuentos de Boccaccio que estudiaste en el capítulo anterior, los que ejemplificar: algunas de las nuevas concepciones que venían abriéndose paso.

En Italia, como bien sabes, se hallaba Roma, la antigua capital del Imperio y de todo el mundo latino; en el propio territorio de la península, hacia el sur, existieron importantes centros de la cultura griega. El conocimiento del arte clásico de la Antigüedad, era pues, parte del paisaje. Un mercader o un campesino podían encontrar a su paso una bella cabeza perteneciente a una escultura de los viejos tiempos de Grecia o Roma. Muchas veces la recogía y la llevaba a su casa; mostraba orgulloso su “hallazgo” a los amigos, la admiraban juntos, después de colocarla en lugar preferente.

mostraba orgulloso su “hallazgo” a los amigos, la admiraban juntos, después de colocarla en lugar preferente.



Fig. 25 Catedral de Siena, Italia

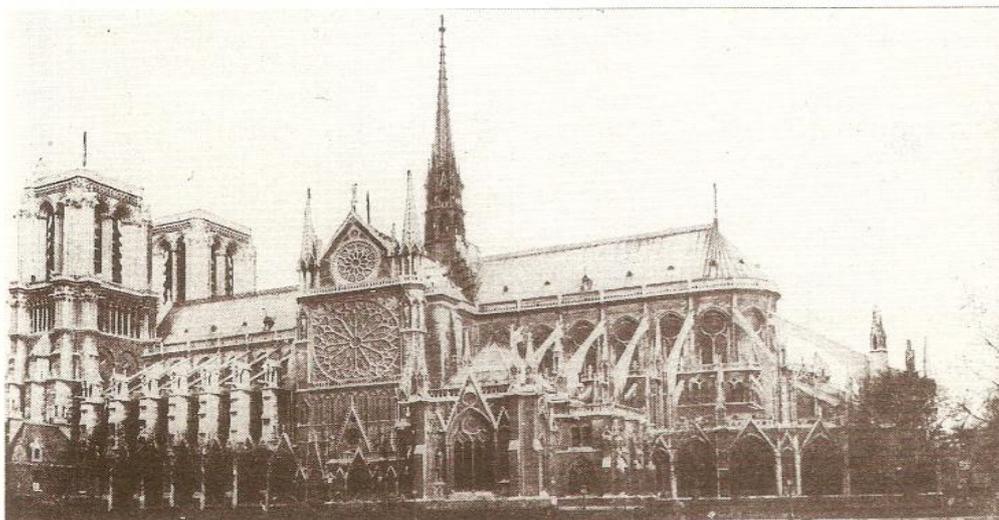


Fig. 26 Catedral de *Notre Dame*, Francia

Fig. 14 y 15

Las ilustraciones anteriores pueden darte una idea de la supervivencia de la tradición clásica grecolatina. Observa cómo la catedral italiana de fines del Medioevo se diferencia de la otra típica del auge de esa etapa en el resto de Europa, porque están hechas de mármol, emplean el color y no son tan elevadas como aquellas.

Pero más importantes, que la herencia cultural grecolatina fueron para el auge del arte en Italia, los cambios que se operaron en los aspectos económico, político y social que tuvieron lugar en esta época.

Con el florecimiento de las ciudades italianas que ya conoces, los nobles dejaron de vivir en castillos apartados de los centros urbanos, se trasladaron a nuevos palacios, que se hicieron construir en plazas céntricas para facilitar su participación en los "negocios".

Los burgueses se habían enriquecido con el desarrollo de la industria textil, o como mercaderes que negociaban mercancías con países distantes. Un ejemplo de esto lo tienes en un personaje de quien es posible que hayas oído hablar o hayas conocido por el cine o la televisión, el veneciano Marco Polo y sus extraordinarias aventuras que lo llevaron a la antigua China y que regresó cargado de riquezas.

Con el dinero que iban acumulando en estas prósperas actividades mercantiles se crean los primeros bancos o bancas. ¿Te imaginas por qué se llamaron así? Pues porque los comerciantes comenzaron cambiando las monedas de oro y plata de diferentes países o hacían otras transacciones comerciales sobre rústicos bancos de madera. A este proceso, antesala del capitalismo, Carlos Marx lo llamó *acumulación originaria del capital*. Esto te permitirá comprender como llegó el momento en que los más ricos -grandes comerciantes y banqueros- adquirieron títulos de nobleza, bien por compra o por enlaces matrimoniales y se juntaron a los nobles, que conservaban su riqueza, hasta el extremo de apoderarse del gobierno de su república.

Cambios parecidos se operaron en el resto de Europa, lo que trajo por consecuencia la consolidación de los estados nacionales y del poder absoluto de los reyes.

Por otro lado, la Iglesia de Roma venía escandalizando a los creyentes con sus lujos y sus vicios, como has apreciado en algunos de los cuentos del *Decamerón*, a tal punto que se produjeron guerras religiosas que culminaron en la llamada Reforma.

Lutero (alemán) y Calvino (francés) fueron los principales reformadores de la religión. La libertad de conciencia y la ruptura con el pontificado fueron el reclamo que sirvió para crear las iglesias protestantes nacionales, rápidamente apoyadas por la burguesía de diferentes países europeos. España en cambio, se mantuvo fiel al catolicismo y sus monarcas se dedicaron a combatir a sangre y fuego el protestantismo.

Todos estos cambios también repercuten en la vida cultural. Los nuevos señores quisieron deslumbrar a todos por el esplendor de su corte. Se rodearon de pintores, poetas y músicos; se declararon protectores de las bellas artes y adoptaron el calificativo de *mecenas*, proveniente de un patricio romano que en su época, había hecho lo mismo que ellos estaban haciendo.

Se puso de moda aprender el griego además del latín para poder leer los textos antiguos y se pagaban sumas considerables por algún hallazgo arqueológico: esculturas, medallas, cerámicas, joyas de los viejos tiempos.

A los hombres que conocían las lenguas clásicas -griego y latín- y que se dedicaron al estudio de estas culturas se les llamó humanistas.

Reafirma bien estas cuestiones, pues resultan esenciales para conocer el Renacimiento.

Se aprecian profundos cambios porque determinadas condiciones económicas y sociales así lo han propiciado.

Una nueva clase surge poderosa y entusiasta: la burguesía la que provoca una expansión de la vida en todas sus manifestaciones.

¿A qué se llama Renacimiento?

Todos estos hechos hicieron que el hombre modificara su modo de pensar. Mientras el medieval se sentía miserable criatura sujeta al poder divino, hacia el que trataba de ascender, el hombre de esta nueva época se convirtió en un ser más realista, conocedor de todas sus potencialidades y poseedor de una gran confianza en las hazañas que podrían realizar, no por ser semejantes a los dioses como ocurrió en la Antigüedad, sino por ser sencillamente un hombre. Él descubrió que era un ser terrenal, admiró la perfección de su propio cuerpo, que ya no lo avergonzaba y quiso ejercitar todas sus facultades.

Piensa en lo que estudiaste acerca de la actitud del hombre en los primeros tiempos de la Edad Media y compárala con la que mantiene en el Renacimiento. ¿Verdad que encuentras grandes diferencias?

Ya conoces que en Italia, al final de la Edad Media llamaron humanistas a los hombres que conocían y asimilaban la cultura clásica, es decir, la antigua cultura greca latina y que tenían como centro de su preocupación los problemas relativos al hombre.

Pero el Renacimiento no fue solo como su nombre parece indicar, un simple "renacer" de dichos ideales y cultura; en esta época los hombres crearon, descubrieron e inventaron obras que nunca antes habían concebido.

Esta forma de concebir el mundo que ubica al hombre como elemento fundamental de la sociedad y de la vida toda, recibe el nombre de humanismo.

Durante el Renacimiento el humanismo constituyó la expresión ideológica y cultural de la naciente burguesía, por oposición a la concepción religiosa y feudal de la Edad Media. El humanismo es, pues, el rasgo más importante del Renacimiento.

Grandes hazañas del Renacimiento

La actitud renacentista posibilitó hechos y hazañas como los de Leonardo da Vinci al intentar volar; el crear un personaje como el Quijote, capaz de enfrentarse con los gigantes enmascarados de los molinos de viento; el de bojear a África, llegar a la China, descubrir América, circunvalar la Tierra; completar la visión del mundo situando a su planeta alrededor del Sol; la que permitió la aparición de artistas capaces de construir palacios y catedrales, de esculpir estatuas como la de Moisés, a la que orgullosamente su creador, Miguel Ángel, golpea en la rodilla le dice: ¡Habla!, porque era una imagen del hombre.

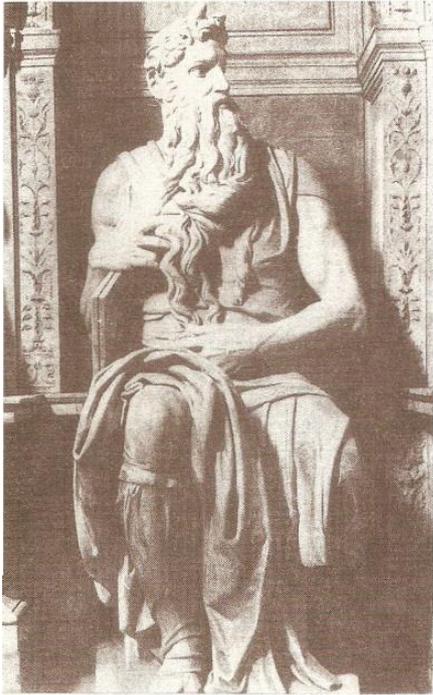


Fig. 27 *Moisés*, de Miguel Ángel

Fig. 16

Estas creaciones, invenciones y descubrimientos también constituyen rasgos que caracterizan este movimiento o mejor aún este modo de vida. A continuación los explicamos.

La consolidación de las lenguas nacionales y la literatura

No obstante la admiración que en esa época sentían todos por el latín, las lenguas nacionales se fueron enriqueciendo. Asimismo, las distintas literaturas alcanzaron un gran desarrollo y aunque seguían los modelos clásicos iban afirmando cada vez más, sus individualidades.

En Italia el dialecto florentino o toscano alcanzó mediante el genio de Dante.

Petrarca y Boccaccio -de quienes se habló en el capítulo anterior- el rango de lengua literaria, la primera y más perfecta de Europa entre los siglos XIII y XIV. En España, el castellano, que ya era estudiado por Nebrija, quien escribió la primera gramática del español, se eleva muy pronto a excepcional altura. El inglés logra su mayor esplendor con Shakespeare. El francés tuvo poetas y escritores que sentaron las bases para una rica literatura posterior.

La creación de obras maestras inmortales en las artes plásticas

La creación artística italiana inició el desarrollo de las artes plásticas en el Renacimiento. En esta época sobresalen muchos genios creadores de los que quizás has oído hablar. En la pintura del siglo XV se destacan nombres muy famosos como Giotto y Boticelli.

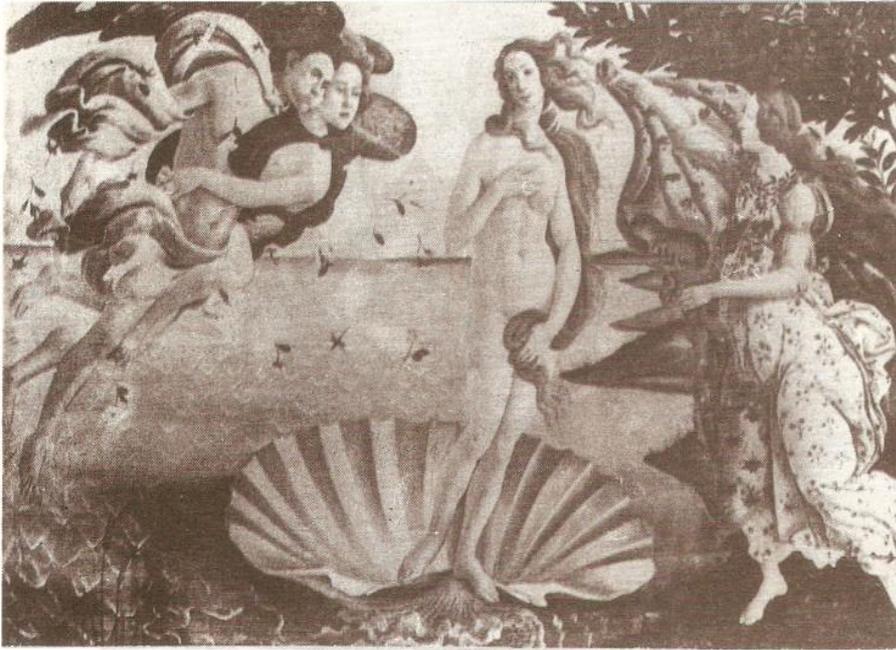


Fig. 17 *El nacimiento de Venus*, de Sandro Botticelli

Pero es el siglo XVI el que señala en todas las artes plásticas el momento de la plenitud. Tres nombres son símbolos del poder creador que alcanzaron los artistas del Renacimiento: Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti y Rafael Sanzio.



Fig. 18 *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci

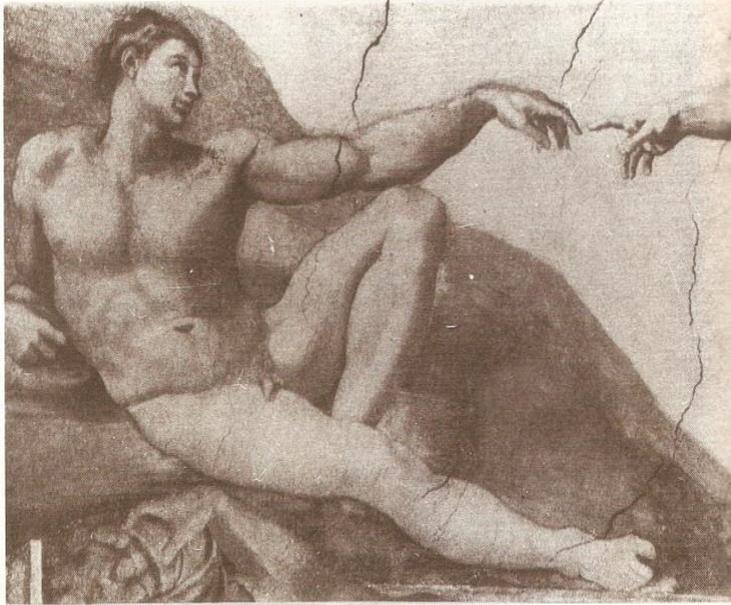


Fig. 19 *La creación del hombre* (detalle), de Miguel Ángel



Fig. 20 *Madonna de la Silla*, de Rafael Sanzio

Interésate en adquirir información sobre la vida y obra de estos extraordinarios artistas, lo que enriquecerá notablemente tu cultura.

Los descubrimientos científicos e invenciones

En el Renacimiento se manifestó una gran curiosidad por descubrir los secretos de la naturaleza y del hombre mismo. Algunas de las figuras más notables en los distintos campos de la ciencia o la técnica ya los conoces por tus estudios de Ciencias Naturales, Geografía y Física. ¿No recuerdas los nombres de Nicolás Copérnico, Giordano Bruno, Galileo Galilei? Conversa con tu profesor y compañeros acerca de sus notables descubrimientos en el campo de la astronomía y de la física.

La época del Renacimiento fue llamada "era de los descubrimientos geográficos", porque, entre otros hechos notables, en 1492 se descubre América.

Una invención a la que no podemos dejar de referirnos es a la imprenta. Hacia 1455 Gutemberg, su inventor alemán, imprimió por medio de este procedimiento, el primer libro: la Biblia. Esto facilitó la difusión de la literatura.

Uno de los fundadores del socialismo científico. Federico Engels, valora esta etapa de la humanidad de la siguiente manera:

Fue esta la mayor revolución progresiva que la humanidad había conocido hasta entonces; fue una época que requería titanes y que engendró titanes por la fuerza del pensamiento, por la pasión y el carácter, por la universalidad y la erudición. De los hombres que echaron los cimientos del actual dominio de la burguesía podrá decirse lo que se quiera pero, en ningún modo, que pecasen de limitación burguesa (...) Lo que más caracterizaba a dichos héroes era que casi todos ellos vivían plenamente los intereses de su tiempo, participaban de manera activa en la lucha práctica, se sumaban a un partido u otro y luchaban, unos con la palabra y la pluma, otros con la espada y otros con ambas cosas a la vez. De aquí la plenitud y la fuerza de carácter que les daba tanta entereza.¹¹ (...)

¿Qué es entonces el Renacimiento?

El Renacimiento es el extraordinario movimiento cultural que se inicia a finales de la Edad Media, como resultado de la nueva concepción humanista del mundo que marcó el paso entre el feudalismo y el capitalismo. Esta etapa se distingue por sus logros artísticos y científicos.

Actividades

1. Elaborar el plan del epígrafe "Una nueva época". Pon títulos significativos a cada parte y formula una pregunta o tarea para cada una de ellas. Analiza con tus compañeros en qué coinciden y en qué se diferencian.
2. ¿Cuál fue la característica fundamental de la múltiple y diversa actividad humana de esta época? Busca la respuesta en lo estudiado hasta aquí y exprésala con tus palabras, tal como la entiendas.
3. ¿Qué es el humanismo renacentista? Explícalo.
4. Busca en el epígrafe titulado "Grandes hazañas del Renacimiento" la información necesaria para terminar de llenar este cuadro. Reprodúcelo en tu libreta.

¹¹ C. Marx, y F. Engels: "Introducción a la Dialéctica de la Naturaleza", en Obras escogidas, Editorial Progreso, Moscú, pp. 355-356.

	País o ciudad	Creador o descubridor	Obra o hecho notable
Pintura			
Escultura			
Descubrimientos geográficos			
Otros			

5. Ya has leído las palabras que Federico Engels dedicó a la época renacentista y a sus hombres.

a) Explica por qué llamó titanes a los hombres renacentistas.

b) Comenta la cita.

6. Copia cuidadosamente el siguiente párrafo:

Leonardo da Vinci fue un genio extraordinario. Su inquietud creadora le hacía llenar cuadernos de bocetos donde recogía las más audaces concepciones científicas. Practicó la astronomía, la química, la ingeniería militar; pero sus logros durables están en la pintura.

a) Observa bien las palabras que presentan dificultad ortográfica. Explícala.

b) ¿Cuál es el significado de las palabras *boceto*, *concepciones*, *perdurables*? Apóyate en el contexto.

El Renacimiento en España

España y Francia fueron los primeros países que entraron en contacto con el Renacimiento italiano. Desde el siglo XV se disputaron el reino de Nápoles, de de Italia. A causa de estas guerras las huestes españolas y francesas entraron en territorio italiano.

Desde el reinado de los Reyes Católicos, España tuvo en la península italiana un ejército permanente. A estas tropas perteneció en su momento, el autor que se estudiará en este capítulo, el soldado Miguel de Cervantes Saavedra. Además, antiguas Galia (Francia) e Hispania (España) fueron parte del Imperio Romano y la cultura latina dejó allí sus poderosas huellas.

El espíritu renovador de un pasado cultural del que también eran herederos, pasó a los hombres que viajaban como combatientes. Así se fueron difundiendo en España las ideas humanísticas, los ideales de belleza y perfección, el cultivo de las artes y de las bellas letras.

El pensamiento de los humanistas italianos y del gran humanista flamenco, Erasmo de Rotterdam, fue ampliamente difundido y tuvo seguidores y amigos en España, muchos escritores y artistas pasaron su etapa de aprendizaje en Italia. Al regresar influidos por las grandes obras que había producido el genio italiano, se incorporaron al Renacimiento con un carácter definidamente español y, a la vez, universal.

Observa el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, austero y solemne cierra el sueño de esplendor de los reinados de Carlos V y Felipe II.



Fig. 21 Vista exterior de San Lorenzo del Escorial, España

El castellano elevado al rango de idioma nacional y extendido por el vasto imperio colonial español, dará sus frutos universales en la literatura.

Es el momento de la suprema grandeza y de las contradicciones. A pesar del oro y la plata del Nuevo Mundo y en gran medida por su causa, la miseria, la mugre y el dolor estaban en la España despoblada, de los campos sin trabajar, las manufacturas abandonadas, la de los hidalgos orgullosos y hambrientos, porque sus manos podían empuñar las armas, pero el arado no. En esa España el hombre alentaba un sueño de grandeza y en cambio vivía una realidad difícil.

El español fue como ningún otro, un hombre del Renacimiento conquistador real de un mundo nuevo, de valor sin límites, legendario heroísmo, ambición desmedida, a veces cruel y siempre cortés, el más acabado ejemplo de hidalguía: el *caballero español*. Pero le faltaba el sentido práctico que le impidió actuar cuando los burgueses del resto de Europa comenzaron a apoderarse de sus riquezas.

Los escritores más destacados de la época podían manejar con igual maestría la pluma y la espada; así fue Garcilaso de la Vega, el poeta, así fue Miguel de Cervantes, el más grande escritor. Así era la España del Renacimiento y su sentido de lo humano.

Actividades

1. Trabaja con el diccionario:

- a) Busca un sinónimo de *huestes*.
- b) Averigua el significado del homófono de *vasto*.
- c) Localiza la acepción del vocablo flamenco correspondiente al usado en el texto.
- d) Busca el significado de *hidalgo* e *hidalguía*.

Clasifica estas palabras en primitiva y derivada. Separa sus lexemas y morfemas.

Selecciona palabras que terminen con el morfema de *hidalguía*.

¿Qué observas de común en ellas?

2. Enuncia las ideas esenciales de esta parte del capítulo.
3. Explica brevemente cómo se difundieron en España las ideas humanísticas Renacimiento.
4. Redacta un párrafo en que se pongan de manifiesto cualidades del caballero español que perduran en la caballería proletaria. Autorrévisalo o intercambia con otro compañero, para su revisión.

Miguel de Cervantes y su inmortal novela *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*

El autor

Ahora conocerás una vida que sintetiza la esencia misma de la España de tiempo, tal es la de Miguel de Cervantes Saavedra.

Nacido en 1517 en Alcalá de Henares, ciudad que poseía prestigiosa universidad; de padre hidalgo y cirujano, su niñez y adolescencia transcurrieron en la oscuridad. Parece haber sido alumno de Juan López de Hoyos y no hay pruebas de que cursara estudios universitarios.

A los veintidós años fue a Roma acompañando a un cardenal. ¡Cuántas cosas admirables vería allí! ¡Cuántas personalidades ilustres conocería en la época en que esa ciudad brillaba de esplendor renacentista!

En 1571 participó en "la más grande ocasión que vieron los siglos" tal como él mismo calificó a la batalla de Lepanto, en la que los países cristianos con España al frente, derrotaron a los turcos. Allí recibió heridas que le valieron para siempre el sobrenombre de "manco de Lepanto".

Cuando regresaba a su patria con recomendaciones para ser nombrado capitán es apresado por piratas turcos que lo llevan a Argel, donde lo hacen esclavo.

Cinco años duró el cruel cautiverio. Tiempo de ignominia, soledad, extremo dolor del que pudo ser rescatado, al fin en 1580. Nunca olvidaría el gran escrito: estos duros años que dejaron huella indeleble en su vida y en su obra literaria.

De regreso a la península no puede sino malvivir. Ciudades y aldeas lo ven pasar con empleos menores que le causan problemas y hasta cárcel en su propia tierra. La sombra siniestra de la Inquisición lo persigue. La adversidad se ensaña en él. Deseó pasar a América, volver a Italia, pero no le fue permitido.



Fig. 22 Miguel de Cervantes

Pero escribe, escribe sin cesar y recibe muy poco a cambio, porque como dijo Mirta Aguirre era "(...) una pluma que se niega a ponerse en venta y a servir de instrumento a las tropelías de los todopoderosos de su hora histórica".¹²

Publica en 1605 la primera parte del *Quijote* y en 1615 la segunda, apremiado por la competencia de un autor apócrifo.

Escribió comedias como *El cautivo* y *El trato de Argel*, dramas como *Numancia*, las *Novelas ejemplares* y *Los trabajos de Persiles y Segismundo*.

Es y será el gran humanista, el artífice de la lengua, que nos legó el más real y extraordinario de los caballeros andantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

Murió el 23 de abril de 1616.

La creación de la novela moderna

Es posible que ya sepas que *El Quijote* es una novela, pero no que es la primera novela moderna. Al estudiarla se completará tu concepto de esta forma genérica, que constituye, junto a la poesía épica, una de las manifestaciones altas de la literatura narrativa.

Al leer y analizar la *Ilíada*, pudiste precisar los rasgos característicos de la epopeya, como expresión más elevada y compleja de la poesía épica, ahora conocerás la máxima expresión del género épico o narrativo en prosa, la novela.

¹² Mirta Aguirre: "Introducción" en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. X.

Es Cervantes con su obra cumbre el que lleva la novela a sus máximas posibilidades expresivas, aunque existieron antes de *El Quijote* exponentes más elementales del género, tales como la novela pastoril, la de caballería y la primera etapa de la *picaresca*.

La narrativa puede expresarse tanto en verso como en prosa. ¿Escribiría Cervantes, a quien le tocó vivir los contrastes de la España imperial y el inicio de decadencia un poema épico como el Cantar de Mío Cid o una epopeya como las de Homero?

Indudablemente que, a nuevos y más complejos tiempos, se requería un *nuevo* modo de narrar, más flexible y extenso, que pudiera recoger los múltiples matices de la realidad, que se hacía cada vez más difícil de interpretar, y por supuesto s la prosa y no el verso la forma de lenguaje literario que permitiría reflejar mundo cambiante y diverso.

La novela comparte con otras formas de la narrativa -poesía épica, cuento, relato- la ubicación en tiempo y espacio, la existencia de un sistema de persona: más o menos amplio, el empleo de todas las formas elocutivas regidas por la narración, pero difiere en la extensión y, sobre todo, en que abarca más ampliamente el universo del hombre.

Hasta ahora, los personajes de la épica que has conocido, tienen la talla indiscutible de héroes como Aquiles y Héctor. En cambio a Don Quijote se le cuestiona durante todo el desarrollo de la novela su condición heroica y se le trata como pobre hombre. Sin embargo, por sus valores humanos ha sido considerado como uno de los más grandes héroes literarios.

Otro elemento característico de la novela moderna es la complejidad de su estructura. Este rasgo se acentúa precisamente a partir de *El Quijote*.

Características esenciales de la novela:

La novela constituye, junto a la poesía épica, una de las manifestaciones más altas de la literatura narrativa.

La máxima expresión del género épico en prosa es la novela.

Igual que otras formas de la narrativa -poesía épica, cuento, relato-, el argumento de la novela se ubica en un tiempo y espacio determinados, posee un sistema de personajes generalmente amplio y emplea las distintas formas de elocución, aunque predomina en ella la narración.

Difiere del cuento y del relato en la extensión, y sobre todo, en que abarca más ampliamente el universo del hombre.

La novela posee una estructura compleja y la unidad de contenido y forma se manifiesta con mayor riqueza.

La lengua española en la prosa de Cervantes

Ya has conocido que desde fines del siglo XV la lengua castellana contaba con una gramática que definía su estructura.

Los aires renovadores que entraron a la expresión literaria con la poesía de Garcilaso de la Vega tenían la belleza y suavidad de los versos italianos e iniciaron la época de esplendor de la lírica española que duraría más de dos siglos.

Pero habría que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVI para que Miguel de Cervantes lograra lo mismo con la prosa española, la gran prosa que da vida a los personajes de la novela, que nos hace ver los paisajes de La Mancha, sentir emociones y comprender ideas. La lengua de Cervantes sirve como el más flexible y fiel instrumento, lo mismo para un inflamado discurso de Don Quijote, que para ensartar graciosamente los refranes de Sancho; para describir las menudas ocurrencias cotidianas o para dar cuerpo verbal a los pasajes de mayor hondura humana.

Ahora, lee detenidamente estos dos ejemplos, preferiblemente en voz alta:

Fue recogido de los cabreros con buen ánimo, y habiendo Sancho, lo mejor que pudo, acomodado a Rocinante y a su jumento, se fue tras el olor que despedían de sí ciertos tasajos de cabra que hirviendo al fuego de un caldero estaban; y aunque él quisiera en aquel mismo punto ver si estaban en sazón de trasladarlos del caldero al estómago, lo dejó de hacer porque los cabreros los quitaron del fuego y, tendiendo por el suelo unas pieles de ovejas, aderezaron con mucha prisa su rústica mesa y convidaron a los dos, con muestras de muy buena voluntad, con lo que tenían. (...)

(Capítulo XI, Primera parte)

¡Oh, perpetuo descubridor de los antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Tímbreo aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la poesía, inventor de la música! ¡Tú que siempre sabes, y, aunque 10 parece, nunca te pones! A ti digo ¡Oh, sol, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre!, a ti digo que me favorezcas y alumbres la oscuridad de mi ingenio, para que pueda descurrir, por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza; que sin ti, yo me siento tibio, desmazelado y confuso.

(Capítulo XLV, Segunda parte)

Observa y compara en ambos fragmentos, la selección del vocabulario y el uso de los signos de puntuación, para que aprecies el ritmo y el tono de la prosa.

Seguramente habrás notado en el primer ejemplo que el narrador se refiere a Sancho, pero conociéndolo tan bien, que casi parece que habla el autor por el escudero; detente en las palabras que se refieren a cosas tan comunes y corrientes como el olor de los tasajos y las ganas que tenía Sancho de comérselos.

En el segundo caso, debes haber recordado cómo se parece al comienzo de la *Ilíada* pues no es otra cosa que una *invocación propia de la épica*, en la que el novelista imita esta forma de iniciar la narración invocando el favor de una deidad, en este caso Febo Apolo a quien ya viste actuar en la epopeya homérica.

Aprecia el tono elevado, la selección de palabras cultas como *antípodas*, los epítetos de gran belleza con los que describe los atributos del dios, lo que demuestra la cultura clásica que poseía Cervantes.

Más adelante, cuando analices la novela debes tener muy en cuenta el plano del lenguaje, *descubrir y disfrutar sus logros expresivos* que son los que permiten llegar al mensaje, a las ideas que la obra encierra.

Estructura de la novela

Sabes que *El Quijote* se escribió y publicó en dos partes: la primera en 1605 y la segunda en 1615. Diez años de distancia tuvieron necesariamente que modificar la concepción de los personajes y las intenciones del autor.

Estos dos momentos de la elaboración de la obra determinan rasgos fundamentales de su estructura: su división en dos partes de cincuenta y dos capítulos la primera, y setenta y cuatro capítulos la segunda; las diferentes "salidas" que hace el Caballero, así como el distinto carácter de las aventuras que enfrenta, serán cuestiones que deberás tener presentes durante la lectura y análisis de los capítulos.

Otro elemento peculiar de la novela, que contribuye a hacer más compleja estructura es la inclusión de las llamadas "novelas dentro de la novela", narraciones más o menos cortas que se insertan en el relato principal, pero mantienen la acción central.

Recuerda que esta riqueza y diversidad de la estructura son peculiaridades la novela moderna.

La intención del autor al escribir la novela

En el prólogo a su gran novela, Cervantes dice como si hablara un supuesto interlocutor suyo:

(...) y pues esta vuestra escritura no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, (...) salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzareis y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos, sin intrincarlos y oscurecerlos. Procurad también que, leyendo vuestra historia el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla. (...)

Entonces, ¿cuál era la intención real del novelista al escribir su obra?

El público lector de su época había tomado gran afición a los libros de caballería que narran las aventuras de los caballeros andantes; muchos de estos libros por repetir fórmulas consabidas y exagerarlas habían caído en el disparate y la tontería. Por eso en buena parte de la obra predomina la parodia, es decir, la imitación satírica de un género, en este caso, el de la novela de caballería.

Pero como has podido ver, Cervantes quería llegar no solo a los que devoraban uno tras otro los libros de este género, sino también maravillarlos con la invención de una historia única, contada en un lenguaje único.

La concepción de los personajes Don Quijote y Sancho

Entre los grandes méritos de un creador literario, está el de concebir personajes que no solo vivan las circunstancias de la ficción inventada para ellos por su autor, sino que tengan tal consistencia que perduren fuera de la

obra, en la memoria de los hombres y generen,: además, otras obras en diferentes manifestaciones artísticas; tal es el caso del Quijote. .

Así su personaje fue el hidalgo pobre, maduro, y de afición desmedida por lectura de los libros de caballería: Alonso Quijano. Para llevar adelante su intención, Cervantes hizo que el personaje perdiera el juicio y quisiera vivir como héroe caballeresco. Recuerda lo que te hemos dicho sobre el hidalgo español, el prestigio de las armas y la incapacidad para la vida práctica.

Gracias a la locura, el tímido hidalgo se convierte en caballero andante y se lanza sobre la realidad para realizar, a pesar de ella, sus sueños. Los ideales de caballería eran nobles: establecer la justicia en el mundo, el sentido del honor, el espíritu de sacrificio y la generosidad del caballero se hicieron proverbiales; pero todo esto se hallaba en *profunda contradicción con la amarga realidad*. De aquí nace el conflicto central de la obra.

Alonso Quijano es un típico hidalgo de su época, pero Don Quijote no se adapta al estrecho marco de su casa solariega y sale al mundo a transformarlo a semejanza de su ideal.

El heroísmo y la locura, la realidad externa y el mundo interior del Quijote, son los contrastes agudos mediante los que se desarrolla la acción narrativa.

El Caballero de la Triste Figura estaba solo. Necesitaba el amor y se inventó a Dulcinea; necesitaba compañía y regresó a buscar con quien compartir sus aventuras y convirtió a Sancho Panza en su escudero.

Alrededor de ellos gira todo el mundo de ficción creado por el novelista: el Ama, la sobrina, el cura, el bachiller Sansón Carrasco, los Duques y tantos otros que perfilan la realidad de aquella España y además la diversidad de actitudes y condiciones humanas sobre los que contrastan las figuras del Caballero y su escudero como centro del sistema de personajes de la novela.

En sus dos personajes centrales, Cervantes emplea fundamentalmente también el procedimiento de los contrastes. No parece que puedan existir dos seres más distintos que Don Quijote y Sancho.

El ingenuo hidalgo se convierte poco a poco en maestro de Sancho pero el escudero, a su vez, enseña muchas y sabias lecciones a su amo. Los dos unidos, completan la visión simbólica de la Humanidad: Don Quijote es el personaje portador del humanismo cervantino, pero Sancho Panza es su complemento social, la encarnación del pueblo en el que la semilla del ideal germina. Por eso, al final, cuando muere Alonso Quijano en su cama, Don Quijote había muerto antes, el escudero, contagiado de la noble locura del Caballero, no se resigna.

Actividades

1. Localiza en el texto las siguientes palabras: *cautiverio, ignominia, indeleble, tropelías, apócrifo, artífice*.

a) Busca en el diccionario el significado de las que desconozcas. Di qué parte de la oración es cada una.

b) Selecciona dos de estas palabras y construye oraciones con ellas.

c) Haz una familia de palabras con el término cautiverio.

2. Selecciona tres sucesos significativos de la vida de Cervantes. Argumenta tu selección.

3. ¿A qué género fundamental pertenece la novela? ¿Por qué?

4. A partir de las características de la novela que se te ofrecen en esta parte del capítulo, elabora por escrito la definición de este concepto.
5. Haz un esquema gráfico que represente la estructura de la novela *El Quijote*. Auxíliate del índice de la obra.
6. Basándote en lo leído en la novela y en esta parte del capítulo, conversa con tus compañeros acerca de cómo concibe Cervantes sus personajes Don Quijote y Sancho. Elabora preguntas que te servirán de apoyo para la conversación.

Sugerencias para el análisis de la novela *El Quijote*

Ya tienes la información necesaria sobre la época, el autor y su novela *El Quijote*, uno de los libros más leídos del mundo, pero lo importante ahora es que descubras tú sus méritos, para que comprendas los valores de lo que a lo largo de este capítulo se ha hablado.

EI INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA Primera parte

Capítulo I. Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo Don Quijote de la Mancha

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, ro flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto de ella concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflas de lo mismo; y los días de entres emana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa un ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera.

Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben), aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga punto de la verdad.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocio (que eran los más del año) se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber de ellos; y de todos, ninguno le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas intrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "La razón de la sinrazón que a mi razón se ha de tal manera mi razón enflaquece,

que con razón me quejo de la vuestra hermosura". Y también cuando leía: "Los altos cielos que de vuestra divinidad divina mente con las estrellas os fortifican y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza".

Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se le sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello. No estaba muy bien con las heridas que don Belianis daba y recibía, porque se imaginaba que por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y darle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran.

Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Sigüenza), sobre cuál había sido mejor caballero, Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar era don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo, que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de valentía no le iba en zaga.

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles: y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada; que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante, porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él sólo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba a bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando lo veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma, que era todo de oro, según dice su historia. Diera él, por dar una mano de coces al traidor de Galalón, al ama que tenía y aun a su sobrina de añadidura.

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por 10 menos del imperio de Trapisonda, y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a

poner en efecto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple, mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrión, hacía una apariencia de celada entera. Es verdad que para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle malla facilidad con que la había hecho pedazos, y por asegurarse de este peligro, la tomó de nuevo poniéndole unas barras de hierro por dentro, del tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza y. querer hacer nueva experiencia de ella, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje.

Fue luego a ver a su rocín, y aunque tenía más cuartos, que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellis et ossa fuit*, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban.

Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría, porque (según se decía él a sí mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido. Y así procuraba acomodársele de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que mudando su señor estado mudase él también el nombre y lo cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tomó a hacer en su memoria e imaginación al fin le vino a llamar Rocinante, nombre a su parecer alto, son y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo. Puesto nombre y tan a su gusto a su caballo, quiso ponérselo a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ochos días, y al cabo se vino a llamar don Quijote; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores de esta tan verdadera historia, que sin duda se debía llamar Quijada, y no Quesada como otros quisieron decir. Pero acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Ama a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria por hacerla famosa y llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya, y llamarse don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria y la honraba con tomar el sobrenombre de ella..

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amo era árbol sin hojas y sin frutos y cuerpo sin alma. Decíase él: "Si yo por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y lo derribo de un encuentro, o lo parto por mitad del cuerpo, o finalmente lo venzo y lo rindo, ¿no será bien tener a quien enviarlo presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora y diga con voz humilde y rendido: "Yo señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la

Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante"? ¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso: nombre a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

Como ya sabes las palabras iniciales de una obra literaria son de suma importancia. Léelas con detenimiento y realiza las tareas siguientes:

1. ¿Te has percatado de que la novela comienza con un complemento circunstancial de lugar? ¿Cuál?
2. ¿Por qué crees que el autor no quiere acordarse del nombre del lugar? Confronta tu criterio con el de tus compañeros.
3. Ordena la primera oración según la estructura S + P. ¿Es mejor así o tal como la escribió Cervantes?
4. ¿Qué forma elocutiva predomina en este capítulo? ¿Qué otras aparecen? Ejemplifícalas con pasajes del texto.
5. ¿Observaste la precisión con que Cervantes retrata al hidalgo manchego?
 - a) Ordena los elementos de la descripción teniendo en cuenta: edad, rasgos físicos, cualidades morales y costumbres.
 - b) Memoriza la descripción de Alonso Quijano.
 - c) Intenta realizar con tus propias palabras el retrato del Quijote, sustituyendo las expresiones del texto por otras equivalentes. Por ejemplo, ¿cómo sustituirías "seco de carnes"?
 - d) Si eres aficionado al dibujo o a la caricatura, retrátalo por medios gráficos.
6. Después de haber leído el capítulo completo elabora un sumario o plan que lo resuma.
7. Comenta una expresión o hecho que te parezca significativo.
8. Realiza la lectura expresiva de los párrafos anteriores.
9. Discute con tus compañeros cualquier otro elemento del capítulo que te haya llamado la atención.

Capítulo VIII. Del buen suceso que el valeroso Don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de feliz recordación

Ya tenemos a Don Quijote y Sancho Panza en aquel campo donde se levantan los molinos de viento. Para el bueno de Sancho son simples molinos. Otra cosa son para el Caballero: los desaforados gigantes de "mala simiente" que es necesario quitar de la faz de la tierra.

1. ¿Quién tendrá la razón? ¿Serán los dos? ¿Qué tú opinas?
2. Analiza con cuidado el diálogo que se entabla entre ambos personajes.
3. ¿Qué procedimientos usados por Cervantes del que te hemos hablado se emplea aquí?

4. Comenta, después de haber pensado mucho, lo siguiente: "Bien parece - respondió don Quijote- que no estás cursado en esto de las aventuras; ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla".



Fig. 23 *Episodio de los molinos de viento*, de Gustavo Doré

5. Valora la actitud de Don Quijote cuando se enfrenta a los "gigantes" y les dice: "-No huyáis, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete."

Aprecia cómo Cervantes va llevando la acción en dos planos, el de la realidad terrenal y el de la convicción del Quijote de que había gigantes y era necesario combatirlos.

6. Apóyate en este fragmento del prólogo a la edición cubana de *El Quijote* de 1972 en el que aparece el concepto de Quijotismo, para que llegues a conclusiones sobre este capítulo. Recógelas por escrito cuidando tu caligrafía.

(...) Quijotismo no es engaño sobre el alcance de las propias fuerzas, aunque ese engaño lo sufriera el Caballero de la Triste Figura; quijotismo no es, tampoco, idealización del pasado e intento de mejorar el mundo pretendiendo retornos a él; quijotismo no es locura, aunque loco estuviera el hidalgo manchego; quijotismo es, apartando todos los ramajes que envuelven al protagonista de Cervantes, ser lo que el propio personaje detalla, al marcharse de casa del Caballero del Verde Gabán:

...casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los

menesterosos y finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla.¹³

Debate en el aula tus criterios y valoraciones de esta aventura.

Capítulo XI. De lo que sucedió a Don Quijote con unos cabreros

1. El fragmento inicial de este capítulo fue analizado al tratar el punto de la prosa narrativa de Cervantes. Reléelo.
2. Resume el argumento del capítulo.
3. ¿Cómo calificarías las relaciones que se establecen entre caballero, escudero y cabreros? Utiliza por lo menos tres adjetivos.
4. Describe, ayudado por la imaginación, la rústica cena con la que los cabreros convidan a Don Quijote y Sancho.
5. Compara los siguientes párrafos sucesivos. Para comparar ten en cuenta estos elementos: ambiente, tono, forma elocutiva predominante, lenguaje.

Y asiéndolo por el brazo, le forzó que junto a él se sentase. No entendían los cabreros aquella jerigonza de escuderos y de caballeros andantes, y no hacían otra cosa que comer y callar y mirar a sus huéspedes, que, con mucho donaire y gana, embaulaban tasajo como el puño.

Acabado el servicio de carne, tendieron sobre las zaleas gran cantidad de bellotas avellanadas, y juntamente pusieron un medio queso, más duro que si fuera hecho de argamasa. No estaba en esto ocioso el cuerno, porque andaba a la redonda tan a menudo (ya lleno, ya vacío, como arcaduz de noria), que con facilidad vació un zaque de dos que estaban de manifiesto. Después que don Quijote hubo bien satisfecho su estómago, tomó un puño de bellotas en la mano, y mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones:

— Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de "tuyo" y "mío". Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarlo de las robustas encinas, que liberalmente los estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornoques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo.

6. ¿A qué tipo de sociedad hace referencia Don Quijote en el segundo párrafo? Comenta el contenido de la primera oración.

¹³ Mirta Aguirre: "Introducción", en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. VII.

7. Observa las siguientes palabras que se usan en este capítulo:

sentáronse	mezclándose
mirándolas	antojósele
conviértalas	encarecidos

- Fíjate que son formas verbales en las que se emplean pronombres enclíticos. ¿Recuerdas qué quiere decir esto?
 - Busca en el capítulo más palabras de este tipo.
 - Explica cuándo llevan tilde.
8. ¿Cuál de estos valores del capítulo te parecen más importantes: ideas expuestas en él, la calidad de la prosa, la aventura que se cuenta?
9. Haz la lectura expresiva del discurso de Don Quijote llamado "de la Edad Dorada". Atiende la pronunciación y entonación, para lo cual debes *comprender muy bien el sentido del texto*.
Emula con tus compañeros a ver quién lo lee mejor.

Capítulo XXII. De la libertad que dio Don Quijote a muchos desdichados que, mal de su grado, los llevaban donde no quisieran ir

- Relee este capítulo y comenta la impresión general que te ha causado. ¿Cuántos y cuáles adjetivos emplea el novelista para calificar al sustantivo *historia*? ¿Dónde los pone? ¿Qué efecto crees que causa hacerlo así?
- Analiza el diálogo inicial entre Don Quijote y Sancho a la vista de los galeotes ¿Cuál es la actitud de Don Quijote?
- ¿Cómo lo expresa?
- Después de analizado este capítulo, redacta un párrafo que comience así:
Solo es digno de la libertad y de la vida quien...

Recuerda lo que te hemos dicho sobre el cambio que sufren las aventuras Don Quijote en la segunda parte. Ya el caballero no sale a buscarlas, sino que las aventuras se las proponen otros: los duques, el Bachiller, que quieren "entrar en el juego". En esta segunda parte hay muchos -por no decir todos- capítulos de sumo interés e importancia, tales como: XVII, XXIII, XXXI, XXXII, XLII, XL y LXIV.

Veamos ahora la conclusión del capítulo XXXI y el comienzo del XXXII.

- Lee al final del Capítulo XXXI las palabras que el eclesiástico dirige a Don Quijote, y al inicio del Capítulo XXXII, la respuesta que este le da.
- ¿Qué piensas de las palabras que el eclesiástico dirige a Don Quijote en la mesa de los duques?
- ¿Cómo valoras la respuesta del Caballero?
- ¿Quién de los dos actúa más razonablemente? Argumenta tu respuesta.
- ¿Consideras que en este pasaje hay una crítica? ¿A quiénes? ¿A qué?

Capítulo LXXIV (final) De cómo Don Quijote cayó malo y del testamento que hizo y su muerte

Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de Don Quijote no tuviese privilegio del cielo para

detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba; (...)

Así comienza el capítulo que concluye la obra gigantesca.

1. ¿Qué impresión te causan estas palabras?
2. ¿Por qué crees que Don Quijote cayó enfermo?
3. ¿Te da pesar o alegría que Alonso Quijano haya dejado de ser Don Quijote de Mancha? Argumenta tu opinión.
4. ¿Qué piensas de la actitud de Sancho? ¿Cómo la explicarías?
5. Después de haber leído el capítulo completo, divide su texto en partes lógicas.
6. Ponle un título apropiado. Compara tu plan con el de tus compañeros. Comenta las siguientes palabras de Alonso Quijano en su lecho de muerte, teniendo en cuenta los sentimientos que te inspira:

Señores -dijo Don Quijote-, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño¹⁴ yo fui loco, y ya soy cuerdo, fui don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno.(...)

7. En el Capítulo XXV de la primera parte, aparece la siguiente carta de Don Quijote a Dulcinea del Toboso:

Soberana y alta señora:

El herido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu hermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi ahincamiento, mager que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera relación. ¡Oh bella ingrata, amada enemiga mía!, del modo que por tu causa quedo: si gustares de socorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto, que con acabar mi vida habré satisfecho a tu crueldad ya mi deseo. Tuyo hasta la muerte,

El Caballero de la Triste Figura.

- a) ¿Cómo calificarías el amor que Don Quijote siente por Dulcinea?
 - b) Comenta el lenguaje en que está escrita la carta.
8. Elige un personaje secundario de la obra, caracterízalo, teniendo en cuenta sus relaciones con Don Quijote.
 9. Elabora un esquema o modelo del sistema de personajes de un capítulo de la novela.
 10. Menciona algunos pasajes de la novela que te hayan provocado risa y otros que te hayan entristecido. ¿Alguno te provocó risa y tristeza a la vez? ¿Cuál?
 11. ¿Constituye El Quijote una crítica a las novelas de caballerías, solamente? ¿Por qué?
 12. Demuestra con un pasaje de la obra cómo se pone de manifiesto en *El Quijote* el humanismo renacentista.

¹⁴ Hogaño: Significa "en esta época", a diferencia de antaño, que es "en época anterior".

11. Resume los contenidos gramaticales y ortográficos estudiados en este capítulo.
12. Escribe un texto expositivo en el que expreses qué aprendizajes de los que te proporcionó la novela *El Quijote* tú compartirías con los niños que educarás.

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

- I. En la revista *La Edad de Oro*, dedicada a los niños de América por nuestro genial José Martí, se publica el artículo “La Ilíada de Homero”. De este hemos escogido el siguiente fragmento:

Al otro día, al salir el sol, la gente de Troya, como langostas que escapan del incendio, entra aterrada en el río, huyendo de Aquiles, que mata lo mismo que siega la hoz, y de una vuelta del carro se lleva a doce cautivos. Tropieza con Héctor pero no pueden pelear, porque los dioses les echan de lado las lanzas. En el río era Aquiles como un gran delfín, y los troyanos se despedazaban al huírle, como los peces. De los muros le ruega a Héctor su padre viejo que no pelee con Aquiles: se lo ruega su madre. Aquiles llega: Héctor huye: tres veces le dan vuelta a Troya en los carros. Todo Troya está en los muros, el padre mesándose con las dos manos la barba; la madre con los brazos tendidos, llorando y suplicando. Se para Héctor, y le habla a Aquiles antes de pelear, para que no se lleve su cuerpo muerto si lo vence. Aquiles quiere el cuerpo de Héctor, para quemarlo en los funerales de su amigo Patroclo. Pelean. Minerva está con Aquiles: le dirige los golpes: le trae la lanza, sin que nadie la vea: Héctor, sin lanza ya, arremete contra Aquiles como águila que baja del cielo, con las garras tendidas, sobre un cadáver: Aquiles le va encima, con la cabeza baja, y la lanza Pelea brillándole en la mano como la estrella de la tarde. Por el cuello le mete la lanza a Héctor, que cae muerto, pidiendo a Aquiles que dé su cadáver a Troya. Desde los muros han visto la pelea el padre y la madre. Los griegos vienen sobre el muerto, y lo lancean, y lo vuelven con los pies de un lado a otro y se burlan. Aquiles manda que le agujereen los tobillos, y metan por los agujeros dos tiras de cuero: y se lo lleva en el carro, arrastrando.

Lee el fragmento del artículo para que puedas contestar:

1. ¿De qué trata?
2. ¿Qué forma elocutiva es la que, predominantemente, emplea el Maestro? ¿Cómo la reconociste?
 - Señala segmentos del texto en los que aprecies la presencia de otra forma elocutiva y precisa cuál es.
3. En el fragmento tomado del artículo martiano abundan, como corresponde a la forma elocutiva predominante, las formas verbales. Extrae:
 - Dos formas verbales regulares y dos irregulares. Clasifica la irregularidad de estas.
 - Formas verbales conjugadas en modo indicativo que manifiesten la existencia de tres tiempos verbales diferentes.
 - Dos formas verbales conjugadas en modo subjuntivo. Precisa sus tiempos verbales.

4. Extrae e interpreta el símil con el que Martí refleja el modo en que Aquiles quita la vida a los troyanos.
 - a) Construye oraciones predicativas en las que uses el homófono de la forma verbal y el del sustantivo del símil extraído.
5. Localiza, escribe y clasifica las formas no personales del verbo con las que nuestro Héroe Nacional alude al estado de ánimo de los padres de Héctor.
 - a) ¿Consideras lógico que se sientan así? Fundamenta tu respuesta.
 - b) ¿A qué se debe que una de esas formas no personales del verbo lleve tilde?
6. Copia del fragmento martiano el topónimo, es decir, el sustantivo propio que nombra el país de donde son oriundos los griegos y el gentilicio (el que denota la nación o patria de las personas) de Troya. Explica las particularidades ortográficas que observas en esos vocablos.
7. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones gramaticales tomadas del texto:
 - ...los dioses les echan de lado las lanzas.
 - Desde los muros han visto la pelea el padre y la madre.
 - En el río era Aquiles como un gran delfín...
 - Minerva está con Aquiles...
 - ...tres veces le dan vuelta a Troya en los carros.
 - Por el cuello le mete la lanza a Héctor...
8. Los vocablos subrayados en los enunciados siguientes fueron usados por nuestro Apóstol en el fragmento. Continúa ejercitando las estructuras gramaticales, el vocabulario y la ortografía cuando escribas, a partir de esas palabras, lo que se te solicita:
 - La palabra primitiva de la forma verbal lancean.
 - El plural de hoz.
 - Un sinónimo de cautivos.
 - Una palabra contextualmente equivalente a funerales.
 - Un antónimo de la forma verbal baja. ¿A qué norma ortográfica se ajusta?
 - Lo opuesto de muerto.
 - Formas verbales de los mismos infinitivos que dirige y vence, conjugadas en tiempo presente del modo subjuntivo.
 - El sustantivo abstracto derivado de viejo. Enuncia la regla ortográfica que en él se evidencia.
 - Una oración enunciativa negativa con el homófono de veces.
 - Una oración desiderativa en la que utilices el homófono de peces.
9. Narra qué ocurrió en la epopeya *Ilíada* tras los sucesos reflejados en el fragmento martiano.

- II. Realiza la lectura del primer párrafo del cuento del *Decamerón* titulado “El abad de Lunigiana”. Extrae del párrafo todas las formas verbales.
 1. Agrúpalas según el tiempo verbal en que aparecen conjugadas.
 2. ¿Cuál es el grupo que cuenta con más formas verbales? ¿A qué crees que responda esto?
 3. Escribe las formas verbales de ese grupo más numeroso en dos columnas: en la primera colocarás las correspondientes a los verbos

terminados en -ar; mientras que en la otra columna escribirás las de los que finalizan en -er, -ir.

- a) ¿A qué norma ortográfica del grafema b se ajustan las formas verbales de la primera columna?
- b) Divide en sílabas las formas verbales de de segunda columna. Clasifica la tilde que llevan.

III. Practiquemos a continuación el *dictado explicativo*, cuyos pasos implican que -luego de copiar al dictado el párrafo que sigue- tus compañeros y tú explicarán las palabras y expresiones que más dificultades les ofrecieron:

El Renacimiento tuvo en las artes, incluida la literatura, una de sus más completas y profundas expresiones. En aquellos tiempos, la producción de obras maestras se convirtió en un hecho prácticamente cotidiano. No hay país en Europa que no muestre con legítimo orgullo, en las más variadas manifestaciones estéticas, el legado de sus creadores renacentistas. Mucho se ha escrito sobre ellos, sobre el mérito y la significación de sus realizaciones y sobre el arte del Renacimiento, en general. Pero del conjunto de cualidades y altos valores de ese arte, nos interesa destacar aquí su carácter *humanista*; carácter que ha sido orientación primordial en el desarrollo estético del hombre.¹⁵

1. Determina cuál es la palabra clave en el texto y escoge los vocablos que pudieran formar parte de la red de palabras en la que ese término resulta esencial. Traza en tu libreta esa red de palabras.
2. Comenta la idea contenida en la oración que finaliza el párrafo.
3. Las voces *tuvo*, *hecho* y *arte*, que pueden ser localizadas por ti en el párrafo, cuentan con homófonos. Construye oraciones en las que los uses.

IV. Lee el siguiente texto, adaptado de la fábula *Amor*, de la cubana Soledad Cruz:

En el camino bordeado de romerillo, está creciendo una amapola roja y grande como rueda de carreta. La florecita es el asombro de los caminantes. Pronto se corre la voz por toda la comarca y no se hicieron esperar los pretendientes. La amapola roja no era vanidosa y se hizo muy amiga de las flores del romerillo, amiga también de un pájaro pequeño que pasó por el lugar y detuvo su vuelo en el aire, pasmado ante aquel mar de hermosura roja, porque eso parecía cuando el viento jugaba con ella.

El volador estaba tan impresionado que no se atrevió a acercarse. Volvió un día, y otro, y otro más. En el preciso instante en que se decidió a hablarle, oyó al águila de alas preciosas decir así a la amapola: *Ven conmigo y nos casaremos en el pico más alto de las montañas.*

Al día siguiente regresó y de nuevo detuvo su vuelo frente a la amapola. Entonces oyó al pájaro carpintero: *Márchate conmigo, te construiré la casa más linda del mundo en un pino.* Luego llegó el ruiseñor con la propuesta: *Deja este camino solitario y ven conmigo. Soy quien mejor canta en el universo.*

¹⁵ Raúl Versón. Literatura Universal I. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1984, pp. 232-233.

Tan pronto se fue el ruiseñor, el pajarito se acercó a la amapola y le dijo así: *Bella amapola roja, no puedo llevarte al pico más alto, ni construirte una hermosa casa, ni soy un buen cantante; pero puedo amarte todos los días, aquí en este camino solitario bordeado de romerillo, no solo porque eres bella sino porque eres sencilla y eso hace mil veces más inmensa tu belleza.*

1. Luego de haber estudiado en este capítulo el género épico y sus características esenciales, ¿cuáles de ellas aprecias en los fragmentos de esta obra de la literatura infantil? Explícalas.
 2. A partir del texto, enuncia dos rasgos característicos esenciales del pajarito. Explica uno de ellos.
 3. Relaciona, en no más de cuatro líneas, la siguiente idea martiana con el texto leído: “*Amor es delicadeza, esperanza fina, merecimiento y respeto*”.
 4. Realiza la lectura oral del texto de Soledad Cruz y proponte usar matices o tonos diferentes en la voz para cada personaje, como si –en realidad– les estuvieras leyendo o narrando la fábula a los niños de tu salón o de tu aula en la escuela primaria.
 5. Continúa narrándoles a tus alumnos, en no menos de dos párrafos, qué ocurrió tras la solicitud del pajarito.
- V. Construye un texto narrativo con las características (tema, destinatario, finalidad comunicativa...) que tu profesor te indique. Esmérate en ser original al redactarlo.

INTERÉSATE EN SABER

En *Las mil y una noches* el sultán Schariar, que cada noche se desposaba con una doncella a la que invariablemente mandaba a ejecutar al día siguiente, interrumpe su macabra tradición porque la bella Scherezada le narra un entretenido cuento que deja inconcluso al amanecer. Esto dio lugar a que el cruel personaje aplazara noche tras noche la ejecución, mientras Scherezada narraba los mil y un cuentos que integran la colección. Boccaccio emplea un procedimiento similar en el *Decamerón*. Tendrás verdaderas horas de expansión y deleite si te decides a leer estos fabulosos cuentos árabes.

¿Has oído hablar del Capitolio nacional, hoy sede de la Academia de Ciencias de Cuba? Este edificio constituye una de las más importantes obras arquitectónicas realizadas en nuestro país en este siglo. Posee un salón llamado "De los pasos perdidos" de estilo renacimiento italiano, en el que llama poderosamente la atención su hermoso techo, decorado con pinturas realizadas a mano y laminado en oro así como la belleza de sus pisos y columnas que exhiben brillosos mármoles, tienes oportunidad, trata de visitarlo para que admires la belleza de este edificio, magníficamente restaurado por la Revolución.

La universalidad del tema de *El Quijote* ha inspirado a creadores de todas las épocas en diferentes manifestaciones artísticas. En nuestro país se ha reflejado mediante:

- El hecho de ser el primer libro editado en la Cuba revolucionaria, por recomendación de nuestro Comandante en Jefe.
- Se han erigido monumentos al autor ya los personajes de la novela en distintos lugares de la Ciudad de La Habana.

- El Ballet Nacional de Cuba cuenta en su repertorio con fragmentos de ballet inspirado en esta obra.
- Se han proyectado en las pantallas de nuestros cines, versiones españolas y soviéticas de la inmortal novela.

¿A qué artista del siglo XX se debe esta interpretación del Caballero y su Escudero?



Fig. 24

Capítulo 3. El género lírico. Principales características

NOTA PRELIMINAR

Al ponerte en contacto -como parte de tu formación inicial como educador de seres humanos en sus más tempranas edades- con las obras líricas, conocerás los sentimientos, las imaginaciones, los pensamientos de los autores que las han creado.

Este género literario traduce vivamente la emoción del poeta, quien se inspira en su interioridad y desde esta le otorga a su obra un tono íntimo y subjetivo. De ahí la sensibilidad que despierta la lectura del género lírico, sentimiento que tú harás notar y cultivarás en tus futuros estudiantes cuando les leas o declames algún poema. El género lírico expresa anhelos y aspiraciones personales del poeta y su interpretación subjetiva de la realidad física que lo rodea. Por eso, con el estudio de poemas seleccionados de dos movimientos artísticos importantes -el Barroco y el Romanticismo- en este capítulo:

- Profundizarás en la caracterización del género lírico que ya posees y, en especial, percibirás su carácter predominantemente expositivo.
- Reconocerás diferentes tipos de textos poéticos atendiendo a la estructura composicional (soneto, décima, fundamentalmente) y de la rima (versos asonantes, consonantes y libres).
- Disfrutarás de una selección de poemas del Barroco y del Romanticismo español e hispanoamericano, para su lectura y análisis.
- Valorarás la fábula como género que funde el carácter narrativo y el lírico.
- Ejercitarás las relaciones de sinonimia, antonimia, homonimia y paronimia existentes entre los vocablos, en función de la comprensión, el análisis y la construcción de los textos de este capítulo.
- Captarás la importancia del sintagma nominal y verbal con respecto a la naturaleza y la intención comunicativa predominante en los textos líricos estudiados.
- Continuarás practicando diferentes tipos de dictados.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE POEMAS SELECCIONADOS DEL BARROCO

Introducción

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Seguramente que estos versos te hacen pensar en el discutido tema de la igualdad del hombre y la mujer en nuestra sociedad.

Sin embargo, la obra de la que proceden no pertenece a nuestra época. ¡Asómbrate, fueron escritos hace más de trescientos años por una mujer: Sor Juana Inés de la Cruz!

Trata de imaginar qué posición pudo haber tenido, en aquellos tiempos, una mujer con semejantes ideas.

Mediante el estudio de uno de los movimientos más complejos, pero atrayentes de la literatura universal: el Barroco, del que trata este capítulo, analizarás y disfrutarás de obras de tres autores de habla española y entre ellas de las de la excepcional poetisa que escribió los anteriores versos.

Te resultará muy valioso para la mejor comprensión del capítulo lo que aprendiste en Historia sobre la época del Barroco y la que le antecede que has conocido en los epígrafes dedicados a Cervantes.

Ten en cuenta que como estudiarás obras del género lírico, podrás aplicar recursos del lenguaje literario, ya estudiado, y conocerás otros que son propios del Barroco.

Esto te permitirá ampliar tus conocimientos sobre la evolución de la lengua, que enriquecerán tu mundo cultural.

Del Renacimiento al Barroco

A fines del siglo XVI y principios del XVII comienzan a observarse, en varios países europeos cambios muy profundos que llevan a un complejo movimiento cultural: el Barroco.

El Barroco se manifiesta en la literatura como en las otras artes. Claro que cada país y en cada una de las artes posee características específicas, pero en esencia, tienen los rasgos distintivos de este movimiento. En este epígrafe nos referiremos a su expresión en España y en las que entonces eran sus colonias americanas.

¿Por qué surge el Barroco? Las causas hay que buscarlas en las condiciones históricas de la época.

Durante la mayor parte del siglo XVI: España era considerada como uno de los países de mayor riqueza, esplendor y poderío. Figúrate que uno de sus reyes llegó a declarar "En mis reinos nunca se pone el sol". Pero ya conoces que el esplendor de España era en verdad ficticio. Es cierto que sus posesiones coloniales le brindaban grandes recursos, sobre todo el oro y la plata. Pero España, a diferencia de Inglaterra, no sentó las bases para comenzar una sociedad capitalista. Aún habiendo logrado la unificación política, España seguía siendo un país feudal.

La Iglesia Católica para afrontar el duro golpe que significó la Reforma de que ya tienes conocimiento por lo estudiado en el epígrafe sobre Cervantes y su obra, y que se extendió (por gran parte de Europa, concibió una vasta y compleja acción político-religiosa cuyo nombre lo dice todo: la Contrarreforma, que implicó reprimir la libertad ideas propias del humanismo renacentista e impuso el dogmatismo y la idea del poderío político y religioso de la Iglesia. Aunque varios países se adhirieron a la Contrarreforma, es sin duda España la que se convierte en cabeza de esta por la política y la religión se aúnan en el intento de hacer de España el baluarte catolicismo frente a las ideas de la Reforma.



Fig. 44 *Éxtasis de Santa Teresa*, de Bernini

Fig. 1. *Éxtasis de Santa Teresa*, de Bernini

Comienza entonces un difícil período para los pensadores, escritores y artistas españoles. La Inquisición cobra nuevos bríos. El celo del rey Felipe II por mantener los dogmas de la Iglesia lo llevó a prohibir a los jóvenes españoles cursar estudios en universidades extranjeras y a los que estaban matriculados en ellas los obligó a regresar. Se hace cada vez más vigilante la labor del clero, que cree ver herejías, en todo cuanto se escribiera, pintara o esculpiera. Hasta sacerdotes y monjas de arraigada fe religiosa, fueron sometidos a extensos interrogatorios y algunos sufrieron prisión. Como ha escrito la poetisa y ensayista Mirtha Aguirre: "Pensar con la propia cabeza se convirtió en algo peligroso".¹⁶

La Iglesia le encomendó al arte hacer presente y visible su poder, y lo convirtió en poderoso instrumento para predicar y hacer sentir el pensamiento dogmático. Ello te explica por qué el arte de la Contrarreforma creó imágenes que por su riqueza y proyección grandiosa actuaban sobre los sentidos de los creyentes. Esto se logra, fundamentalmente en las artes plásticas.

¹⁶ Mirtha Aguirre: "Góngora y el culteranismo", *Estudios literarios*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 160

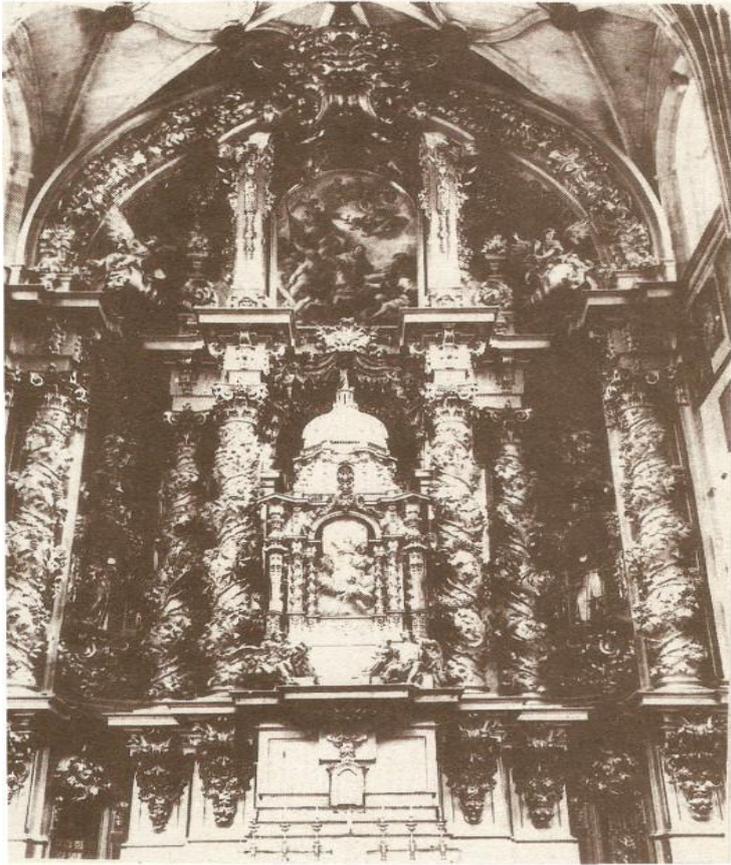


Fig. 2 Retablo de la iglesia de Salamanca, España

Recuerda que:

A fines del siglo XVI e inicios del XVII se produjeron profundos cambios, sobre todo en España, que implican el paso del Renacimiento al Barroco. El Barroco surge estrechamente vinculado a la ideología de la Contrarreforma, llevada a cabo por la Iglesia católica para oponerse a la Reforma. España se convierte en la cabeza principal de la Contrarreforma.

Actividades

1. Redacta un párrafo en el que emplees algunos de estos vocablos. Repasa lo estudiado en el epígrafe *Del Renacimiento al Barroco*. Auxíliate del diccionario en los casos necesarios.

Iglesia	dogmatismo
baluarte	grandiosidad
herejía	Inquisición
Barroco	Contrarreforma

Selecciona una de estas palabras y escribe oraciones empleándolas como núcleo del sujeto en distintos lugares de la oración.

2. Comenta oralmente la expresión con que Mirta Aguirre caracteriza la época a la que nos estamos refiriendo.

3. Seguramente has oído el refrán "Es más papista que el Papa". Explica por que es posible aplicarlo a España en el periodo de la Contrarreforma.

El Barroco. Sus características en el arte

La influencia de la Contrarreforma en el orden económico, político y cultura se reflejó, naturalmente, en la concepción del mundo que tenía el hombre de esta época, que como verás es a menudo contradictoria. .

Si en el Renacimiento el artista aspiraba a crear una belleza serena, armoniosa, agradable, en consonancia con su modo de ver la vida, el artista barroco tiende a dar la sensación de movimiento, de retorcimiento en sus creaciones, porque para él en la vida nada es tranquilo ni constante.

No pienses por esto que el Barroco se alejó de la búsqueda de la perfección la como ocurrió en el Renacimiento, ni que olvidó los modelos clásicos grecolatinos Todo lo contrario; sólo que lo hizo de otra forma.

La elegancia y la perfección no se concibieron durante el Barroco en lo sencillo y espontáneo, sino en la artificiosidad, en la excesiva abundancia de adornos, en el cultivo de la inteligencia y del intelecto, en los fuertes contrastes.

En la arquitectura son también fácilmente notables los elementos barrocos. Observa nuevamente la ilustración 29. ¿Ves cómo son las columnas que allí aparecen? Son sinuosas, retorcidas, suben en forma de espiral y están profusamente adornadas; son las llamadas columnas "salomónicas", que es uno de los motivos más sobresalientes del arte barroco. Se evidencia así la aspiración de poner en movimiento la realidad y la apariencia, frente al estatismo, a la quietud, de lo clásico.

En el Barroco todo tiene aspecto monumental, grandioso, como corresponde a un arte clasista que representa los intereses de la Iglesia Católica en alianza con los monarcas absolutos, quienes en esos momentos más que nunca necesitaban afianzar su poder; por eso la grandiosidad de las iglesias, de sus altares, de la pintura de sus techos. Hasta entonces, la humanidad no había conocido una unión tan estrecha entre las distintas manifestaciones artísticas, como la que produjo el Barroco, tanto en templos como en palacios, para conseguir un fin: hacer sentir al hombre sobrecogido y empequeñecido ante el poder que la Iglesia y los monarcas sustentaban. Por eso ambos se convirtieron en mecenas de los artistas.

Pero al lado de ese fondo clasista, el resquebrajamiento que caracterizó la época hizo que el hombre, y con él el artista, concediera mayor valor a sus propios sentimientos y que, curiosamente, cuando tuvo certeza de que con la muerte todo concluía y de que la Tierra no era el centro del universo, quiso disfrutar, gozar plenamente lo que le era dado poseer en la vida. Este hecho es lo que aporta al Barroco una vitalidad en sus manifestaciones que lo lleva a convertirse en una especie de explosión de todas las potencialidades del artista.

En la literatura de este periodo ocurre el mismo fenómeno, pero la influencia de la Contrarreforma se produjo de manera distinta. A diferencia de otras manifestaciones artísticas, la literatura no tuvo carácter de servidora del poder, porque no era un arte que pudiera llegar a las masas.

No son las europeas las únicas muestras del arte barroco. En otras partes del mundo, en otros continentes, muchas obras artísticas presentan las mismas

características de rebuscamiento, excesivo adorno y complejidad, propias del Barroco; tal es el caso de muchos templos y palacios del continente asiático.

En Hispanoamérica, el momento culminante de la dominación española y portuguesa coincide con el surgimiento del arte barroco. Como podrás suponer, este estilo llegó rápidamente al Nuevo Mundo. Las iglesias que la religión católica hizo construir en los dominios coloniales para someter a la población autóctona, tuvieron el sello barroco.

Lo mismo ocurrió con otras manifestaciones artísticas. En la música, por ejemplo, la llegada de los negros esclavos a América introdujo cambios sustanciales que se asimilaron rápidamente gracias al interés en mezclar y combinar todo lo conocido o existente, propio del Barroco.

El arte barroco tuvo mucha fuerza en la América hispana; aquí, en este continente que en su virginidad y frescura contrastaba fuertemente con la desgastada Europa; en la América donde se vio bruscamente turbada la vida de sus primitivos habitantes y donde se mezclaron tantas culturas, encontró el Barroco su marco más propicio. Tanto es así, que aún en nuestros días, uno de los más grandes narradores hispanoamericanos, el cubano Alejo Carpentier, tituló una de sus últimas novelas, significativamente, *Concierto barroco*:



Fig. 46 Fachada de la iglesia del Carmen, Brasil



Fig. 47 Fachada de la iglesia de Tepozotlán, México

El Barroco es el arte que se caracteriza por la oposición al equilibrio y la serenidad clásicos, por la adopción de formas rebuscadas y a la vez cuidadas de expresión, por la excesiva ornamentación y por resaltar los contrastes fuertes.

Como has visto, las manifestaciones del Barroco se encuentran en cualquier época y lugar, por lo que se convierte este estilo en una constante cultural, que parte de entender que la vida del hombre, igual que la naturaleza, puede ser rica, compleja y dinámica.

El siguiente cuadro te ayudará a comprender las características del arte barroco frente a las del renacentista que le antecede.

Renacimiento	Barroco
Imitación de los modelos grecolatinos y subordinación a sus principios o normas de creación artística	Uso de los mismos elementos del Renacimiento, pero sus normas o principios para crear sus obras están más influidos por la individualidad de cada autor.
Naturalidad y sencillez	Artificiosidad y complicación, manifestadas por el uso excesivo de adornos
Moderación	Exageración, tendencia a acentuar los contrastes.

Actividades

1. Busca en el diccionario las palabras *artificiosidad*, *rebuscamiento* y *ornamentación*. ¿Qué parte de la oración son estas palabras? Separa el lexema de los morfemas y comenta las posibilidades que ofrece el español para la formación de este tipo de palabra.
2. Explica a qué obedece el trasfondo religioso de la arquitectura, la escultura y la pintura barrocas.
3. ¿Qué tipo de arte prefieres, el renacentista o el barroco? Expón las razones que avalen tu selección.
4. Observa en la página siguiente, un detalle de la ornamentación de una iglesia de México. Imagina que estás ubicado en ese lugar y contemplas con tus propios ojos esa obra de arte. ¿Qué impresión crees que te produciría? Coméntala con tus compañeros en el aula.

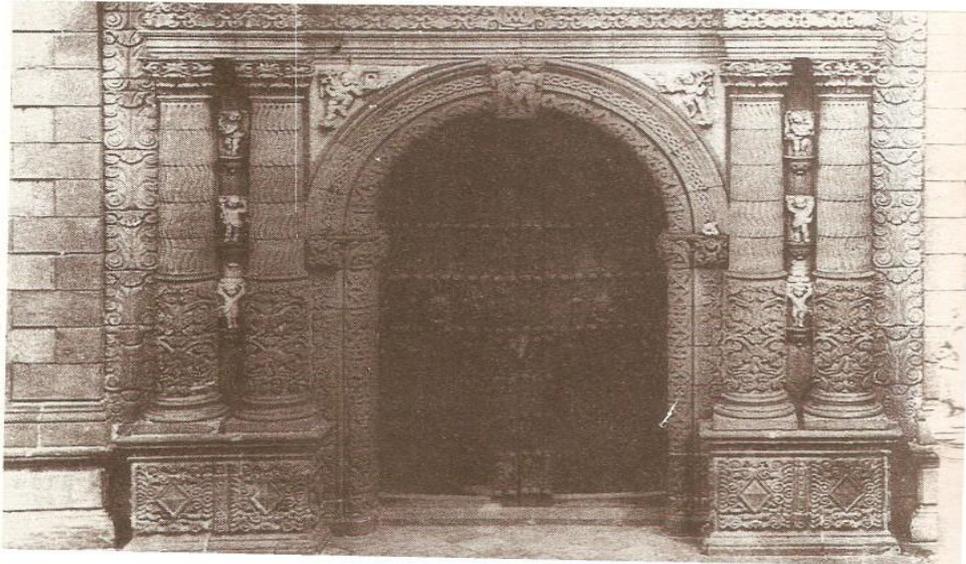


Fig. 5 Detalle de una iglesia de México

Características de la literatura barroca en España y en Hispanoamérica

Veamos ahora cómo se presenta el Barroco en el arte de las letras, primero España y más tarde en Hispanoamérica.

En España

Bien pudiera caracterizarse la época en que surge el Barroco en la literatura española con la célebre frase de Alonso Quijano, que ya analizaste en el capítulo anterior "en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño". Sin embargo, paradójicamente, es en este período, conjuntamente con el renacentista que le antecede, en el que esta literatura alcanza su mayor esplendor. Esto te explica que se dé el nombre de Siglo de Oro a la época en que florecen el Renacimiento y el Barroco en España.

Es importante que, para una mejor comprensión del fenómeno del Barroco las letras hispanas, tomes en consideración que este estilo, es precedido en España no solo por escritores de la talla de Cervantes, sino también, por otros autores importantes como el armonioso poeta Fray Luis de León y ese modelo del lirismo renacentista que fue Garcilaso de la Vega.

Y ¿cómo se da en la literatura este tránsito del movimiento renacentista al barroco?

Al decir de los historiadores de la literatura española el Barroco representa ruptura del sentido de la medida y del equilibrio del clasicismo renacentista. Esto se manifiesta, entre otras razones, porque la literatura barroca en España no fue más que la expresión artística de la conciencia que tuvieron sus escritores y poetas de la profunda decadencia de la sociedad en que vivían.

Como resultado de esto surge una literatura escéptica, desencantada y pesimista cuyos temas más cultivados son el desencanto, la visión de lo real como una ilusión, la preocupación por la fugacidad del tiempo, por la soledad, el amor y la muerte, no obstante encontramos también en la literatura barroca un ansia desbordada de vivir y de gozar la belleza.

Es pues la literatura barroca española, una literatura de contrastes y de ruptura. A la aspiración del Renacimiento de reproducir con armonía clásica la belleza natural, se opone ahora el deseo de crear, artificialmente, la belleza.

En clases, el profesor guiará tu análisis para que mediante el estudio de los sonetos sobre el amor y otros ejemplos, puedas apreciar las características de los temas de la literatura barroca, en especial de la poesía lírica.

Como es natural, a estas variaciones en el contenido de la obra literaria, se corresponde el empleo de recursos formales muy propios de este movimiento. Como se busca una expresión original y novedosa se recurre frecuentemente, a la metáfora elaborada como hace Góngora, a la expresión de conceptos al modo de Quevedo, de forma tal que no es posible captarlos con una simple lectura. Las ideas muchas veces se expresan a través de juegos de palabras como la antítesis y los retruécanos.

Debes tener presente que los autores barrocos, 'no desdeñaron la rica tradición cultural del Renacimiento, antes bien, intensificaron de forma exagerada los elementos cultos del lenguaje, como son las alusiones, la hipérbole, el hipérbaton, el uso de voces del latín y la referencia a personajes y temas de la mitología grecolatina.

Por tanto:

Los temas fundamentales de la literatura barroca son el pesimismo, la fugacidad de la vida, el amor y la muerte.

Los recursos literarios más empleados por los autores barrocos fueron: la metáfora, la antítesis, la hipérbole, el retruécano y el hipérbaton.

La literatura barroca continuó inspirándose en la cultura grecolatina.

Algunos de los recursos expresivos que emplea el estilo barroco te son conocidos, esto facilitará una mejor apreciación de su lenguaje artístico y te permitirá valorar sus indudables méritos.

Observa con ayuda de tu profesor, estos ejemplos de los variados recursos literarios del Barroco y especialmente los que estudias por primera vez.

Metáforas

nuncio canoro del sol: se refiere al gallo, pues anuncia con su canto la salida del sol.

violín que vuela: pájaro cantor.

inquieta lira: pájaro que canta.

Hipérbole

Érase un hombre a una nariz pegado...

Hipérbaton

Quevedo responde a las coplas con que lo atacaba Góngora con estos hirientes versos:

Vuestros coplones cordobés sonado	Cordobés sonado, mis servidores me
sátira de mis prendas y despojos,	han mostrado vuestros coplones con
en diversos legajos y manojos,	los que satiriza mis prendas y

mis servidores me lo han mostrado.

(hipérbaton)

despojos en diversos legajos y
manojos.

(construcción regular)

Antítesis

A florecer las rosas madrugaron
para envejecerse florecieron:
cuna y sepulcro en un botón hallaron

Paradoja

Con poca causa ofendida
suelo en mitad de mi amor
*negar un leve favor
a quien le diera la vida*

Retruécano

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
*que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.*

Observa ahora cómo la sencillez y sobriedad renacentista desaparecen en el fragmento que a continuación se te ofrece. Este pertenece a una fábula de tema mitológico de la inspiración del más representativo de los poetas barrocos españoles, Luis de Góngora y Argote, quien describe a un gigante de un solo ojo con estos versos:

Un monte era de miembros eminentes
este que -de Neptuno hijo fiero-,
de un ojo ilustra el orbe de su frente,
émulo casi de el mayor lucero;

.....

Góngora ofrece en la "Fábula de Polifemo y Galatea" una descripción exagerada de la fantástica figura de Polifemo. Para ello se vale de metáforas como que identifica la musculatura o el cuerpo del gigante con un monte, ¡tanta era su talla! y qué decir de las que identifican la frente del monstruo con el orbe y el único ojo con un gran lucero.

Por otro lado la comprensión del sentido de estos versos requiere un esfuerzo indudable, así como conocimientos sobre la mitología grecolatina. Si no lo recuerdas, busca en el capítulo 2, quién era Neptuno.

Como ves, en el Barroco se rompen el equilibrio y la armonía clásica, pero se logra una expresión literaria de gran fuerza y emotividad. Con tales recursos las grandes figuras del Barroco español, Góngora y Quevedo, crean obras líricas de extraordinario valor artístico en las que se muestran las más variadas estructuras poéticas que van desde las odas, elegías y sonetos hasta las letrillas y romances populares.

La prosa y el teatro no se quedan a la saga en el momento barroco y encuentran su mejor expresión con la novela picaresca de Quevedo, en la prosa didáctica de Gracián, en el teatro del también poeta Lope de Vega y el de Calderón de la Barca, que cierran el período de los Siglos de Oro.

Como conclusión:

El Barroco forma parte del Siglo de Oro de la literatura española. Los autores más representativos de este movimiento son Luis de Góngora y Argote y Francisco de Quevedo y Villegas que cultivaron, fundamentalmente, la lírica. Además, se desarrollaron otros géneros: en la narrativa también sobresalió Quevedo y en el teatro Calderón de la Barca.

En Hispanoamérica

El Barroco también llegó a las colonias españolas de América en las que ya deslumbraban por el lujo y el esplendor de sus cortes, los virreinos de Nueva España (México) y de Perú.

Este ambiente frívolo de las cortes de los opulentos virreinos propició el surgimiento del arte y la literatura barrocos. Naturalmente, los modelos fueron las obras de los autores de la metrópoli, pero en la literatura, al igual que en otras manifestaciones artísticas, este Barroco español se fue impregnando de elementos que ya existían en la realidad americana y llegó así, a tener una expresión propia, que integra o sintetiza tanto las tendencias que tuvo este movimiento en España como los aportes indígenas y africanos.

Así, el Barroco hispanoamericano es un arte "mestizo", resultado de la fusión de diferentes elementos; aunque, por carecer Hispanoamérica del suficiente desarrollo cultural no surgió, en aquel momento, una generación de escritores barrocos.

Brilló con luz propia la incomparable poetisa Sor Juana Inés de la Cruz, que con Góngora y Quevedo figura entre las más altas voces del Barroco de lengua hispana.

Cuando estudies algunas de las obras de esta monja-poetisa, apreciarás el alcance artístico de nuestro Barroco, que para muchos es una constante del arte hispanoamericano que perdura hasta nuestros días.

Sobre esto Alejo Carpentier, expresó en uno de sus ensayos:

"...Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América pasándose por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente..."¹⁷

Para el gran novelista cubano, considerado también como narrador barroco, esta es la forma de expresión artística peculiar del hombre hispanoamericano.

Actividades

1. Cuando se habla del movimiento barroco, frecuentemente se emplean los vocablos *fugacidad*, *exageración*, *belleza*, *artificiosidad*, *ornamentación*...

¹⁷ Alejo Carpentier: Ensayos, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984, p. 27.

- a) Trata de escribir una caracterización del movimiento barroco empleando el mayor número posible de estas palabras.
b) Observa cuidadosamente la escritura de estas palabras. Explica lo que ortográficamente es común entre ellas.
2. Forma cuatro parejas con los elementos de estas dos columnas. Se te dan varias opciones.

dormía siempre de un lado
por no gastar las sábanas

ramillete de plumas

música callada

metáfora
antítesis
hipérbole
paradoja
epíteto

Rosa divina, que en gentil cultura
eres con tu fragante sutileza
magisterio purpúreo en la belleza,
enseñanza nevada a la hermosura.

es hielo abrasador, es fuego helado

3. Prosifica los siguientes versos de Góngora:

Servía en Orán al Rey
un español con dos lanzas,
y con el alma y la vida
a una gallarda africana,
tan noble como hermosa
tan amante como amada,
con quien estaba una noche,
cuando tocaron al arma.

4. Busca en el fragmento un ejemplo que evidencie la evolución que van sufriendo las palabras en nuestro idioma.

El aporte de los escritores barrocos al enriquecimiento de la lengua

Este maravilloso instrumento expresivo que es ya el idioma español, con el Barroco toma nuevos bríos, se viste de ricas galas, se permite libertades que le posibilitan una expresión artística y poética más compleja, viva y elaborada.

Los barrocos que en sus obras trabajaron la lengua con el amor y la minuciosidad con que se teje un encaje, hicieron valiosos aportes a nuestro idioma, fundamentalmente a la lengua literaria.

Como los creadores barrocos son todos de sólida formación clásica, se vuelven a la lengua madre, al viejo latín y encuentran en sus fuentes un rico caudal de voces con las que por expresivas, o por sonoras van engalanando el lenguaje literario. De este modo, incorporan al castellano de la época una

multitud de palabras, que toman directamente del latín culto, sin importarles que ya la lengua en uso contara con otra para designar lo mismo.

Por ejemplo, ya en el habla corriente se usaba la palabra *ancla*, el Barroco incorpora la voz *áncora*, que, según pensaban, comunica más musicalidad y elegancia. De igual forma ocurre con *ánima* y *sierpe*, voces latinas que emplearon en lugar de las usuales, *alma* y *serpiente*.

El uso de *latinismos*, que así se llama al empleo de voces o giros propios del latín, es uno de los aportes de los escritores barrocos al enriquecimiento de nuestra lengua porque de esta práctica proceden muchas de las voces que hoy empleamos en la lengua corriente y que resultaron extraordinariamente novedosas en aquella época.

Por ello, no debe sorprenderte conocer que voces como *náutico*, *progenie*, *métrico*, *intenso*, *candor*, *erigir*, *armonía*, *pulsar*, *ostentar*, *pira*, *frustrar*, *arpía*, *palestra*, *cisura*, *petulante*, *caverna*, *canoro*, *céfiro*, *celaje*; son latinismos cuyo uso estrenaron en el castellano los escritores del Barroco

Otro aporte

En su empeño de crear un lenguaje impresionante y elaborado capaz de expresar no solo belleza, sino de comunicar la agudeza de las ideas, la brillantez del pensamiento; *los autores barrocos rompen con la sintaxis tradicional y trabajan la oración con una libertad nunca antes vista.*

Si lees los fragmentos barrocos que aparecen en el texto notarás cómo la oración -casi siempre muy larga-; presenta al sujeto sumamente alejado de su verbo, lo que como supondrás complicaba extraordinariamente la concordancia; por otro lado los complementos, adverbios, adjetivos, se disponen de forma arbitraria, de modo que seguir una idea resulta un verdadero ejercicio mental.

Volvamos a la descripción del gigante Polifemo de la obra antes citada para apreciar esta *libertad sintáctica* del estilo barroco.

un torrente es su barba impetuoso
que -adusto hijo de este Pirineo-
su pecho inunda -o tarde o mal o en vano-
surcada aún de los dedos de su mano.

En estos versos Góngora hace referencia a un detalle o elemento del físico del gigante que describe. ¿Sabes cuál es?

Claro que el poeta hace alusión a la barba de Polifemo; este sería el sujeto de la oración, que podría enunciarse en lenguaje corriente, aproximadamente así:

La barba es como un torrente impetuoso de los Pirineos que cae en su pecho, de cualquier forma aunque trate inútilmente de arreglarla con los dedos de mano.

De esta suerte, los escritores barrocos mostraron las inmensas posibilidades que abría a nuestra lengua el empleo de una sintaxis más libre, dinámica y flexible.

Actividades

1. ¿Cuáles fueron los grandes aportes de los escritores barrocos al enriquecimiento de la lengua española?
2. ¿A qué se llama latinismos?
3. ¿Crees que la libertad sintáctica que emplearon los autores barrocos contribuyó al desarrollo de la expresividad de nuestra lengua? Debate este punto en el aula.

Los autores barrocos. Sus obras

Luis de Góngora y Argote (1561-1627)

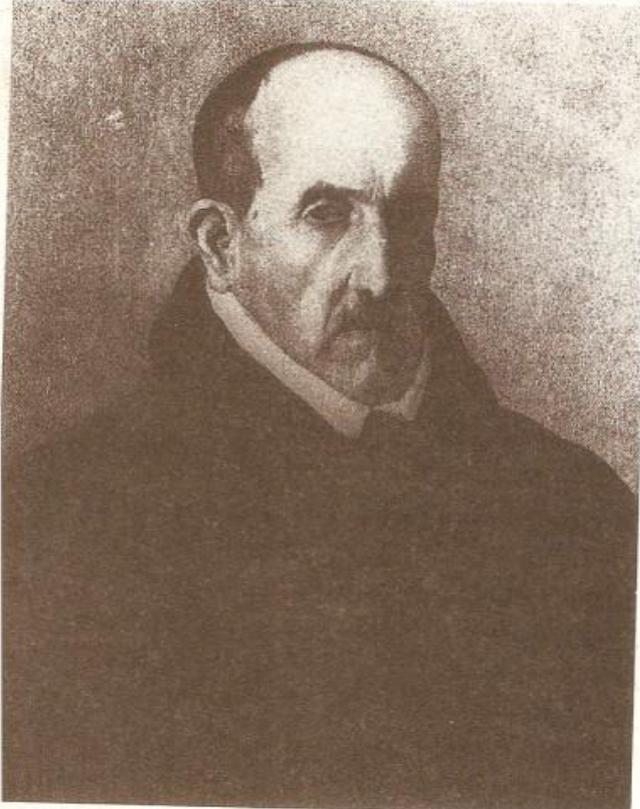


Fig. 6 Retrato de Luis de Góngora

Nació en Córdoba. Estudió leyes y siendo ya un hombre maduro se ordenó como sacerdote. Sin embargo, su formación intelectual respondía más al humanismo que a la ideología religiosa.

Góngora es uno de los principales poetas barrocos. Se consagró por entero a la poesía lírica y dentro de este género cultivó dos tendencias. Una de inspiración popular en la que se destacan sus letrillas, romances y canciones. La otra comprende su poesía culta exclusivista.

Entre sus más gustados romances figuran "Amarrado al duro banco", "Servía en Orán al Rey". Las letrillas "Aprended flores de mí", "Las flores del romero", "Ándeme yo caliente"... conservan la frescura y la gracia del estilo popular.

En la tendencia culta deslumbra Góngora con su gran poema "Soledades" y con la "Fábula de Polifemo y Galatea" donde hace derroche de su cultura clásica.

Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645)



Fig. 7 Retrato de Francisco de Quevedo

Es uno de los poetas y prosistas mayores de la literatura española. Cultivó la poesía lírica, la narrativa y las más diversas expresiones de la prosa, en las que aborda una amplia gama de temas: políticos, religiosos, morales, históricos, literarios, entre otros.

De sus obras en prosa se destacan dos cuya lectura, te recomendamos, *El Buscón* que es una novela de gran crudeza y humorismo crítico y *Los Sueños*, recopilación de relatos que es igualmente crítica y llena de fantasía.

Su poesía lírica recorre diferentes motivos de inspiración. Se destacan especialmente sus sonetos amorosos. "Definiendo el amor" figura entre los sonetos más conocidos; como satírico descuello "A una nariz" y en el tema filosófico "Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte".

Con pleno dominio de la versificación española, también compuso romances y letrillas, entre estas últimas "Poderoso caballero es Don Dinero", conserva sus valores.

Quevedo participó intensamente en la convulsa vida política de su época, por lo que llegó, incluso, a sufrir prisión. No menos intensa fue su inclinación a las controversias literarias como la que sostuvo con Góngora, en las que puso en juego su vena satírica y su lengua zahiriente.

Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695)



Fig. 8 Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz

Cuando nació en San Miguel de Nepantla, la niña Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana, nadie podría suponer que sería la personalidad más impresionante de las letras hispanoamericanas del siglo XVII.

Reunió los más preciados dones: belleza, inteligencia singular, extraordinaria sensibilidad, firmeza de carácter y apasionado temperamento.

Según se cuenta a los tres años aprende a leer y escribe ya a los seis. Adolescente aún es examinada por un grupo de sabios sobre materias varias y sale airoso de la prueba. Poetisa oficial de la Corte, mimada y galanteada, sorprende a todos con su decisión de hacerse monja.

¿Hubo un desengaño amoroso en su vida o su deseo de desarrollar su intelecto le hizo rechazar el matrimonio?

Cuando ingresa en el convento de San Jerónimo, adopta el nombre con el que pasaría a la posteridad: Sor Juana Inés de la Cruz.

Escribió sonetos, romances, villancicos, redondillas, obras en prosa, de teatro, autos sacramentales; la mayor parte de las veces requerida por peticiones ajenas: y la famosa Carta Respuesta a Sor Filotea de la Cruz donde defiende su vocación literaria y científica. En este documento escribe: "(...) he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento, y sacrificárselo solo a quien me lo dio, "(...) Ha luchado mucho contra la envidia y la incomprensión y está cansada. Muere en 1695 durante una terrible epidemia.

Tres sonetos barrocos del amor

El amor humano, el permanente impulso de atracción entre el hombre y la mujer es motivo de inspiración para los grandes poetas de todos los tiempos y,

por supuesto, para los barrocos. Góngora, el maestro de la palabra culta y la metáfora; Quevedo, el genio de las ideas atormentadas, y Sor Juana, maravillosa mujer de inteligencia y sensibilidad excepcional, nos dan, cada uno, su pequeño concierto barroco del amor en tres sonetos.

Antes de iniciar el estudio de estos poemas, recuerda las peculiaridades de esta composición poética que ya conoces. La estructura del soneto, su brevedad, se prestan para tratar con él un tema único, con notas rápidas y profundas, que culminan en un verso final que generalmente sintetiza la idea.

Nuestros tres poetas dominan con su maestría artística el soneto y vierten en él su personalidad, su modo peculiar de sentir y expresar el más humano de los sentimientos.

Ahora te ofrecemos tres sonetos del amor que hemos seleccionado; el primero lo acompañamos de un comentario de texto, que te ayudará a comprenderlo y valorarlo aunque no agota su análisis; al segundo se adjuntan algunas sugerencias y preguntas para facilitar su estudio. En el tercer caso te dejamos en entera libertad frente al poema, para que seas tú quien lo comente.

Veamos el poema soneto de Don Luis de Góngora:

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado,
y a no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,

amantes, no toquéis si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.

No os engañen las rosas, que a la Aurora
diréis que, aljofaradas y olorosas,
se le cayeron del purpúreo seno;

¡manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que después huyen de el que incitan ahora,
y solo de el Amor queda el veneno.

El esplendor de la poesía barroca brilla en este soneto gongorino con toda intensidad, pero a través del lujo verbal y del manejo habilísimo de las alusiones mitológicas, el tema del amor alza su voz perenne.

El poeta se sitúa desde afuera; es un consejero que advierte, partiendo de su experiencia, sobre los mortales peligros del amor.

El soneto se inicia con la sensual alusión de una boca que invita al beso. Para ello el poeta utiliza el adjetivo *dulce* e identifica a los dientes con perlas en la metáfora *un humor entre perlas destilado*.

No vemos el rostro de la bella sino solo los labios tentadores que encierran un licor más embriagante que el que servía Ganímedes -llamado el garzón de Ida- a Júpiter, dios supremo del Olimpo. Para crear esta imagen poética, Góngora se apoya en la mitología grecolatina. Fíjate que es preciso conocer a quien se le llamaba "el garzón de Ida". Además, el poeta para

mantener la medida del verso acorta la palabra *suministra*, es decir, usa una licencia poética.

El símil es el recurso literario fundamental de que se vale el poeta para darnos la idea de los peligros del *Amor*, que esconde veneno tras la belleza de unos labios. Para destacar este sentimiento el poeta usa la letra mayúscula.

En la tercera estrofa las rosas constituyen una metáfora de la boca y los adjetivos *aljofaradas* y *olorosas* destacan la apariencia perlada y la fragancia de eso: labios contra los que alerta, pues no son realmente rosas sino como las manzanas que llevaron al gigante Tántalo al suplicio. El soneto termina con una nota amarga de cerrado pesimismo.

La idea que desarrolla Góngora en este soneto es la de alertar sobre los peligros del amor, la presenta de forma explícita en la segunda estrofa a través de un hipébaton que comienza: "Amantes, no toquéis si queréis vida, la dulce boca que... "

Lee con detenimiento este soneto de Don Francisco de Quevedo, el que generalmente se conoce con el nombre de:

AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare al blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria, en donde ardía;
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Trata de resolver primero las dificultades del lenguaje que presenta el poema. Para ello:

- Busca el significado de las palabras desconocidas.
- Cuando un hipébaton te impida comprender con claridad la idea, reordena la oración.
- Interpreta el sentido de las expresiones figuradas que aparecen.

No obstante estas complejidades del lenguaje, ¿logra el poeta con su fuerza expresiva comunicarte su mensaje de amor? Argumenta tu criterio.

¿De qué habla el poeta en el soneto, de la mujer amada o de los efectos que sobre él causa la pasión amorosa? Fundamenta la posición que adoptes apoyándote en versos del poema.

Busca adjetivos para calificar el ritmo del poema, la intensidad que logra y las reflexiones que hace en el breve espacio del soneto.

¿Por qué piensas que el poeta usa vocablos como *esotra* y *la* agua? Debate esto en el aula.

Interpreta los versos siguientes:

nadar sabe mi llama la agua fría
y perder el respeto a ley severa.

Busca una hipérbole en el primer terceto.

Comenta el terceto final.

Atiende ahora a la lectura de este soneto amoroso de Sor Juana Inés de la Cruz llamado:

RETÓRICA DEL LLANTO

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

y amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía,
pues entre el llanto que el dolor vertía
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos
ni el vil recelo tu quietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

Ya has leído y apreciado estos tres sonetos del amor por diferentes vías. Ahora:

Haz la lectura expresiva, intentando reflejar la diversidad de tonos, actitudes y puntos de vista que corresponden a cada una de las personalidades de sus autores. Valora en el aula quién los lee mejor y explica cómo lo logra.

Ya sabes que los tres sonetos tratan el tema del amor, pero cada poeta desarrolla sobre este sentimiento una idea diferente.

a) Relee los sonetos y elabora por escrito la idea de cada poema.

Para hacerlo, ten en cuenta también el título y el verso final en cada caso.

b) Compara la formulación de las ideas que has hecho con las de tus compañeros.

Tú conoces el modelo de la estructura del soneto. Analiza los ejemplos dados y compáralos. ¿Utilizan los tres el mismo metro o tipo de verso? ¿Cuál?

a) ¿Riman siempre los mismos versos entre sí, o hay diferencias entre los poemas?

b) Trata de reflejar en un solo esquema la estructura de los sonetos. En caso de existir diferencias de metro o rima, elabora un esquema para cada variante.

c) Confecciona un glosario de vocablos cuyo significado has conocido a partir del análisis de los poemas.

d) Extrae y denomina algunos recursos expresivos propios de la poesía barroca que aparezcan en los sonetos estudiados.

e) ¿Con cuál de los tres poemas te identificas más, por la forma en que expresa el sentimiento amoroso?

f) Extrae y comenta brevemente los versos que más te gusten de cada uno de estos tres poemas.

Después de haber analizado los tres sonetos, ¿cuál de sus autores te parece que ha amado más y mejor? ¿En qué basas tu opinión? Debate en el aula tu punto de vista y el de tus compañeros.

Otros poemas barrocos

Aquí te ofrecemos una selección de composiciones líricas de los tres poetas barrocos objeto de estudio, que ilustran distintos tipos de estructuras poéticas tales como letrillas, romances, redondillas, en los que se agrupan diferentes números de versos, generalmente octosílabos, endecasílabos, alejandrinos. ¿Recuerdas cuántas sílabas métricas tienen estos versos?

Sobre esta pequeña colección de poemas, tu profesor te indicará la forma en que la leerás o analizarás.

Don Luis de Góngora AMARRADO AL DURO BANCO

Amarrado al duro banco
de una galera turquesca,
ambas manos en el remo
y ambos ojos en la tierra, un forzado de Dragut ¹⁸
en la playa de Marbella
se quejaba al ronco son
de el remo y de la cadena:
"Oh, sagrado mar de España,
famosa playa serena,
teatro donde se han hecho
cien mil navales tragedias
"pues eres tú el mismo mar
que con tus crecientes besas

¹⁸ Dragut: Corsario turco que vivió en el año 1565.

las murallas de mi patria,
coronadas y soberbias;
"tráeme nuevas de mi esposa,
y dime si han sido ciertas
las lágrimas y suspiros
que me dice por sus letras;
"porque si es verdad que llora
mi cautiverio en tu arena,
bien puedes al mar del Sur
vencer en lucientes perlas .
"Dame ya, sagrado mar,
a mis demandas respuestas,
que bien puedes, si es verdad
que las aguas tienen lenguas;
"pero, pues no me respondes,
sin duda alguna que es muerta,
aunque no lo debe ser,
pues que vivo yo en su ausencia.
"Pues he vivido diez años
sin libertad y sin ella,
siempre al remo condenado,
a nadie matarán penas".
En esto se descubrieron
de la Religión seis velas,
y el cómitre ¹⁹ mandó usar
al forzado de su fuerza.

ALEGORÍA DE LA BREVEDAD DE LAS COSAS HUMANAS (Letrilla)

Aprended, flores, de mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y sombra mía aun no soy.
La aurora de ayer me dio cuna
la noche ataúd me dio
sin luz muriera si no
me la prestara la luna,
pues de vosotras ninguna
deja de morir así.
Aprended, etc.

Consuelo dulce el clavel
es la brevedad mía,
pues quien me concedió un día
dos apenas le dio a él;
efímeras del vergel,
Yo cárdena, él carmesí.

¹⁹ Cómitre: El que gobernaba a los galeotes o forzados.

Aprended, etc.

Flor es el jazmín y bella,
no de las más vividoras,
pues vive pocas más horas
que rayos tiene de estrella;
si el ámbar florece es ella
la flor que contiene en sí.

Aprended, etc.

El alhelí, aunque grosero
en fragancia y en olor,
más días ve que otra flor,
pues ve los de mayo entero;
morir maravilla quiero,
y no vivir alhelí.

Aprended, etc.

A ninguna flor mayores
términos concede el sol
que al sublime girasol,
matusalén de las flores;
ojos son aduladores
cuántas en él hojas vi.

Aprended, flores de mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui,
y hoy sombra mía aun no soy.

Francisco de Quevedo

ENSEÑA CÓMO TODAS LAS COSAS AVISAN DE LA MUERTE

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados
por quien caduca ya su valentía.

Salime al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados;
y del monte, quejosos, los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mí casa, vi que amancillada,
de anciana habitación era despojos;
mi báculo más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada,
y no hallé cosa en qué poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.

PODEROSO CABALLERO ES DON DINERO

Madre, yo al oro me humillo;
él es mí amante y mi amado,
pues de puro enamorado,
de continuo anda amarillo;
que pues, doblón o sencillo
hace todo cuanto quiero,
Poderoso caballero
es don Dinero.

Nace en las Indias honrado,
donde el mundo le acompaña;
viene a morir en España,
y es en Génova enterrado.
Y pues quien le trae al lado
es hermoso, aunque sea fiero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Es galán y es como un oro,
tiene quebrado el color,
persona de gran valor,
tan cristiano como moro.
Pues que da y quita el decoro
y quebranta cualquier fuero,
Poderoso caballero
Es don Dinero.

Son sus padres principales,
y es de nobles descendiente,
porque en las venas de Oriente
todas las sangres son reales;
y pues es quien hace iguales
al rico y al pordiosero,
poderoso caballero
es don Dinero.

¿A quién no le maravilla
ver en su gloria sin tasa
que es lo más ruin de su casa
doña Blanca de Castilla?

Mas pues que su fuerza humilla
Al cobarde y al guerrero,
poderoso caballero

es don Dinero.

Sus escudos de armas nobles
son siempre tan principales,
que sin sus escudos reales
no hay escudos de armas dobles;
y pues a los mismos nobles
da codicia su minero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Por importar en los tratos
y dar tan buenos consejos,
en las casas de los viejos
gatos le guardan de gatos.
Y pues él rompe recatos
y ablanda al juez más severo,
poderoso caballero
es don Dinero.

Es tanta su majestad
(aunque son sus duelos hartos),
que aun con estar hecho cuartos,
no pierde su calidad;
pero pues da autoridad
al gañán y al jornalero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Nunca vi damas ingratas
a su gusto y afición;
que a las caras de un doblón
hacen sus caras baratas;
y pues las hace bravatas
desde una bolsa de cuero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Más valen en cualquier tierra
(¡mirad si es harto sagaz!)
sus escudos en la paz
que rodela en la guerra.
Pues al natural destierra
y hace propio al forastero,
poderoso caballero
es don Dinero.

A UNA NARIZ

Érase un hombre a una nariz pegado,

érase una nariz superlativa,
érase una nariz sayón y escriba,
érase un peje espada muy barbado

Era un reloj de sol mal encarado,
érase una alquitara pensativa,
érase un elefante boca arriba,
era Ovidio Nasón más narizado,

érase un espolón de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las doce tribus de narices era,

érase un naricísimo inflnito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera,
que en la cara de Anás fuera delito.

Sor Juana Inés de la Cruz

ENTRE LA MUERTE Y LA VEJEZ

Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;

y dijo: Goza, sin temor del hado,
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado;

y aunque llega la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza;

mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.

SÁTIRA FILOSÓFICA

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén
¿por que queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia,
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
dé vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Queréis con presunción necia,
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que falto de consejos
el mismo empaña al espejo
y siente que no está claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual;
quejándoos si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite es liviana.

Siempre tan necios andáis
que con desigual nivel
a una culpáis por cruel y a otra
por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende
y la que es fácil enfada?

Mas entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido,
en una pasión errada,
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?

Pues ¿para que os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar
y después con más razón,
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues, en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE POEMAS SELECCIONADOS DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL E HISPANOAMERICANO

Introducción

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

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

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

Panorama histórico-cultural del siglo XVIII e inicios del XIX

La literatura siempre ha estado íntimamente vinculada al acontecer histórico; Martí con respecto a esto dijo: "Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse

la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas...”²⁰

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

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

En los principales países europeos se venían gestando grandes transformaciones políticas, económicas, socioculturales y religiosas. En Inglaterra y Francia esos cambios fueron más evidentes; las monarquías absolutas que en un principio habían favorecido el desarrollo de la naciente burguesía -la que logró acumular enormes riquezas-, más tarde, conscientes del peligro que para ellas representaba el poderío burgués, comienzan a frenar su auge y llegan a despojarla de todos sus derechos políticos. La burguesía inicia la lucha por arrebatar el predominio a la nobleza y al clero aristocráticos.

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

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

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

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

²⁰ José Martí: "El poeta Walt Whitman", en Obras completas, t. 13, Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 1975, p. 134.

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

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

En esa segunda mitad del Siglo XVIII ya comienzan a aparecer en la literatura neoclásica rasgos que auguran ese nuevo modo de pensar y de crear. Lo que algún tiempo después se llamaría *Romanticismo* y que anunciaba la preferencia del sentimiento sobre la razón. A estos creadores se les llamó prerrománticos y entre ellos se distinguieron dos insignes alemanes: Goethe y Schiller, ambos pertenecientes a un movimiento de poetas jóvenes, el *Sturm und Drang*,²¹ también precursor del Romanticismo.

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

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

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

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

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

²¹ Tormenta e ímpetu, ataque y empuje. (N. A.)

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

Actividades

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

¿Y qué es el Romanticismo?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bajo esta misma tendencia en que prevalece el sentimiento de rebeldía, se manifestó el Romanticismo en Hispanoamérica. Sumida como se encontraba esta región en la trascendental contienda de la emancipación del yugo español, enrumbó muchas veces sus obras hacia la lucha por la

independencia y hacia la exaltación de su naturaleza o de lo típico o tradicional de sus pueblos.

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

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

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

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

Actividades

1. Ten en cuenta todo lo que hasta aquí conoces sobre el romanticismo y explica por qué los románticos se sentían en contradicción con su sociedad.
2. ¿Qué relación crees que haya entre el predominio de los sentimientos en los escritores ~ románticos y la ruptura con las normas del Neoclasicismo?
3. Explica el significado del término subjetividad. Auxíliate del diccionario. Busca además su antónimo.
4. Guiándote por las ideas que aparecen en el recuadro, redacta tu propia definición de Romanticismo. Confróntala con la de tus compañeros.
5. La destacada intelectual cubana, Mirta Aguirre, refiriéndose a los románticos franceses apuntó:
..., los escritores denominados románticos se dieron a bucear en el alma y el corazón humanos, para encontrar allí la explicación de lo que ocurría. Volviendo las espaldas a la sociedad, concentraron su atención en el individuo, y desdeñando la razón hundieron su escalpelo en los sentimientos y en las emociones. Así se fabricó el mito de una nueva sensibilidad y de la existencia de hiperestésicos seres, naturalmente muy superiores.²²
 - a) Averigua el significado de las palabras *escalpelo* e *hiperestésicos*.
 - b) Enumera las características del Romanticismo a que alude Mirta Aguirre.
 - c) Extrae las formas verbales que allí aparecen. Clasifícalas en regulares e irregulares. Explica el procedimiento que seguiste para determinarlo.

José María Heredia (Cuba, 1803-1839)

²² Mirta Aguirre: El Romanticismo de Rousseau a Víctor Hugo. Editorial Arte y Literatura, La Habana, pp. 107-108.



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

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

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

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

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

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

Martí expresó de este poeta, en un discurso pronunciado en Nueva York el 30 de noviembre de 1889: "Yo vengo aquí como hijo desesperado y amoroso, a recordar brevemente, sin más notas que las que le manda poner la

gloria, la vida del que cantó, con majestad desconocida, a la mujer, al peligro y a las palmas".²³ El poema que estudiarás te permitirá constatar no solo esta valoración de Martí, sino, además, la raigambre romántica de José María Heredia.

NIÁGARA

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

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

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

²³ José Martí: Obras Completas, t. 5. Editorial Nacional de Cuba, La Habana. 1963, p. 166.

Y otras mil y otras mil ya las alcanzan,
Y entre espuma y fragor desaparecen.

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

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

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

¡Omnipotente Dios! En otros climas
Vi monstruos execrables,
Blasfemando tu nombre sacrosanto,
Sembrar error y fanatismo impío,
Los campos inundar en sangre y llanto,
De hermanos atizar la infanda guerra,
Y desolar frenéticos la tierra,
Vilos, y el pecho se inflamó a su vista
En grave indignación. Por otra parte
Vi mentidos filósofos, que osaban
Escutar tus misterios, ultrajarte,

Y de impiedad al lamentable abismo
A los míseros hombres arrastraban.
Por eso te buscó mi débil mente
En la sublime soledad: ahora
Entera se abre a ti; tu mano siente
En esta inmensidad que me circunda,
Y tu profunda voz hiere mi seno
De este raudal en el eterno trueno.

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

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

Nunca tanto sentí como este día
Mi soledad y mísero abandono
Y lamentable desamor... ¿Podría
En edad borrascosa
Sin amor ser feliz? ¡Oh! ¡sí una hermosa
Mi cariño fijase,
Y de este abismo al borde turbulento
Mi vago pensamiento
Y ardiente admiración acompañase!
¡Cómo gozara, viéndola cubrirse
De leve palidez, y ser más bella
En su dulce terror, y sonreírse
Al sostenerla mis amantes brazos...!
¡Delirios de virtud...! ¡Ay! Desterrado,
Sin patria, sin amores,
Sólo miro ante mí llanto y dolores!

¡Niágara poderoso!

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

Actividades

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

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

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

Gustavo Adolfo Bécquer (España, 1836-1870)



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

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

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

RIMAS

IV

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

Mientras las ondas de la luz al beso
palpiten encendidas;
mientras el sol las desgarradas nubes
de fuego y oro vista;

mientras el aire en su regazo lleve
perfumes y armonías;
mientras haya en el mundo primavera,
¡habrá poesía!

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

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

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

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

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

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

XV

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

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

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

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

3. Ya se te ha dicho que, para los románticos, la naturaleza se convertía a veces en una prolongación de su propio estado anímico. En la *Rima LII* Bécquer ofrece un magistral ejemplo de esto. Léela con detenimiento y realiza después las siguientes actividades:

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

La fábula, género que une narración y lirismo

Como conoces por lecturas y estudios realizados en grados anteriores, las *fábulas* son composiciones literarias, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica y de la representación de personas humanas y la personificación de seres irracionales, o bien inanimados o abstractos, se da una enseñanza útil o moral. A partir de este concepto, podrás comprender por qué hemos titulado así este epígrafe.

Con la selección de fábulas que tu profesor te oriente, apreciarás la relevancia que tiene -para quien se forma como educador de niños en edad preescolar o como maestro primario- el estudio de este tipo de texto que narra y enseña con belleza y cuya presencia resulta bien cuantiosa en las actividades y clases para el desarrollo de las habilidades comunicativas de esos infantes en ambos niveles de educación.

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

- I. Cuando en el aula se realiza el *dictado oral visual*, tendremos que realizar los pasos que aparecen a continuación:
- Se escribe el texto en el pizarrón.
 - Se le da lectura.
 - Se aclara el significado de las palabras desconocidas.
 - Se destacan las que tienen mayor grado de dificultad.
 - Se explica su escritura, enfatizando en la pronunciación correcta de los sonidos o combinaciones de estos.
 - Se realiza la lectura oral del texto.
 - Se ejecuta una nueva lectura total de este, pero ahora en silencio.
 - Se cubre el texto en el pizarrón.
 - Se procede a la realización del dictado.
 - Se descubre la pizarra para la comprobación.
 - Se efectúa la autocorrección del dictado.

Lo practicarás con el párrafo que sigue, que trata sobre el género lírico y su enseñanza durante la niñez:

Se ha discutido si la poesía lírica es accesible al niño. No creemos que hoy pueda discutirse. Nos parece evidente que el niño lee y canta y recita poesía lírica desde temprano, y hasta la escribe. Una buena selección de poesía lírica para los niños es difícil de hacer. Exige que la hagan personas imbuidas en la más pura tradición de la poesía y al mismo tiempo conocedoras del espíritu infantil. [...].²⁴

1. ¿Coincides con la opinión sobre las cualidades que deben caracterizar a quienes escojan las obras líricas para ser leídas por los más pequeños?
¿Por qué?
2. ¿Cómo motivarías a tus alumnos para que conozcan y hasta creen desde temprano textos pertenecientes a este importante género literario?

- II. Realiza la lectura de la fábula de Félix de Samaniego titulada *La cigarra y la hormiga*.

Cantando la cigarra
pasó el verano entero,
sin hacer provisiones
allá para el invierno.

Los fríos la obligaron
a guardar el silencio
y a acogerse al abrigo
de su estrecho aposento.

Viose desproveída
del precioso sustento

²⁴ Camila Henríquez Ureña. "Mesa redonda sobre la enseñanza de la literatura". En *Estudios y Conferencias*. Editorial Letras Cubanas, La Habana. 1982, p. 92.

sin moscas, sin gusanos,
sin trigo y sin centeno.

Habitaba la hormiga
allí tabique en medio
y con mil expresiones
de atención y respeto
le dijo: –Doña Hormiga,
pues que en vuestro granero
sobran las provisiones
para vuestro alimento, prestad alguna
cosa con que viva este invierno
esta triste cigarra,
que, alegre en otro tiempo,
nunca conoció el daño,
nunca supo tenerlo.

No dudéis en prestarme,
que fielmente prometo
pagaros con ganancias,
por el nombre que tengo.

La codiciosa hormiga
respondió con denuedo,
ocultando a la espalda
las llaves del granero:

–¡Yo prestar lo que gano
con un trabajo inmenso!
Dime, pues, holgazana:
¿Qué has hecho en el buen tiempo?

–Yo –dijo la cigarra–,
a todo pasajero
cantaba alegremente
sin cesar ni un momento.

–¡Hola! ¿Conque cantabas
cuando yo andaba al remo?
pues ahora que yo como,
baila, pese a tu cuerpo.

1. Explica por qué las fábulas constituyen narraciones líricas.
2. ¿De qué trata esta en particular?
3. ¿Cuál de las formas de la expresión escrita fue empleada en esta fábula: la prosa o el verso?
4. Identifica los personajes que intervienen en la acción narrada y valora cómo actuaron.
5. Enumera el orden en que suceden los siguientes hechos en la fábula:
___ La hormiga no quiso prestarle alimentos a la cigarra.

- ___ Cuando llegó el invierno, la cigarra pidió ayuda a la hormiga.
 ___ La cigarra se pasó el verano entero cantando.
6. ¿Cuál de las siguientes palabras significa lo mismo que *codiciosa*?
 ___ generosa, ___ ambiciosa, ___ cobarde, ___ astuta.
 7. ¿Qué significa *holgazana*?
 ___ vaga, ___ angustiada, ___ trabajadora, ___ previsora.
 a) Escribe un antónimo de ese término.
 8. ¿Qué quiere decir en el texto la expresión *andar al remo*?
 ___ navegar, ___ trabajar, ___ bailar, ___ remar.
 9. Mide y denomina los últimos cuatro versos.
 10. Clasifica el tipo de rima que establecen los versos pares del texto lírico.
 11. Han sido subrayados en la fábula algunos sintagmas nominales. En cada caso, precisa la estructura que adoptan y determina la función sintáctica que realizan.
 12. ¿Cuál y de qué clase es el sintagma verbal en cada una de las siguientes oraciones del texto?
 - Los fríos la obligaron / a guardar el silencio.
 - Dijo la cigarra.
 - Viose desproveída / del precioso sustento / sin moscas, sin gusanos, / sin trigo y sin centeno.
 13. Escribe una oración relacionada con la fábula cuyo sintagma verbal sea atributivo. Señala su núcleo.
 14. Construye una oración simple que resuma la enseñanza de esta fábula.
 15. En el texto aparece la conjunción consecutiva *conque*. Escribe oraciones relacionadas con el género lírico en las que emplees las expresiones *con que* (la preposición *con* + el pronombre relativo *que*, que puede ser sustituido por *el cual*, *la cual*, *los cuales*, o *las cuales*) y *con qué* (la preposición *con* + el pronombre interrogativo o exclamativo *qué*).
 16. Escribe la fábula que les narrarías a los niños de cuya instrucción y educación te encargarás en el porvenir.

III. Como de seguro conoces, al realizar un *autodictado*, tu profesor leerá el texto y ustedes lo analizarán, “la tarea consiste en memorizarlo, para escribirlo correctamente, pero sin tenerlo a la vista, en una próxima clase”.²⁵ Realizarás una autorrevisión consciente del párrafo que hemos seleccionado, que se vincula con un episodio de la vida de Sor Juana Inés de la Cruz:

El convento de San Jerónimo, fundado en México en el último cuarto del siglo XVI y objeto de generosas donaciones, poseía una comunidad mayoritariamente integrada por siervas del Señor procedentes de acomodadas y a ocasiones linajudas familias, debido a que para ingresar en él era obligado aportar una dote de cierta consideración. Su reglamento, inobjetable, no era sin embargo demasiado riguroso. [...] La correspondencia, el derecho a la posesión de libros, hacía que, por otra parte, la clausura no presupusiera un aislamiento y una ignorancia totales de lo que acontecía fuera de los muros del monasterio.²⁶

²⁵ Osvaldo Balmaseda Neyra: Enseñar y aprender Ortografía. La Habana. Ed. Pueblo y Educación, 2001, p. 106.

²⁶ Mirta Aguirre: “Del encausto a la sangre”. En *Estudios literarios*. Editorial Letras Cubanas, La Habana. 1981, p. 283.

1. Reescribe la oración que sigue, luego de sustituir por sinónimos los vocablos destacados: *La correspondencia, el derecho a la posesión de libros, hacía que, por otra parte, la clausura no presupusiera un aislamiento y una ignorancia totales de lo que acontecía fuera de los muros del monasterio.*
2. ¿Qué términos significan lo opuesto de estas palabras del texto: *último, generosas, linajudas, inobjetable?*
3. Emplea en oraciones bimembres los homófonos de las siguientes palabras del párrafo: *siervas* y *Señor*.
4. Escribe el parónimo de *hacía*, voz que aparece en el texto copiado al dictado. Construye con él una oración predicativa.

IV. Lee el párrafo que sigue:

Entre los rasgos característicos de las obras del género lírico se destacan: el predominio del subjetivismo, la efusión o intensidad sincera y espontánea de lo emotivo, así como el empleo de los tropos e imágenes como elementos estéticos preferentes. El lenguaje más frecuente en la poesía lírica es rítmico o versificado; no obstante, hay obras en prosa con gran cúmulo de valores puramente artísticos, calificada por los especialistas como prosa poética. El ritmo, la armonía y la musicalidad de la expresión son también características significativas de la lírica, que requiere todas las galas del arte literario, empleadas con fineza.

1. Comenta las ideas que contiene.
2. ¿Cómo están estructurados los sintagmas nominales que siguen: *el predominio del subjetivismo; el ritmo, la armonía y la musicalidad de la expresión y todas las galas del arte literario, empleadas con fineza?*
3. Determina el sintagma nominal que funciona como sujeto y el sintagma verbal en la siguiente oración tomada del párrafo: *El lenguaje más frecuente en la poesía lírica es rítmico o versificado.*
 - a) Clasifica el sintagma verbal en atributivo o predicativo.
 - b) Sustituye por un sinónimo el primero de los adjetivos de la oración.

CONSOLIDACIÓN GENERAL

Sobre el Barroco

1. Explica por qué el arte barroco del siglo XVII refleja la política reaccionaria de la Iglesia.
2. Participa en un panel en el que puedan tratarse estos temas:
 - a) Causas del surgimiento del Barroco.
 - b) El Barroco como continuador de la maestría lograda en el Renacimiento.
 - c) Peculiaridades del arte Barroco en diferentes manifestaciones.
 - d) El Barroco ayer y hoy.

Tu profesor te orientará cómo prepararte para realizar esta actividad y sobre el modo de participar en ella.
3. Lee detenidamente la siguiente estrofa de uno de los sonetos amorosos de Quevedo:

Por la cumbre de un monte levantado,
mis temerosos pasos triste guío;
por norte llevo solo mi albedrío,
y por mantenimiento mi cuidado.

- a) ¿Cuál es el recurso literario propio del estilo barroco, que predomina en estos versos?
- b) Analiza sintácticamente las oraciones gramaticales que componen esta estrofa.
4. ¿Cómo demostrarías que los escritores barrocos contribuyeron al enriquecimiento de nuestra lengua?
5. Teniendo en cuenta lo que conoces sobre Cervantes y Quevedo, comenta las siguientes palabras de José Martí: "Se ha de llegar por el conocimiento y serenidad supremos, a la risa de Cervantes, y a la sonrisa de Quevedo".²⁷
6. Redacta una composición sobre la comparación de dos obras poéticas barrocas.
7. Busca el texto de una canción de amor de la nueva trova o de la tradicional, que a tu juicio merezca compararse con los poemas barrocos estudiados. Realiza en clase la exposición oral de este trabajo ante tus compañeros.

Sobre el Romanticismo

1. ¿Aceptarías o refutarías la afirmación de que el Romanticismo es la expresión artística de la Revolución francesa? ¿Por qué?
2. Si el arte no es lo mismo que la historia, ¿por qué para estudiar un determinado movimiento es imprescindible conocer la época en que se desarrolla? Responde por escrito esta actividad. Autorrevisa tu trabajo, teniendo en cuenta no solo las ideas que expresas, sino el uso que del lenguaje has hecho. Explica el empleo que hiciste de los signos de puntuación.
3. En tu criterio, ¿cuál es la característica más destacada del Romanticismo? ¿Por qué?
4. En décimo grado estudiaste poetas que le cantaron al amor, sin embargo estos no eran románticos, sino barrocos. Explica las diferencias y semejanzas entre los autores de estas dos tendencias literarias. Ten en cuenta los aspectos siguientes:
 - a) El distinto enfoque del tema amoroso.
 - b) La forma del lenguaje.
 - c) Los recursos artísticos que utilizaron.
5. De los poemas estudiados trata de memorizar el que más relación guarde con una experiencia personal tuya, o el que más te haya gustado. Si te animas, recítalo ante tus compañeros.
6. Enjuicia la opinión del poeta Rubén Darío cuando dijo: "Quién que Es, no es romántico"; para ello relea la introducción de este capítulo.

INTERÉSATE EN SABER

²⁷ José Martí: Obras completas, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 21, p. 409.

En nuestra arquitectura colonial encontramos huellas del Barroco hispanoamericano. La catedral de La Habana y el Palacio de los Capitanes Generales, situado ambos en el Centro histórico de la capital, son obras representativas de este estilo. Es muy probable que en la localidad donde vives o en alguna que visites, exista también una construcción con rasgos barrocos. ¿Crees que pudieras identificarla?

Realiza esta sencilla encuesta entre tus amigos y compañeros: Pregúntales qué les gusta más, la apariencia de la piña o la de la naranja. Cuenta las respuestas. Relaciona el resultado de tu investigación con lo que has aprendido en este epígrafe. Si predominan los que gustan más de la apariencia de la piña, ¡ellos se inclinan por el estilo barroco!

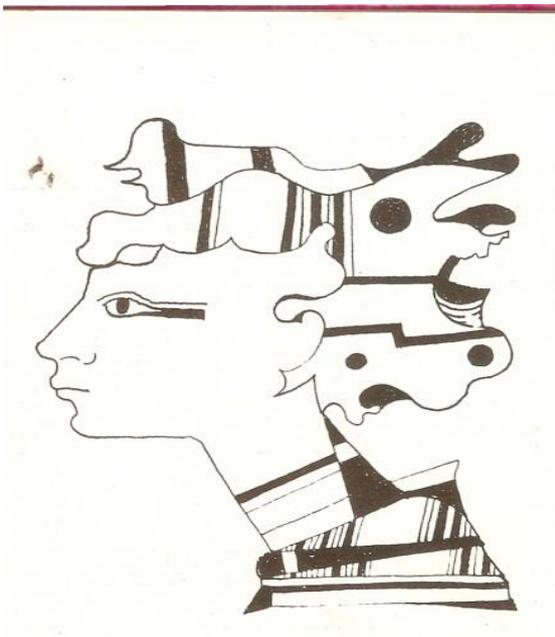


Fig. 9 *Flora*, de Portocarrero

La anterior ilustración corresponde a una de las series más famosas del pintor cubano contemporáneo René Portocarrero. Toda su obra está muy identificada con nuestro peculiar modo de ser. Además de las floras sobresalen las series temáticas sobre la ciudad, las catedrales y el carnaval, de este pintor. Seguramente ya habrás identificado a cual serie temática pertenece esta reproducción. En tu opinión, ¿podría ella incluirse dentro de las obras representativas del estilo barroco hispanoamericano? Piensa por qué.

Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura, incluyó en la colección *Todos los cuentos*, editada por la Casa de las Américas, uno titulado "Muerte constante más allá del amor". Trata de leerlo y conocerás por qué García Márquez invierte los términos del soneto de Quevedo estudiado "Amor constante más allá de la muerte", para titular su cuento.

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

Rima

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

Capítulo 4. *El género dramático. Principales características*

NOTA PRELIMINAR

Con el análisis en este capítulo de dos obras dramáticas, concluirás la profundización en el estudio que hemos venido realizando en este curso escolar acerca de los principales géneros literarios. Podrás:

- Interactuar con las formas que adopta el género dramático: tragedia, comedia y drama; así como en sus respectivos rasgos distintivos.
- Percatarte de la importancia que alcanza el diálogo en los textos pertenecientes a este género, así como del valor descriptivo de las acotaciones del autor.
- Practicar lo relacionado con los diferentes criterios para clasificar las oraciones: según la cantidad de formas verbales; según la cantidad de miembros oracionales; según la naturaleza del predicado y según la actitud del hablante.
- Profundizar sobre la relación que guarda, en especial en el género dramático, esta última clasificación de las oraciones con la intención comunicativa de los parlamentos.
- Continuar trabajando por la amplitud de tu vocabulario.
- Realizar diferentes tipos de dictados.
- Construir textos dialogados.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE *ROMEO Y JULIETA*, DE WILLIAM SHAKESPEARE

Introducción

¿No te llama la atención que palabras tan opuestas como amor y tragedia aparezcan relacionadas en el título de este capítulo?

Esta contradicción ya te anuncia lo que será uno de los rasgos distintivos de la obra que estudiarás. Se trata de una hermosa historia de amor juvenil -la de Romeo y Julieta- que da nombre a la obra del creador inglés William Shakespeare. Para que puedas apreciar los grandes valores de esta pieza teatral, ubicada en el contexto del Renacimiento en Inglaterra, debes apoyarte y releer, si es preciso, lo referente a la época renacentista que se trata en el capítulo dedicado a la novela de Cervantes.

Además, podrás aplicar y ampliar tus conocimientos acerca de los géneros literarios fundamentales, especialmente sobre el dramático y una de sus formas: la tragedia, a la cual te acercará no solo como lector, sino como espectador y quizás hasta como actor.

La belleza de la poesía de Shakespeare te llegará tal y como la sintió, para nuestra lengua y época, el gran poeta chileno, Pablo Neruda. Esto añade nuevos méritos a esa joya de la literatura universal que es la tragedia Romeo y Julieta.

El Renacimiento en Inglaterra

La época isabelina

Esta mujer que impresiona por la majestad de su presencia y el lujo de sus atavíos, es la reina Isabel Tudor, Isabel I de Inglaterra. Imagina cuán poderosa sería la huella de su reinado que dio nombre a toda una época y al más importante momento del Renacimiento inglés.

Así, la época isabelina fue una etapa verdaderamente importante en la historia de Inglaterra, pues comprende el paso del feudalismo al capitalismo, que condicionó el futuro poderío colonial de la nación inglesa, Pero debes considerar que Inglaterra, mucho más poderosa que España, preparó en esta época las condiciones para su desarrollo capitalista.



Fig. 1 Isabel Tudor

Esta circunstancia te puede ayudar a comprender lo que hay de común y diferente en las creaciones literarias de esas dos figuras cumbres del Renacimiento, que son Cervantes y Shakespeare.

Pese a la prosperidad económica y a la estabilidad política representada por el poderío de la monarquía absoluta que encarna Isabel Tudor, fue este un tiempo convulso, de pugnas internas por el poder y casi siempre de amenaza bélica exterior.

Y es que en aquella sociedad se enfrentaban, por una parte, los intereses de los burgueses y la nobleza progresista -apoyada por la monarquía- contra los de la vieja clase feudal; pero como la dinastía de los Tudor había realizado su propia reforma religiosa, también existían pugnas en este sentido. Muchos de los antiguos señores feudales, eran católicos y, por supuesto, ferozmente perseguidos.

Por otro lado, la enemistad con España, hacía que Felipe II ayudara a los contrarios de Isabel en Inglaterra y esta, a su vez, armaba corsarios y piratas que tomaban colonias españolas y asaltaban las flotas que venían de América. En esta contienda triunfa Inglaterra con la destrucción de la Armada Invencible española.

La reina Isabel dio también gran impulso a la cultura humanística, que alcanzó su más alto desarrollo durante su reinado. De aquí proviene que se

identifique el Renacimiento inglés con la época isabelina, es decir, con el período de gobierno de Isabel Tudor, aunque se extendiera más allá de su muerte.

Pero quizás el más grande aporte del reinado de Isabel I fue el vigoroso sentimiento de nacionalidad y entusiasmo que la prosperidad económica, las victorias militares y las reformas religiosas despertaron en el pueblo inglés.

La cultura renacentista inglesa

En Inglaterra las ideas humanistas y el clasicismo grecolatino encontraron una expresión muy particular. Aunque el humanismo, transformó el pensamiento científico, político y filosófico de la Inglaterra renacentista, lo cierto es que el hombre ilustrado de la época se sentía, ante todo inglés.

¿Cómo se reflejó en la literatura esta peculiaridad del Renacimiento inglés?

Las creaciones más representativas de la época nos revelan que la poesía imitaba a los modelos clásicos solo era cultivada por una minoría selecta. Pero obras como los bellos sonetos del propio Shakespeare, revelan cómo se había perfeccionado la lengua inglesa en este período y el refinamiento y expresividad había alcanzado.

También hubo pensadores como Tomás Moro que en época de Enrique VIII, padre de Isabel, escribió una obra de ideas sumamente avanzadas para su época. ¡Nada menos que la descripción de una sociedad ideal, pero irrealizable, en la esbozaba rasgos de la convivencia comunista! La tituló *Utopía*.

Sin embargo, la manifestación literaria más representativa de la época isabelina y de la cultura de este período, en general fue el teatro. Nada como el espectáculo del teatro podía satisfacer la permanente inquietud de aquel pueblo, ansioso de ver representados los sucesos y conflictos que agitaban la sociedad. ¡Era también una manera de conocer lo que ocurría!

La influencia del teatro clásico, fundamentalmente del latino, proporcionó mas y contribuyó a la elevación del lenguaje, pero, en esencia, los ingleses siguieron representando sus obras con la misma libertad y crudeza que tanto agradaba al público desde la época medieval.

Nada te ilustra mejor el desarrollo cultural de los tiempos de Isabel I que conocer que en su época en Londres había más teatros, que en cualquier otra capital europea.

Recuerda estas ideas sobre la época y la cultura isabelina:

El reinado de Isabel Tudor marcó decisivamente al Renacimiento inglés. La época isabelina se caracterizó por la prosperidad económica, la euforia nacional y la actividad cultural promovida por la política real de Isabel I. El teatro fue la manifestación cultural que alcanzó mayor desarrollo en el Renacimiento inglés.

Actividades

1. Prepárate mediante el estudio individual de esta parte del capítulo para hacer una exposición oral en clase.

- a) Elabora preguntas sobre aquellos asuntos que te ofrezcan dudas o que d ampliar.
- b) Organiza tu exposición mediante un sumario y no descuides al exponer la corrección y coherencia de tus palabras.
2. Explica por qué el período renacentista inglés se conoce como época isabelina.
3. Localiza en lo tratado hasta aquí un ejemplo de oración gramatical con elementos intercalados mediante guiones o rayuelas.
- a) Sustituye los guiones o rayuelas por los signos de puntuación que correspondan.
- b) Redacta una oración referida a la cultura isabelina en la que aparezcan elementos intercalados.
4. Escribe un sinónimo o un antónimo de las palabras que se te indican. Ten en cuenta el significado con que aparecen en el texto. Si te es necesario auxíliate del diccionario.

<i>Sinónimos</i>	<i>Antónimos</i>
atavío	euforia
selecta	minoría
esbozaba	bélica

Algo más sobre el género dramático

"Su vida fue un drama". "¡No me vengas con dramas!" "La situación económica de los países subdesarrollados es dramática". Expresiones como estas seguramente las has oído y se emplean con frecuencia en la vida cotidiana, referidas a una de las acepciones del vocablo drama: suceso de la vida capaz de interesar o conmover vivamente.

Pero *drama* también tiene otra acepción que nos interesa más en este estudio. Se trata de que drama es también uno de los tres grandes géneros literarios de los cuales ya tienes conocimiento.

El género dramático tiene puntos de contacto con la épica, pues en ambos casos hay un argumento, personajes que se desenvuelven en la trama y un conflicto en torno al cual gira el desarrollo de las acciones; sin embargo, se diferencian sustancialmente en la participación del autor.

Si piensas en las obras del género épico que has estudiado, te darás cuenta de que en la relación entre la obra y tú, está presente la labor del escritor, pues es el que narra los hechos que ocurren, describe los lugares y los personajes, y explica lo que estos piensan y sienten. Pero en el drama, parece como si el autor se ausentara y nos dejara a solas con la obra.

En este género lo que acontece se manifiesta por medio del diálogo, porque son los personajes los que entran en relación muy directa con nosotros, los que nos transmiten con sus acciones y con las ideas que expresan, lo que ocurre en la obra. El autor se hace presente solo en brevísimas indicaciones sobre la entrada y salida de los personajes, los detalles acerca del movimiento de estos, la precisión sobre distintos elementos de los lugares en que ocurre la obra. A estas precisiones breves que hace el autor se les da el nombre de *acotaciones*.

Pero, ¿por qué esta peculiaridad con respecto a la presencia del autor en el género dramático? La respuesta es sencilla: este tipo de obra está dirigida fundamentalmente a su representación en escena; por eso el autor no puede

contar ni explicar nada. Cuando una obra literaria dramática es puesta en escena, es decir, representada, estamos en presencia de otra manifestación artística: el teatro, que a la vez forma parte, junto al ballet, la danza, el circo y la pantomima, de las artes escénicas.

El drama, como creación literaria que es, también puede ser leído, pero para disfrutar realmente su lectura y captar su belleza y hondura, debes imaginar que presencias el espectáculo, con sus actores, luces, vestuario, etc., y prestar mucha atención a lo que dice cada personaje. En clases aprenderás cómo leer y escenificar una obra dramática.

El dramaturgo, que así se llama al que crea obras dramáticas, le imprime a obra, sus ideas, su cultura, su estilo, del mismo modo que Homero, Boccaccio y Cervantes, o cualquier otro escritor.

Una forma del género dramático: la tragedia

El género dramático tiene distintas formas; las principales son la *tragedia* y la *comedia*. En ambas hay un elemento común: el conflicto, que no es más que el enfrentamiento entre personajes, cuyas actitudes opuestas parten de concepciones diferentes de la vida. La manera como termina el conflicto es diferente en las dos formas del género dramático.

La tragedia es la obra dramática en la que el conflicto en que se ven envueltos los personajes principales termina en una catástrofe, generalmente representada por la muerte de los protagonistas o por el triunfo de la adversidad.

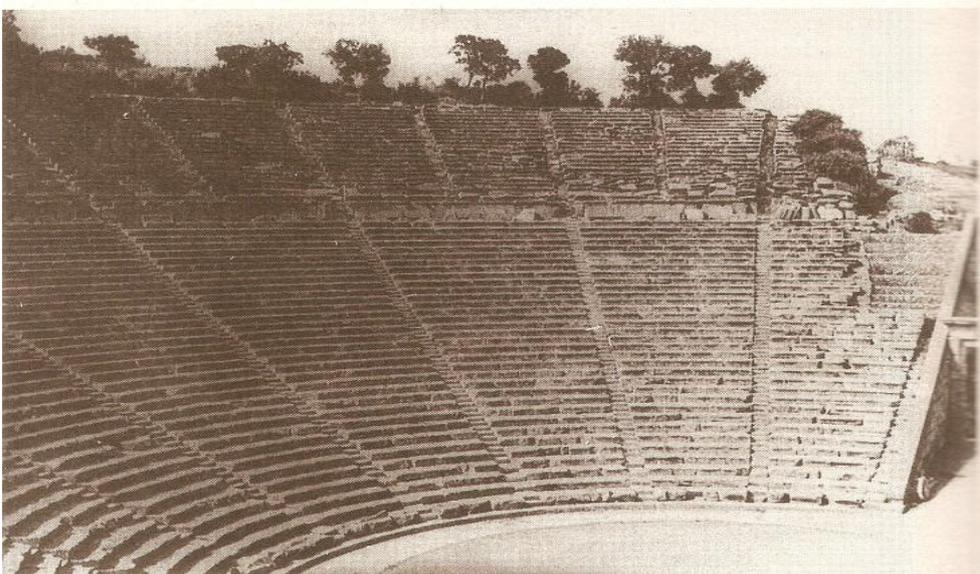


Fig. 2 El teatro de Epidauro restaurado, Antigua Grecia

La tragedia surgió en Grecia, como resultado de un largo proceso de evolución del culto de Dionisos, dios de la fertilidad del suelo; por eso se dice que tiene un origen ritual y mágico. Después fue desvinculando de esa tradición y sus asuntos versaron sobre otros dioses, héroes y temas. En la época de los grandes trágicos ya mencionados, que coincidió con el esplendor del estado ateniense, la tragedia floreció en las ciudades y se convirtió en el vehículo idóneo para expresar la ideología y las contradicciones de la democracia ateniense.

La tragedia tuvo su continuidad en la literatura latina, y en el Renacimiento cobró nuevos bríos, aunque reflejando los grandes cambios que se produjeron en la base económica y social.

El teatro isabelino

Fue en Inglaterra donde se produjo la expresión más importante del género dramático. Esto ocurrió principalmente durante el reinado de Isabel I; de ahí que se emplee en muchas ocasiones la expresión de teatro isabelino.

Claro que el surgimiento del teatro renacentista inglés no fue un fenómeno que careciera de antecedentes. El desarrollo alcanzado por el teatro en la Edad Media se vio influido por las ideas humanísticas del Renacimiento y por el redescubrimiento de las obras dramáticas grecolatinas. Así el teatro fue penetrando en el mundo interior del hombre, es decir, en su psicología; hasta ahora este aspecto había sido olvidado durante el Medioevo; el Renacimiento, permitiría al drama inglés el trazado de caracteres.

¿Y cuáles fueron las características del teatro inglés del Renacimiento? Pues, la abundancia de autores dramáticos con una técnica cada vez más depurada en la representación escénica, que como supondrás significaba el desarrollo no solo de autores, sino también de actores, escenógrafos, incluso de compañías o grupos de teatro. Tal auge nos indica, además, la existencia de un público amplio y heterogéneo, que asistía con entusiasmo a estos espectáculos. En su aspecto interno se caracterizó por no acatar las unidades dramáticas de la Antigüedad y, sobre todo, por la profundidad psicológica que imprimió a los personajes.

En la consolidación del teatro renacentista inglés confluyeron muchos factores: las condiciones histórico-sociales en que surgió, la participación de todo el pueblo en el disfrute del espectáculo escénico y, no por último menos importante, el talento de sus autores, encabezados por William Shakespeare.

De lo tratado hasta aquí debes retener las siguientes ideas esenciales:

El drama es, junto a la épica y la lírica, uno de los tres grandes géneros literarios.

Se caracteriza por ser un texto literario destinado a su representación escénica, es decir, el teatro. Adopta dos formas fundamentales: la tragedia y la comedia.

La tragedia es una forma dramática en la que el conflicto en que se ven envueltos los personajes, se resuelve de una manera adversa.

Uno de los países en que el teatro renacentista tuvo su más alta expresión fue Inglaterra. Este teatro se basó en las ideas humanistas del Renacimiento, en la difusión de los autores clásicos greco-latinos y en la tradición del drama medieval.

Actividades

1. Observa lo que se dice con respecto a los géneros lírico y épico en el siguiente cuadro. Completa lo que corresponde al género dramático. Ten en cuenta lo que has estudiado en esta parte del capítulo sobre la participación del autor.

<i>Lírico</i>	<i>Épico</i>	<i>Dramático</i>
Expone su mundo interior, su modo de ver la vida y de relacionarse con ella.	Narra o describe lo que ocurre como si lo viera, de manera objetiva, sin mezclarse en los hechos.	

2. De los siguientes elementos selecciona los que pueden aplicarse a la tragedia: ___ desenlace lógico y armonioso

___ se sustenta en el diálogo

___ predomina el humorismo

___ ocurren muertes y catástrofes

___ tiene carácter narrativo

___ choque violento de ideas y pasiones

3. Emplea en un párrafo algunas de las siguientes palabras: *dramático* *tragedia* *drama* *conflicto*

Separa las oraciones que aparecen en el párrafo que redactaste. Clasifícalas en simples o compuestas. Determina en qué miembro de la oración (sujeto o predicado) has empleado cada palabra dada.

4. Explica el porqué del uso de los signos de puntuación que aparecen en el siguiente párrafo:

En algunas de estas obras²⁸, el tema no es lo único que toma Shakespeare de otros: las tres partes de *Enrique IV* (1590-1591) son textos de antiguas obras dramáticas refundidas; pero en opinión de los eruditos, comenzando con *Ricardo III* (1592), Shakespeare se decidió a escribir, sobre temas viejos, obras totalmente nuevas.²⁹

5. Haz una breve redacción en la que te refieras a cómo imaginas el ambiente teatral de la época isabelina. Intercambia tu redacción con la de otro compañero para su revisión.

Shakespeare: vida y obra

Su vida

La época isabelina es el marco histórico donde William Shakespeare produce sus magistrales obras. El conoció e interpretó profundamente la vida de su tiempo, y tanto es así que en una de sus mejores tragedias, *Hamlet*, hace decir a este personaje que los actores "son el compendio y breve crónica de los tiempos. Más os valdría un mal epitafio para después de muerto que sus maliciosos epítetos durante vuestra vida".³⁰

¿Comprendes hasta qué punto es importante conocer la época en que vive un escritor para valorar justamente su obra?

Sobre Shakespeare se conocen muy pocos datos biográficos. Se sabe que nació en la ciudad inglesa de Stratford-on-Avon, en 1564, en el seno de

²⁸ Se refiere a obras históricas. (N. del A.)

²⁹ Camila Henríquez Ureña: *Shakespeare y el Teatro Isabelino*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1975, p. 61.

³⁰ William Shakespeare: *Shakespeare. Tres Tragedias*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1971, p. 81.

una familia católica. Su padre fue un agricultor-comerciante que sufrió reveses económicos. Quizás esto influyó en el hecho de que a los trece años de edad se viera obligado a abandonar la escuela para contribuir al sostenimiento familiar.

Siendo muy joven -18 o 19 años- se casa con una muchacha mayor que él, con la que tuvo tres hijos. Este matrimonio duró poco tiempo, porque Shakespeare decide trasladarse a Londres sin su familia. Según una versión, el futuro escritor premeditó este viaje para iniciarse en el mundo del teatro, por el que sentía una fuerte vocación, despertada por las compañías que visitaban su ciudad.

Allí comenzó su carrera dramática. Se dice que en el teatro desempeñó diversos trabajos: traspunte, copista de manuscritos y adaptador de obras teatrales, actor de papeles secundarios y, por último, dramaturgo tan notable y conocido, que hasta llegó a ser autor favorito de la reina Isabel.

Obtiene grandes ganancias, que le hacen vivir cómodamente, y con cuarenta y ocho años, inexplicablemente, abandona toda su labor de creación y se retira a su ciudad natal, donde muere el 23 de abril de 1616, fecha en que también fallece otro grande de las letras universales, Miguel de Cervantes.

Shakespeare es el escritor más notable de la lengua inglesa y descuella entre lo mejor de la literatura universal.

Su obra

La producción dramática de Shakespeare fue muy amplia y variada en sus temas y motivaciones.

Quizás estarás pensando, ¿cómo un joven de escasa preparación y que solo había desempeñado empleos menores en el teatro, pudiera llegar a ser tan genial creador?

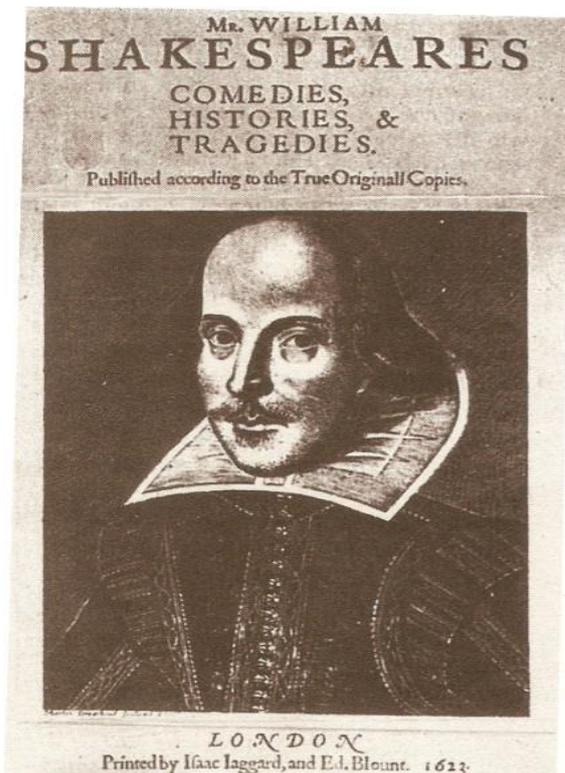


Fig. 38 William Shakespeare en la portada de la primera edición de sus obras

Fig. 3

Efectivamente, este asunto ha sido motivo de que muchos pusieran en duda la paternidad de sus obras, pero las profundas investigaciones realizadas han destruido esas hipótesis.

Las obras de Shakespeare revelan que poseyó amplísimos conocimientos, adquiridos por medio de la vida o de los libros; fue un lector voraz e inteligente que conoció a los clásicos de la Antigüedad y las mejores obras de su tiempo, italianas y francesas. La producción literaria de Shakespeare abarca la poesía lírica y la dramática.

Entre 1592 y 1593 se produjo en Londres una epidemia de peste bubónica que motivó el cierre temporal de los teatros. En estas circunstancias Shakespeare se dedica a escribir poesía. Publicó excelentes sonetos; sus dos grandes poemas, "Venus y Adonis" y "El rapto de Lucrecia", muestran su sensibilidad y talento lírico.

Como dramaturgo, produce treinta y siete obras en dos décadas (1591-1611) Por datos encontrados se sabe que trabajó en varias compañías y en los teatros *Rosa* y *El Globo*.

¿Cómo serían los teatros ingleses de la época de Shakespeare? ¿Eran parecidos a los actuales? Diferían mucho; eran sencillos y sus características dificultaban grandemente el trabajo de los actores. Imagínate una construcción de forma oval, sin techo en la parte que hoy ocupa la platea. Alrededor del patio, las galerías donde estaban los palcos, que sí tenían techo, y era a donde iban los nobles y cortesanos. El escenario se extendía por el patio y en la parte media se situaba de pie el resto de los espectadores.

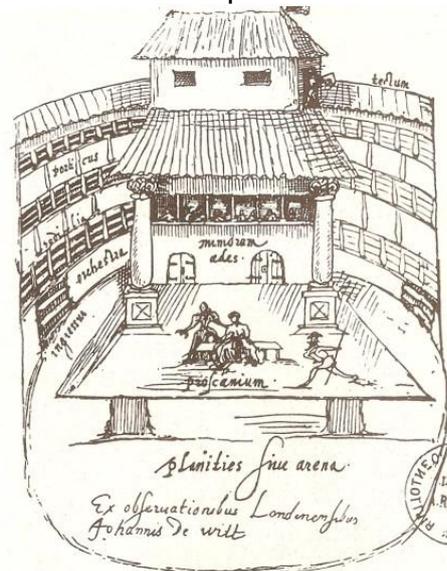


Fig. 39 Vista interior de un teatro isabelino

Fig. 4

La obra dramática de Shakespeare comprende comedias, tragedias y obras históricas. En el siguiente cuadro se te dan a conocer algunas de sus más geniales creaciones:

Período	Comedias	Tragédias	Obras históricas
Iniciación	Trabajos	Romeo y Julieta	

	del amor perdido La comedia de las equivocaciones Los dos hidalgos de Verona		
Madurez o plenitud	El mercader de Venecia La fierecilla domada Las alegres comadres de Windsor	Macbeth Otelo Hamlet El Rey Lear	Enrique IV Enrique V
Final	Cimbelino Cuento de invierno La tempestad		Enrique VIII

Shakespeare creó en sus obras, personajes animados y reales, capaces de transmitir ideas y conceptos que aún mantienen vigencia. De ahí su valor universal.

Neruda, el traductor de Romeo y Julieta

La versión de esta obra de William Shakespeare que vas a leer y estudiar, fue realizada por uno de los mayores poetas de nuestra América, Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura en 1971.

Nació este poeta en Chile, en 1904. Publicó una de sus más conocidas obras en 1924, con el título de "Veinte poemas de amor y una canción desesperada" hermosa colección cuya lectura es apasionante.

Neruda aborda en su poesía el tema amoroso con belleza y vehemencia. Esta manera de concebir y transmitir el sentimiento del amor, también se hace palpable desde los primeros momentos de su traducción de la tragedia, la que fue hecha, especialmente, para ser llevada a escena por los estudiantes.

Neruda procuró ajustarse, en la mayor medida posible, a la expresión dramática y a la poesía de Shakespeare, pero en su versión, también tuvo en cuenta tradición poética del español, por lo que su versión constituye un trabajo creación.

En su vida y obra Neruda fue un escritor comprometido. Falleció en 1973.

Chile, cuando el fascismo se enseñoreaba en su patria, por eso los vínculos en el poeta y su pueblo son cada vez más hondos.

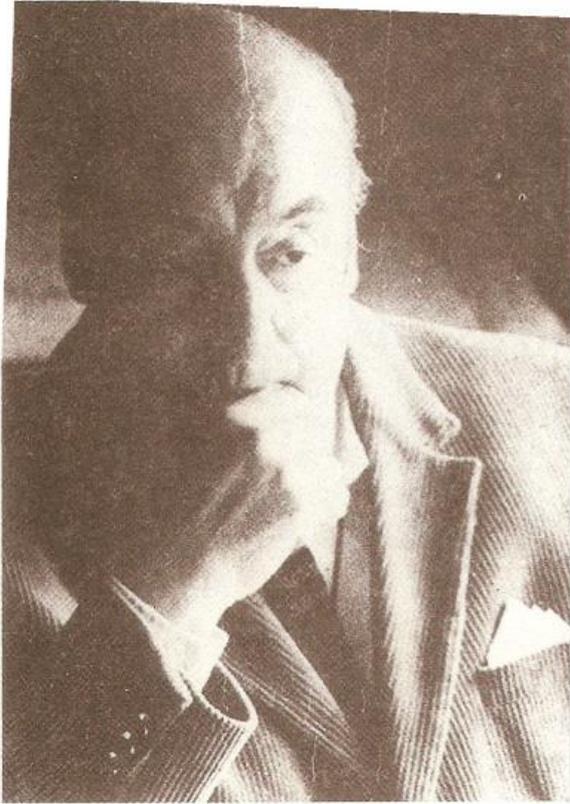


Fig. 40 Retrato de Pablo Neruda

Fig. 5

Actividades

1. Resume mediante breves enunciados los principales datos biográficos de Shakespeare.
2. Cita y expresa lo que sepas acerca de los géneros literarios en que este autor se destacó.
3. Selecciona dos tragedias, además de *Romeo y Julieta*, y haz las fichas de obras correspondientes.
4. La obra shakespeariana es un compendio de todo lo humano.
 - a) Explica el significado de la palabra compendio.
 - b) Expresa tu opinión al respecto.
 - c) Analiza gramaticalmente la oración.
5. Menciona dos circunstancias de la vida y obra de Neruda que proporcionan gran valor a su traducción de *Romeo y Julieta*.
6. Ejercita tu ortografía mediante un dictado selectivo. Sigue las instrucciones que tu profesor te dé. Autorrevisión.

Sugerencias para el análisis de la obra teatral *Romeo y Julieta*

ROMEO: Con alas del amor pasé estos muros,
al amor no hay obstáculo de piedra
y lo que puede amor, amor lo intenta:
no pueden detenerme tus parientes.

(Acto Segundo, Escena II)

Como en tu corazón deben haber nacido ya esas maravillosas y universales alas del amor, seguramente habrás comprendido muy bien estas enardecidas palabras de Romeo. ¿Sientes así el amor? ¿Dirías tú iguales palabras? ¿Te gustaría expresar tus emociones con esa misma belleza poética?

Fíjate cómo Shakespeare logró, hace tantos siglos, apresar en una obra genial, un tema eterno: el amor, y exponer sobre ese sentimiento, ideas que aún hoy conservan su valor y con un lenguaje siempre hermoso.

El hilo conductor de esta pieza teatral, que como ya sabes es el amor, sirve al poeta inglés para presentar problemas más agudos, que debes descubrir cuando analices con detenimiento la obra.

También conoces que el conflicto es un elemento esencial en toda obra dramática, que define el enfrentamiento del hombre con su medio o con sus circunstancias. En esta historia amorosa el conflicto hace que las intenciones de los amantes se frustren.

Aunque aún no hayas estudiado la obra, no te son ajenos los nombres de Romeo y Julieta, e incluso conoces lo que significan. Has visto películas basadas en la pieza y quizás oído canciones que evocan esta historia, y puede ser que hasta a compañeros tuyos, en alguna ocasión, les hayan apodado así, como un Romeo y una Julieta, por formar una pareja de fieles enamorados. Tienes, pues, referencias, iniciales para emprender el estudio de esta obra; pero ese dúo de personajes no está solo; también apreciarás otros seres que con ellos se relacionan, y lo que representan dentro de ese sistema de personajes, dividido en dos bandos: el de Montesco y el de los Capuleto.

Es importante que repares en la estructura de esta obra, la cual está directamente relacionada con el género a que pertenece y con los caracteres del período renacentista en Inglaterra. Observa la división en actos y escenas, el tratamiento del tema y las peculiaridades de la traducción de Neruda: la métrica de los versos, la rima y la inclusión de canciones líricas.

El estudio de obras como *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, exige un tipo de análisis especial porque aunque pertenecen por derecho propio a la literatura universal, son ante todo teatro, es decir, que fueron concebidas para su puesta en escena, como representación viva de la realidad que reflejan.

En el caso de la obra que estudias en este capítulo, se te invita a realizar su análisis o a complementarlo por medio de un acercamiento a los pasos y procedimientos que emplearía un grupo de teatro para su montaje:

Lee y analiza colectivamente la obra.

Estudia la época, el ambiente y sus peculiaridades.

Profundiza en las características de los personajes.

Descubre las ideas e intenciones del autor.

Piensa en cómo representar la escena seleccionada con la mayor efectividad.

Para ello, es necesario leer y releer el texto las veces que se requiera. A esta forma de analizar colectivamente la obra de teatro, los especialistas, o sea, actores directores, dramaturgos, etc., le llaman "trabajo de mesa".

Para dramatizar las escenas seleccionadas de la obra, trata de organizar el aula del modo más parecido posible a una sala teatro. Tu imaginación y la de tus compañeros, podrá aportar ideas relacionadas con la escenografía, el

vestuario, la música, la organización de los "actores" en el "escenario", la elaboración de carteles, anuncios y otros medios.

Pero lo fundamental es que el texto se conozca suficientemente bien (no es necesario saberlo de memoria) para que la *lectura dramatizada*, si se hace así, salga con fluidez y transmita los matices de emoción y las actitudes de los personajes. Si fuiste seleccionado como *actor*, el resto de tus compañeros será tu *público*.

Otras sugerencias

1. Confecciona un esquema en el que reflejes cómo está estructurada esta obra. Destaca el momento culminante del conflicto que en ella aparece.
2. En el Acto Primero de *Romeo y Julieta*, Neruda introduce unos pregones que no aparecen en la obra original de Shakespeare. Léelos expresivamente y realiza estas actividades:

¡Pescados, pescados de plata!
¡Aquí las rosas de Verona!
¡La fragante mercadería!
¡Compre flores! ¡Vendo alegría!
¡Vasijas, tinajas, porrones!
¡Alcancías, platos, platonos!
¡Para cristianos y moros
Aquí tengo el maíz de oro!
¡Las uvas, las verdes manzanas!
¡Las naranjas y las bananas!
¡Rubíes de fuego, zafiros!
¡Se los cambio por un suspiro!
¡Tapices de Samarkanda!
¡Alfombras de Paparandanga!

- a) ¿Qué signo de puntuación tuviste en cuenta, fundamentalmente, para realizar la lectura de estos versos? ¿Por qué crees que lo usa el poeta?
 - b) ¿Qué diferencia existe entre las expresiones *pescados de plata* y *rosas de Verona*? Apóyate en lo que conoces sobre lenguaje literario.
 - c) ¿Qué palabras emplea Neruda en los pregones para acercar la obra de Shakespeare a nuestro mundo americano? Localiza también otras palabras que no te resulten familiares. Averigua su procedencia.
 - d) ¿Consideras que este pregón enriquece la obra de Shakespeare? Explica tu opinión al respecto.
3. Lee el siguiente fragmento tomado de las palabras que el Príncipe dirige a los partidarios de los Montesco y los Capuleto:

PRÍNCIPE: ¡Enemigos de la paz, rebeldes súbditos!
¡Con sangre ciudadana *habéis* manchado
las espadas! ¿No *oís*? Hombres no *soís*,
sino bestias cuyo encono
quiere apagar su fuego con la sangre
de vuestras propias venas.

.....
.....

(Acto Primero, Escena Primera)

- a) ¿Qué opinión te merece el Príncipe? Extrae del fragmento dos vocativos y explica como están constituidos.
 - b) De las formas verbales destacadas di el modo, tiempo, número y persona.
 - c) ¿Por qué crees que Neruda ha empleado en su traducción esas formas del verbo, aun cuando su uso actual es muy reducido?
4. Busca hacia el final de la Escena Primera del Acto Primero, las palabras que sobre el amor dice Romeo a su amigo Benvolio y léelas cuidadosamente.
- a) Interpreta las palabras que pronuncia Romeo. ¿Piensas tú como él? ¿Por qué?
 - b) Menciona los recursos expresivos que aparecen en este fragmento.
5. Extrae las ideas esenciales que expresa este parlamento de la Señora Capuleto refiriéndose a Julieta:

SEÑORA: Piensa en tu matrimonio. Aquí en Verona
 más jóvenes que tú, damas de alcurnia,
 ya son madres, y si no me equivoco
 por esta edad, en que eres aún doncella
 yo era tu madre. (...)

.....
.....

(Acto Primero, Escena Tercera)

- a) Prepárate para participar en un debate en el aula. Ten en cuenta estas interrogantes.
 - b) ¿Consideras adecuado el consejo que da la señora Capuleto a su hija Julieta? ¿Por qué?
 - c) ¿Cuál podría ser ante una problemática semejante la actitud de una joven cubana actual?
6. Lee el siguiente parlamento de Julieta:

Me cubre con su máscara la noche,
de otro modo verías mis mejillas
enrojecer por lo que me has oído.
Cuánto hubiera querido contenerme,
cuánto me gustaría desmentirme,
pero le digo adiós al disimulo.
Dulce Romeo, si me quieres, dímelo
sinceramente, pero, si tú piensas
que me ganaste demasiado pronto
frunciré el ceño y te diré que no
y seré cruel para que tú me ruegues.

.....

(Acto Segundo, Escena Segunda)

- a) ¿Qué sentimientos se debaten en la joven Julieta?
- b) ¿Recuerdas el encabalgamiento? Localiza un ejemplo en este parlamento.

- c) Mide el primero y el último verso. Denomínalos.
 - d) Clasifica la rima de los versos.
 - e) Extrae todos los pronombres que aparecen en el fragmento. ¿De qué tipo son los que predominan? Explica por qué llevan tilde algunos de ellos.
 - f) Comenta la impresión que te ha causado este parlamento
7. Selecciona un acto de la obra y haz una relación de las palabras cuyos significados desconozcas.
- a) Averígalos, bien por el contexto, o usando el diccionario.
 - b) Redacta una oración simple con cada término y analízala gramaticalmente.
8. Califica con uno o más adjetivos a los siguientes personajes:

Julieta
Romeo

Fray Lorenzo
Capuleto

Ama
Mercucio

9. Extrae del texto versos que por su belleza poética te hayan impresionado hondamente. Cópialos con tu mejor letra y memoriza los que más te gusten.
10. Participa bajo la orientación del profesor en la representación de la escena quinta del acto tercero y otras que se seleccionen. Prepárate convenientemente para hacerlo y para valorar la calidad de la representación.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LA COMEDIA *TARTUFO*, DE MOLIÈRE

Introducción

Cuando estudiaste *Romeo y Julieta* aprendiste que la tragedia era una forma de género dramático. ¿Lo recuerdas? Pues bien, ahora vas a conocer la otra forma que corresponde a dicho género: la comedia, y al indiscutible creador de la comedia moderna: Molière.

La lectura de *Tartufo* te permitirá comprender, entre otras muchas cosas, lo que es un tipo literario y cómo el autor, mediante él, hace una crítica mordaz al clero de su tiempo, por los defectos y vicios que pone al descubierto. Pero seguramente, y eso será lo mejor, te deleitará mucho la lectura inteligente de una obra de los valores universales de la comedia de Molière.

El arte y la literatura en la Francia de Luis XIV

La época

Al estudiar el Barroco hispano, en el capítulo anterior, se precisaron las características político-ideológicas, económicas, sociales y artísticas, más generales del siglo XVII europeo. Relee ese punto del capítulo 3 y reflexiona sobre las profundas crisis que, en mayor o menor medida, afectaron a las naciones del continente, especialmente a España. Veamos ahora, a grandes rasgos, lo que sucedió en Francia en esa misma época.

En la primera mitad del siglo domina el panorama político francés una fuerte personalidad: el cardenal de Richelieu, primer ministro del reino de Luis XIII, soberano este, débil y temperamental, incapaz de lograr la unidad de su reino. Richelieu gobernó con mano dura y aunque su época estuvo llena de

violencia y de luchas, logró la unidad en torno al rey, al: reducir a la obediencia a los grandes señores -nobles, clero y burguesía-, imponer el cristianismo disminuyendo la fuerza de los protestantes -¿recuerdas la Reforma y la Contrarreforma religiosa?- y al rebajar considerablemente el poderío español.

En la segunda mitad del siglo, a la muerte de Richelieu, y un año después de la de Luis XIII, asciende al poder como Primer Ministro el cardenal Mazarino, durante la minoría de edad de Luis XIV, el sucesor del trono, quien continúa la lin de gobierno trazada por Richelieu.

En 1661 muere Mazarino y Luis XIV que ya cuenta 22 años, decide asumir el poder absoluto. ¿Qué significa esto?, que el rey no delega el mando en ningún Ministro, lo ejerce sólo él, y esto se resume en la célebre frase: "L'etat c'est moi", o sea, "El estado soy yo".



Fig. 6 Retrato de Luis XIV

Durante su reinado, se liquida el régimen feudal, la clase burguesa se hace más fuerte, mientras la nobleza va en decadencia y continúa la lucha en el plano de la religión.

El rey se manda a construir el ostentoso Palacio de Versalles, de líneas armoniosas y lujo deslumbrante, y allí instala su Corte compuesta por algunos miles de cortesanos. Se rodea de funcionarios capaces y mediante una política enérgica logra restablecer el orden, la estabilidad y la unidad nacional.

Este período, más bien breve, pues solo dura veinte o veinticinco años, constituye el auge del reinado del Rey Sol. ¿te imaginas por qué sus contemporáneos le daban ese apelativo? Hasta entonces ningún otro rey en Francia había deslumbrado con tanto lujo y boato.

Y es precisamente en ese período, en el que Luis XIV hace de Francia la primera potencia de Europa, sustituyendo a España, ya empobrecida y derrotada.

Hacia finales del siglo XVII comienzan a observarse los síntomas de decadencia del régimen absolutista, que se va acentuando hasta la muerte del Rey en 1715.

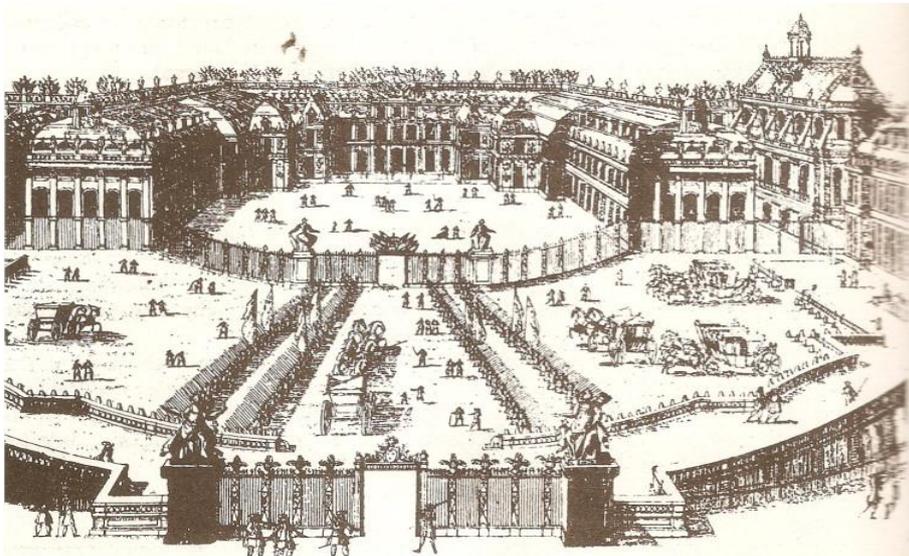


Fig. 7 Vista exterior de Versailles

El Clasicismo francés

¿Qué te recuerda la palabra *Clasicismo*? Sí, en este mismo curso estudiaste el grecolatino primero, y después el Renacimiento que significó, entre otras cosas, una vuelta a los modelos de la antigüedad clásica.

Ahora, de nuevo, se te presenta este término, pero unido al esplendor de Versailles y bajo la tutela oficial.

Luis XIV no solo asumió el mando único en la vida política del país, sino que ejerció también su poder en el campo intelectual y artístico. Reunió en Versailles una "élite" de escritores y artistas que debieron adaptar su arte al modo de vida de la corte. Ello explica que la urbanización de París y de otras grandes ciudades francesas se inspirara en los jardines y fachadas del Palacio de Versailles.

Quizás te estés preguntando si la literatura también se sometió a ese absolutismo. Claro que ella no podía ser una excepción, porque se vincula directamente con las ideas. La preocupación principal de los creadores debía ser la de agradar a un grupo selecto de espectadores aristocráticos entre los que, como supondrás, no se contaba el gran público: el pueblo.

La Academia de la lengua francesa, oficializada por Richelieu durante su gobierno, creó condiciones favorables para el surgimiento de la literatura clásica, al establecer las reglas del idioma -elaboró una gramática y un diccionario- al fijar la escritura del drama y la distinción de los géneros literarios.

Como puedes apreciar, el Clasicismo nace y se desarrolla bajo la tutela oficial y las trabas intelectuales que se imponían a los creadores. Pero, no obstante, el freno que esto representaba para la labor creadora, indudablemente, el estímulo oficial y las normas, contribuyeron. Al desarrollo del mejor Clasicismo, que aunque breve, dejó su huella imperecedera en la Literatura Universal.

Después de las luchas y el desorden que trajeron la liquidación del feudalismo y que, como es lógico, tuvo su repercusión en la literatura, se imponía la necesidad de orden, disciplina, predominio de la razón, en todos los aspectos de la vida. Esto es importante para comprender bien la tendencia que constituyó el Clasicismo.

Otro factor importante, fíjate que hasta le brinda su propio nombre, es la imitación de los modelos clásicos grecolatinos, considerados por los franceses como perfectos, pero no se trató de una imitación servil, sino que solo aceptaron de la Antigüedad, las normas impuestas por la razón del ideal de belleza que sostenían y todo aquello de valor que pudieron adaptar a su época.

Ya se te ha dicho que la razón era un elemento de gran importancia en el arte y la literatura clásica francesa. Ella significa un ajuste a la naturaleza humana y a la verdad, por lo que no permitía los elementos imaginativos. Por otra parte, la razón determinaba el carácter educativo del arte, demostraba la necesidad de las normas para poder crear e imponía las reglas del buen gusto.

En fin, la literatura del Clasicismo francés se caracteriza por:

Inspirarse en los modelos de la antigüedad clásica.
Ser racionalista y rechazar lo imaginativo.
Tender a la sencillez y la claridad (mesura, orden, equilibrio).
Mantener una actitud pedagógica.
Establecer leyes propias para la distinción de los géneros

El *Clasicismo francés* es pues, una tendencia artística oficial, que surge en la Francia del siglo XVII en el régimen absolutista de Luis XIV. Este estilo aspiraba a conseguir un ideal de belleza basado en la *mesura*, el *orden*, las *normas o reglas clásicas* de la antigüedad y el predominio de la *razón*.

El teatro es, sin dudas, el aporte literario principal del Clasicismo y hasta se puede decir, que de todo el siglo XVII. También se destaca la narrativa y el ensayo. En relación con la primera, aparece la novela de análisis psicológico de Madame de La Fayette. Es lógico que estos géneros prosperen, pues son los que permiten analizar e imitar la naturaleza humana. La poesía lírica, en cambio, por su propia esencia, decae notablemente en esta época.

Cuando el régimen absolutista empieza su etapa de decadencia, el Clasicismo también declina. Al igual que la burguesía se iba por encima del rey, la vida literaria de París, crecía por sobre Versalles, y los hombres comienzan a pensar que no solo pueden igualar los valores de la Antigüedad, sino superarlos, pues ya van adquiriendo la noción del progreso constante del ser humano.

Actividades

1. Redacta por escrito una síntesis del punto correspondiente a la época en que surge el Clasicismo francés. Analízala en tu equipo o como indique el profesor.
2. Deduce por el contexto, el significado del término "élite". Investiga por qué aparece escrita en forma destacada. Empléala en una oración referida a una situación propia del Barroco.

3. Busca en el texto del epígrafe El arte y la literatura en la Francia de Luis XIV cinco palabras que presenten cada una de estas grafías: b-v-s-c-z-h-g-j-r(rr).
4. Escribe el texto que te dictará tu profesor.

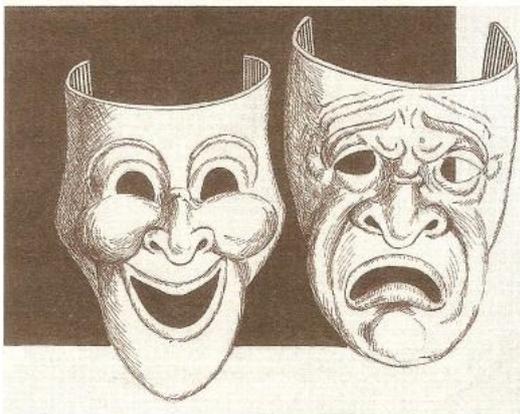
Ante otra forma del género dramático: la comedia

¿Qué es la comedia?

¿Recuerdas que en este capítulo, al referirnos a la obra *Romeo y Julieta*, se decía que la tragedia y la comedia son manifestaciones del género dramático? Es importante que tengas en cuenta lo que has conocido acerca de la tragedia, porque te ayudará ahora a comprender mejor lo fundamental de la comedia.

En la comedia -como en la tragedia- aparece un conflicto, en el cual se ven envueltos los personajes; pero en ella percibimos lo que acontece, *desde un punto de vista humorístico*, lo que constituye una diferencia esencial de la comedia con respecto a la tragedia. A la característica anterior se añade otra que es también fundamental: el conflicto que hemos ido apreciando se resuelve felizmente.

El hecho de que en la comedia no se perciban la solemnidad y el sentimiento de dolor que nos causa la tragedia, no quiere decir que la primera sea menos profunda en el tratamiento de diversos temas relacionados con la vida, sean estos éticos, psicológicos o sociales. La comedia por sus características, es eficaz en la crítica de costumbres y conductas humanas.



comedia

Fig. 8 Máscaras de la tragedia y la

Si lees comedias de autores de distintas épocas, encontrarás que en esta forma del género dramático, se aprecian matices que pueden despertar desde una leve sonrisa hasta la más espontánea carcajada. Cuando estudies *Tartufo*, analiza qué reacción provoca en ti.

La comedia es la forma del género dramático que presenta temas, personajes, argumentos y conflictos desde una perspectiva humorística y que concluye felizmente.

El teatro clásico francés

En la Francia del siglo XVII se cultivó la comedia al mismo tiempo que la tragedia. Al igual que esta, la comedia toma elementos fundamentales de la herencia greco-latina. Su cultivador mayor, Molière, valora las posibilidades de los modelos clásicos, pero no subestima, sino todo lo contrario, se apoya, en la rica tradición de la "comedia del arte", que tuvo sus orígenes en Italia, que se caracterizó por juntar al texto literario, la frescura de la expresividad popular, la danza y la mímica.

Molière, como verás cuando estudies su vida y obra, y sobre todo, cuando analices su comedia *Tartufo*, materializa estas influencias, pero dándoles la peculiaridad de su visión del mundo, su concepción de la función del teatro mente la de la comedia- en la sociedad. Así nos encontramos en sus obras el equilibrio entre lo racional y lo afectivo, conjugados con la savia popular, sanamente alegre y a la vez agudamente crítica.

Es importante, para que tengas una idea del esplendor alcanzado por el teatro clásico francés, que conozcas que además de Molière, se destacaron dos autores trágicos. Son estos *Pierre Corneille* (1606-1684) y *Jean Racine* (1639-1699). Con ellos, la tragedia -y la comedia como se verá más adelante- se propuso resucitar las normas clásicas propias del teatro greco-latino. Pero estos escritores supieron darle el sello característico del clasicismo francés, además del aporte de la individualidad creadora de cada una. Por ejemplo, siendo Corneille y Racine, grandes autores trágicos, son diferentes en el tratamiento de los temas y los recursos expresivos de que se valen.

Sobre Corneille es importante conocer que una de sus obras fundamentales es *El Cid*. Este título debe ser familiar para ti. En efecto, se inspira en el personaje central del *Poema del Mío Cid*.

Puede decirse que el teatro clásico francés alcanza su esplendor con la obra de estas tres grandes figuras: Corneille, Racine y Molière.

Actividades

1. Menciona las características fundamentales de la comedia como formas del género dramático.
2. Muy relacionadas con la comedia hay palabras que, conociéndolas, ampliarás, tu vocabulario.
 - a) Busca en el diccionario: farsa sátira humor
 - b) Escribe oraciones con cada una de ellas en las que se evidencien la acepción relacionada con el lenguaje teatral.
 - c) Empléalas tanto en el sujeto como en el predicado.
3. Evita los errores ortográficos mediante la escritura de un dictado de tipo preventivo que te indique tu profesor.

Un clásico del humorismo teatral

Juan Bautista Poquelin (Molière) (1622-1673)

Cuando a los veintiún años Molière, cuyo verdadero nombre era Juan Bautista Poquelin, después de realizar estudios humanísticos y de Derecho, anunció que se dedicaría al teatro, causó un gran disgusto a su padre.

¿Cómo podría el tapicero Poquelin comprender que su hijo, destinado a sucederle en el próspero cargo de fabricante de los tapices del rey, se decidiera por la incierta suerte de los escenarios?

Si consideras los difíciles comienzos de Molière como director teatral, que lo llevaron, desde la cárcel por deudas hasta el deambular por las provincias, donde no siempre sonreía el éxito, te será evidente la respuesta. El teatro era la gran pasión de este hombre.



Fig. 9 Retrato de Molière

Este período fue un fructífero aprendizaje para Molière. No solo se desarrolló como director y autor, sino también como escritor. De esta experiencia extrajo conclusiones que serían decisivas para su carrera teatral.

Comprendió que con su apagada voz jamás sería un buen actor trágico; sin embargo, era capaz de comunicar mediante gestos, gran comicidad a su rostro. Y, por otro lado, los mejores momentos de su compañía no se alcanzaban con las tragedias, sino cuando representaba divertidas escenas cómicas que él improvisaba tomando recursos cómicos de distintas fuentes. Así descubrió Molière que el humorismo era su verdadero camino, y la comedia, su género.

Cuando regresa a París al frente de una ya famosa compañía teatral, ocurrió un hecho que favoreció extraordinariamente el desarrollo de su producción dramática. Consigue presentarse ante el rey Luis XIV y se atreve a representar una de sus divertidas farsas; la actuación fue tal que se ganó el favor del rey y, ya sabes lo que esto significaba en los tiempos del Rey Sol.

A partir de entonces su labor fue incesante y el éxito rotundo. Con el propósito de hacer reír y reflexionar, escribe insuperables comedias que se han convertido en verdaderos clásicos del género: *Las preciosas ridículas*, *El avaro*, *El burgués gentilhomme*, *La escuela de mujeres*, *Don Juan*, *Tartufo*, y *El enfermo imaginario*, son los mejores exponentes de su teatro.

Precisamente en la "representación de la última de las comedias citadas, se indispuso Molière y falleció horas después, por lo que se dice que murió en el escenario.

Tu profesor puede indicarte cómo ampliar tu información sobre el alcance e importancia de estas obras de Molière, y muy especialmente sobre la relación existente entre las circunstancias que rodearon sus funerales y la obra *Tartufo*, que estudiarás en este capítulo.

La creación de la comedia *Tartufo*

Es, sin dudas, *Tartufo* una de las comedias más gustadas de Molière. La lectura y análisis de esta pieza teatral no solo te permitirá valorar la universalidad de su mensaje, sino, además, conocer qué idea tenía este autor sobre la comedia clásica.

Has conocido que en el teatro clásico francés, la comedia debía ajustarse a determinada estructura y seguir determinadas normas, de acuerdo con lo que consideraban "clásico".

Molière tuvo en cuenta estos principios del Clasicismo francés pero los aplicó de forma natural y creadora. La comedia que estudiarás en este capítulo presenta *una estructura de cinco actos* y se ajusta, aunque con cierta flexibilidad, a las tres unidades dramáticas (lugar, acción, tiempo) que proceden del teatro clásico griego. De acuerdo con esto, podrás apreciar que en *Tartufo* la acción se desarrolla en *un solo lugar* y que hay un *conflicto único*, cuyo desarrollo *no sobrepasa las veinticuatro horas de un día*.

Pero, para Molière, la comedia era mucho más que las normas clásicas. Según el criterio del gran comediógrafo francés, esta forma del género dramático tenía la finalidad de presentar los defectos de los hombres de su época. Y la obra *Tartufo* es un excelente ejemplo de esta concepción del autor.

Las circunstancias en que vivió Molière le permitieron observar y conocer hombres de diferentes clases sociales, desde gente sencilla de pueblo, hasta el mismo rey con su corte. Como, además, era un profundo conocedor de la naturaleza humana y de los vicios y lacras de su sociedad, pudo llevar a su comedia *Tartufo*, tipos y situaciones verdaderamente representativos de su época.

Debes, pues, prepararte para descubrir en la comedia que estudiarás, qué clases sociales presenta el autor, qué papel ha reservado para cada cual y qué lacra social fustiga. En este sentido puede servirte de antecedente conocer que cuando en 1664 fueron presentados en una fiesta palaciega tres actos de la comedia *Tartufo*, en uno de los cuales aparecía el protagonista, el rey prohibió terminantemente su representación. Solo algunos años después fue autorizada su puesta en escena, pero para ello, tuvo Molière que introducir cambios en la obra, como el de que su protagonista apareciera con diferente vestuario. Pese a esto, la ira que levantó esta obra en determinados sectores lo siguió más allá de su muerte.

En busca de los valores de la comedia *Tartufo*

Un oportunista

Un personaje da nombre a esta comedia, clásica por su estilo y por su valor de modelo imperecedero: *Tartufo*.

Habrás oído quizás, para condenar la conducta interesada de algún individuo, decir de él que "es un *Tartufo*", y esto ocurre porque el personaje creado por Molière es un símbolo que encarna una actitud humana negativa.

Cuando analizaste a los personajes creados por Shakespeare, pudiste comprobar que el gran dramaturgo inglés los concibe con gran riqueza y complejidad de matices, tal como es cualquier ser humano. Este es su modo de elaborar los personajes, a través de los cuales se expresan sus ideas.

Molière, comediógrafo y comediante, tiene otra manera de concebir sus personajes. La comedia condiciona su propio modo; los personajes no se presentan como en la vida misma, sino que aparecen exagerados, caricaturizados, porque *el autor tiene la intención de criticar aquello de que se burla mediante la actuación de los personajes*.

Veamos lo que ocurre en la comedia *Tartufo*. A Molière le interesaba revelar y condenar a cierta clase de individuos cuya actitud va dirigida a medrar, esto es, a ascender en la escala social, *a costa de lo que sea*.

Para ello, no solo mienten y se hacen pasar por lo que no son, sino que se esconden tras una máscara, tras una falsa apariencia, que en el caso de la Francia del siglo XVII, era la de la devoción cristiana. Es importante que pienses en la significación del personaje Tartufo, que en otras sociedades más maduras usarías otras. ¿Cuáles? Piensa en esto, quizás te resulte interesante; discútelo con tus compañeros, bajo la orientación de tu profesor.

En *Tartufo*, Molière expone el tema de la hipocresía como medio de ascensión social, y emplea los procedimientos expresivos que le parecen más adecuadas para transmitir su idea, la que tú debes descubrir durante el análisis de la obra.

Así, crea el personaje de Tartufo, no como una persona con cualidades y defectos, como la mayoría, sino como la representación de un defecto. ¿Cuál es deformación de la conducta humana que Tartufo simboliza? Piensa mucho y lee la obra con gran cuidado para que encuentres la respuesta.

El autor no quiere que el público simpatice con un personaje así. En torno a él se van a constituir dos bandos. Unos tendrán la razón, los otros no.

Las ideas del Clasicismo se manifiestan en el conflicto que estalla. Se ha roto el equilibrio y es necesario restablecerlo. ¿Cómo? Ya lo sabrás. Te enfrentarás a personajes ridículos, de absurdas actuaciones y a otros simpáticos y sabios. Observa todo esto cuando en tu aula se analice cada personaje y en la puesta en escena de la comedia.

La acción de la obra se sitúa en una casa de la burguesía francesa del siglo XVII, en la que se ha introducido un elemento extraño. ¿Con qué propósitos y resultados? Tú mismo hallarás la respuesta. Te recomendamos que profundices en los personajes claves de Cleanto y Dorina.

En la obra aparece también un grupo de jóvenes; ellos ponen una nota de frescura y espontaneidad, y su franqueza contrasta con la actitud del personaje principal. El amor sincero está presente y sale finalmente victorioso, para alegría de todos.

La maestría artística de Molière se revela en el empleo del diálogo, que como sabes es la forma elocutiva propia del género dramático. Veamos como ejemplo de la soltura con que el autor lo maneja, esta conversación entre la criada Dorina y su señor, Orgón:

ORGÓN: ¿Callaréis?

DORINA Es cargo de conciencia dejaros contraer tal alianza.

ORGÓN ¿Callaréis, serpiente; callarás, grandísima desvergonzada?

DORINA ¿Devoto sois y os arrebatáis?

ORGÓN Tanto zaherirme me revuelve la bilis. Quiero decididamente que calles. DORINA Callaré. Pero no por callar dejaré de pensar lo mismo.

¿Observaste cómo el lenguaje de cada uno revela su modo de ser y su actitud ante la vida?

Por medio de los personajes y de la *comicidad* que provocan los contrastes entre ellos, Molière nos mueve a risa y a reflexión a la vez. Por eso ahora se presenta ante ti, para que te regocijes, te ayude a pensar y a actuar siempre en favor del bien y la verdad.

Siguiendo las orientaciones de tu profesor, en tu equipo o en el aula, analizarás, discutirás y llegarás a conclusiones propias sobre la obra, con respecto a:

- a) Estructura y argumento.
- b) Sistema de personajes.
- c) Peculiaridades del diálogo.
- d) Su carácter de comedia.
- e) Mensaje y valores de la obra.

Una de las formas más efectivas para realizar el estudio de una obra del género dramático es la representación de la pieza, o al menos de parte de ella. No es imprescindible memorizarla; puedes hacer la lectura dramatizada, según la posibilidad que se considere más adecuada.

A continuación aparecen algunas indicaciones que te ayudarán a analizar una escena con el fin de dramatizarla:

a) Lugar que ocupa la escena dentro de la estructura y argumento de la obra: introducción, desarrollo, desenlace.

Carácter de la escena: cómico, tenso, reflexivo.

Nuevos elementos que la escena introduce y que inciden en el desarrollo del *conflicto*.

Sugerencias para la representación de la escena: escenografía, luces, música, vestuario. Deben tenerse en cuenta las acotaciones del texto.

b) *Personajes* que intervienen:

Información previa que se tiene sobre cada personaje: extracción social, edad, nivel cultural, relaciones familiares, o de otro tipo, con otros personajes.

Posición o actitud de cada personaje con respecto a Tartufo y forma de manifestarse en escena. Si es Tartufo, su modo de relacionarse con los otros personajes. Apariencia externa de los personajes: aspecto físico, forma de vestir (puedes vincular el color del traje, su hechura y otros elementos, con su manera de ser, modo de pararse y de gesticular).

Características morales de los personajes: actitud ante la vida, respeto a la verdad, combatividad ante lo mal hecho o contribución al mal, métodos o formas de enfrentarse a lo que considera negativo o perjudicial, carácter reflexivo o irreflexivo, capacidad para reconocer los propios errores, recursos que emplea para triunfar. Otros rasgos que consideres necesarios.

Papel e importancia de cada personaje. Trascendencia o alcance simbólico. Si es portador de las ideas del clasicismo o se opone a ellas.

Peculiaridades del *lenguaje* y de la *expresión* de los personajes en la escena Su modo de relacionarse entre sí mediante el diálogo y la acción.

c) Determinación de la *idea* o mensaje de la escena analizada y su función dentro de la obra.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DEL DRAMA *CASA DE MUÑECAS*, DE HENRIK IBSEN

Si el estudio de esta obra se te presentara con el subtítulo *El drama de la mujer en el teatro realista*, ¿qué ideas te sugeriría ese título? ¿A qué situación en relación con la mujer se refiere?

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

En nuestra sociedad se hacen esfuerzos por solucionar esta contradicción entre el hombre y la mujer. En el II Congreso de la Federación de Mujeres Cubanas, Fidel se refirió a la "lucha por la integración plena de la mujer cubana a la sociedad" y añadió: "Y esa es realmente una batalla histórica (...) porque todavía en la práctica no existe plena igualdad de la mujer".³¹

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

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

El teatro en la época del Realismo

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

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

³¹ "Sobre el pleno ejercicio de la igualdad de la mujer", en Tesis y Resoluciones. Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, La Habana, 1976, p. 563.

Ahora, a los dramaturgos les interesa reproducir en la escena la vida tal cual es; no solo se preocupan por incluir en sus obras observaciones y precisas acotaciones sobre detalles de la escenografía, sino también indicaciones acerca de los gestos, la entonación, los movimientos de los actores, pues como supondrás, estos debían presentarse en escena con la mayor naturalidad posible.

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

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

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

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

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

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

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

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

El ruso Antón Chéjov (1860-1904), creó un teatro realista y poético a la vez. Sus dramas, llenos de símbolos, denunciaban la vida pasiva y mediocre de su sociedad, pero dejaban entrever el advenimiento revolucionario. Si te interesa conocer más acerca de la vida y obra de este importante autor, conversa con tu profesor; él te podrá facilitar más datos o informarte dónde puedes documentarte.

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

Fija bien estas ideas esenciales:

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

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

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

Actividades

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

El drama realista, otra forma del género dramático

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

Este tipo de obra teatral supuso una renovación dentro del género, tanto en lo que a la representación escénica se refiere, como a la propia concepción literaria. Pero de toda esa renovación la más trascendente reside en el hecho

de que el escritor centraba su interés en temas tomados de la más inmediata realidad, es decir, cotidianos; sin embargo, no puedes por ello pensar que resultaban triviales, todo lo contrario. Los dramaturgos de la tendencia realista, preocupados por el vertiginoso desarrollo de la sociedad de la que fueron testigos, seleccionaron para sus obras temas que reflejaban la lucha del hombre ante la vida en un medio que les resultaba cada vez más hostil; temas en los que se palpaba la lucha por la reafirmación de los valores humanos, ante la deshumanización en que los iba sumiendo poco a poco el modo de vida.

Al autor del drama realista no le interesaba escribir una tragedia o una comedia; ponía todo su empeño en hacer meditar a sus contemporáneos en tomo a los problemas que la sociedad les planteaba. Por eso, al mostrar la vida privada de los individuos y las relaciones que establecían con sus semejantes, lo hacía enfrentándose a fuertes conflictos de carácter social, cuya solución demanda el análisis profundo de parte de los espectadores.

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

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

En resumen:

El drama realista introdujo renovaciones en el teatro, tanto en el modo de representación escénica como en los temas que abordaban sus obras. Los dramaturgos de la tendencia realista seleccionaron para sus obras temas cotidianos, que reflejaban la lucha del hombre ante la hostilidad del régimen burgués, y que reafirmaban los valores humanos. El drama realista puede incluir elementos de la tragedia, pero se diferencia de esta; en que el conflicto tiene siempre una posible solución. Al drama realista se le denomina también "teatro de tesis" o "de ideas", porque el autor propone siempre a los espectadores un conflicto, sobre el que se exponen ideas o tesis de carácter social.

Actividades

I. Menciona y explica con tus palabras dos de las características del drama realista.

2. Expresa la idea central del cuarto párrafo de este acápite. ¿Crees que dicho párrafo este bien estructurado, es decir, que posee unidad, coherencia y énfasis? Argumenta tu respuesta.

3. Señala los prefijos en las palabras que los posean. Busca otras cinco que presenten nuevos prefijos.

rebuscadas
comunicar
dramaturgos

representación
informar
imprescindible

altisonante
deshumanización
contemporáneos

4. Busca en este epígrafe palabras que constituyan dos familias. Si es posible añade otro vocablo a cada una de ellas.

5. ¿Has visto una obra teatral, una película o has leído una novela que consideres tenga "final abierto"? Menciónala y explica por qué.

Henrik Ibsen. Vida y obra



Fig. 10

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

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

Influido por los movimientos revolucionarios de 1848 en Francia y otros países de Europa, escribió para semanarios políticos y al mismo tiempo se unió

a una sociedad revolucionaria secreta. Esta fue descubierta, sus dirigentes apesados; entonces, el joven Ibsen se dedica plenamente a una literatura de carácter nacional.

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

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

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

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

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

"Todo lo que yo he creado, se halla vinculado en forma muy íntima con lo que yo he vivido".³² Esta observación sobre sí mismo y sobre su obra, escrita por Ibsen en 1880, te hará pensar en cómo el autor llevó a su creación literaria temas y situaciones vividos muy de cerca por él. Esto le permitió penetrar con espíritu crítico y acusador en diversos aspectos de la realidad social que le tocó vivir: clases sociales. Intereses económicos, relaciones matrimoniales, posición de la mujer.

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

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

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

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

NORA: No; sólo estaba alegre, y eso es todo. Eras tan bueno conmigo...
Pero nuestro hogar no ha sido más que una casa de muñecas. He sido

³² Citada por G. N. Boiadziev y otros: Historia del teatro europeo. Tomo 11, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976, p. 524.

una muñeca grande en esta casa, como fui una muñeca pequeña en casa de papá. Ya su vez los niños han sido mis muñecos. Me divertía que jugaras conmigo, como a los niños verme jugar con ellos. He aquí lo que ha sido nuestro matrimonio, Torvaldo.³³

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

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

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

A medida que te adentres en la obra te encontrarás con ideas fuertemente expresadas en cada uno de los diálogos, ideas que se funden para revelar una tesis: el ser humano frente a su conciencia, el ser humano frente a una sociedad que los hace mejores o peores, por lo que, como ya sabes, al drama de Ibsen se le conoce como "teatro de tesis" o "de ideas".

Actividades

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

³³ Henrik Ibsen: "Casa de muñecas", en Teatro realista escandinavo, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1976, p. 90.

- b) De ↓ fuerza y vigor es la protagonista de *Casa de muñecas*. (extraordinarias-extraordinaria).
- c) Ibsen, escritor de capacidad de trabajo y maestría ↓ reflejó en sus obras problemas acuciantes de la sociedad burguesa. (notable-notables).

Sugerencias para el análisis de *Casa de muñecas*

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

1. Relee, preferiblemente en voz alta, y comenta aquellos fragmentos que más te hayan llamado la atención.
2. Busca en el diccionario los vocablos que por su significación no puedas deducir por el contexto.
3. Lee el Acto Primero y anota en tu libreta las cuestiones que más te hayan impresionado.
4. Comenta las siguientes palabras pronunciadas por Helmer en este Acto Primero: "Nada de deudas, nada de préstamos. En el hogar fundado sobre préstamos y deudas se respira una atmósfera de esclavitud, un no sé qué de inquietante y fatídico que no puede presagiar sino males."
5. Relaciona en un esquema los personajes que aparecen en la obra. Ten en cuenta al ubicarlos: sus vínculos familiares, sus relaciones entre sí y su procedencia social.
6. ¿Con qué palabras Torvaldo nombra a Nora? ¿Qué deja entrever el autor con este trato cariñoso? ¿Crees que este debe ser el trato usual en la pareja? Fundamenta tu respuesta.
7. ¿Te gustaría tener una amiga como la señora Linde? ¿Por qué?
8. ¿Qué piensas de la actitud de Krogstad?
9. Henrik Ibsen nos hace sentir, magistralmente, diferentes estados de ánimo ante la actuación de sus personajes. Localiza en el texto pasajes que provoquen compasión, indignación, tristeza.
10. Lee detenidamente el siguiente fragmento.
SEÑORA LINDE: He aprendido a proceder con sensatez. La vida y la amarga necesidad me lo han enseñado.
KROGSTAD: Pues a mí la vida me ha enseñado a no creer en frases...
¿Estos personajes son víctimas o victimarios? Fundamenta tu respuesta.
11. ¿Te gustó el final de la obra? Si tuvieras que darle otro, ¿cuál escogerías? Redáctalo en tu libreta.
12. Después de haber estudiado la obra *Casa de muñecas*, estarás en condiciones de representar un fragmento. Selecciona la escena que más te haya llamado la atención y prepárate para la dramatización. Escoge el lugar adecuado, así como el vestuario para provocar el efecto que Ibsen deseaba. Si estás en condiciones, ¡manos a la obra!
13. Haz una valoración de la puesta en escena que se realizó en tu aula, en la que enjuicies críticamente la interpretación de tus compañeros en su posición de actores. Si fuiste uno de ellos, autoevalúate.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE

LA CASA DE BERNARDA ALBA, DE FEDERICO GARCÍA LORCA

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 tejidas de naranja como si tuvieran cincuenta grados de fiebre, bailan este son que yo compuse y que llega como una brisa de la isla.³⁴

.....

¡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.³⁵

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.

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

³⁴ Federico García Lorca: "Poeta en New York" (1929-1930), en *Lorca por Lorca*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1971, pp. 290-291.

³⁵ *Ibíd.*, p. 292.

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- 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, ofrendó 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 Alexandre, 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 decires ajenos.³⁶

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 culminarían 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 posición 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 Antoñito el Camborio", seguramente no has olvidado.

³⁶ Juan Chabás: *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, Editora Pedagógica, La Habana, 1966, p. 434.

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*, 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".³⁷

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.

Como podrás imaginar no es posible separar al poeta del dramaturgo; él mismo gustaba de llamarse poeta, aun cuando hablaba como teatrista, 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 aliado 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".³⁸

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:

³⁷ Ricardo Viñalet Rodríguez: Temas de literatura española, t. II, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1984, p. 253.

³⁸ Federico García Lorca: "Federico García Lorca: Una trayectoria definida", en *Teatro Mayor*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. XV.

- 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 Larca?
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.

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! ¡Dominanta! ¡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 vaya 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.*) ¡Améé-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. Ojala 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 abanican todas.

BERNARDA. ¿Está hecha la limonada?

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

BERNARDA. Dales 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 palio.

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. (*Agria.*) 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.

CRÍADA. 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.

CRÍADA. Tuve durante el duelo que taparle 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.

CRÍADA. Ha sacado del cofre sus anillos y los pendientes de amatista; se los ha puesto, y me ha dicho que se quiere casar.

Las hijas ríen

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 ya 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 camero 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 índole 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 qué 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! Va 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. Va 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. (*Ríen*) **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!

CRIDA. ¡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.

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

Amelia, Martirio y Magdalena corren presurosas.

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

CRIDA. (*A Adela.*) ¿Tú no vas?

ADELA. No me importa.

CRIDA. 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 echarle 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!

Pausa

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. Ya 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. (*Ríen.*)

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. V 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, olvídale, 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 apagarme 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 pon las 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.

Se va alejando el cantar

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 gañán.

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 agradeceré 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 vemos 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!

Pausa.

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. Haya veces una ola de fango que levantan los demás para perdemos.

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 unas voces que estremecen los campos.

BERNARDA. Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones, 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 alargó.*)

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 que 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. Vaya 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 estás 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 provocado. 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.

A 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. Adela 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. ¡Chisss! (*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 e 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 arrebatas. 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 arrebatada 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. ¡Ya no! Pepe, tú irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgadla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla 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 1936.³⁹

Ya debes estar en condiciones de realizar el análisis literario con un mayor nivel de independencia. En tal sentido, *La casa de Bernarda Alba* te ofrece la posibilidad de demostrarlo.

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.

³⁹ Fecha apuntada por García Lorca. (N. del E.)

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.

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

- I. El *dictado entre dos* implica, como conoces, el estudio de las dificultades gráficas, de acentuación y de puntuación presentadas en el texto. Practicarás -junto a uno de tus compañeros de estudio- los tres momentos del dictado tradicional: el primero, la lectura del texto en su totalidad; el segundo, en el que se realiza otra lectura del texto, solo que por segmentos y a un ritmo que permita copiarlo; y el tercero, con una última lectura, total y con la entonación requerida. Finalmente, tú y tu colega se dictarán uno al otro (los corchetes que indican la omisión de parte del texto adaptado pudieran constituirse en el límite para cada miembro de la pareja), revisarán juntos y otorgarán una calificación al ejercicio realizado.

Este es el párrafo para el dictado entre dos, que trata sobre la obra de Shakespeare:

La mezcla de lo alto y lo bajo, lo sublime y lo trivial, lo trágico y lo cómico tiene en el dramaturgo renacentista inglés un propósito: la revelación de todos los variados matices de la naturaleza humana. Los protagonistas se nos van presentando desde diversos ángulos y se va completando su carácter a través de su vida dramática, a medida que maduran y se va cumpliendo su destino. [...] El teatro de este grande de las letras universales abarca toda la realidad; pero la trasciende. Su tragedia no es realista en el sentido de copiar minucias de la realidad cotidiana: va más allá del realismo directo, en busca de cuanto pueda ser una revelación de la esencia indefinible del drama del destino humano.⁴⁰

3. ¿Cuál es la valoración que sobre el ajuste del teatro shakesperiano a la realidad ofrece Camila Henríquez Ureña?
 - a) Extrae la oración en la que resume su juicio. Atendiendo a la cantidad de oraciones gramaticales que la forman -guíate por las

⁴⁰ Camila Henríquez Ureña. "Shakespeare y el teatro isabelino" (adaptación). En *Estudios y Conferencias*. Editorial Letras Cubanas, La Habana. 1982, pp. 352-353.

formas verbales que presenta-, ¿cómo se clasifica esa oración?
Explica tu respuesta.

4. ¿Qué papel juega, en la transmisión de las ideas del fragmento, la presencia de tres parejas de contrarios semánticos, o sea, antónimos?
5. Escribe oraciones bimembres con los tres parónimos del adverbio *allá*, empleado en el texto.

II. Atilda las voces que lo requieran en el fragmento que sigue:

Cuentan que Ibsen se asombro cuando alguien lo conceptuo de filosofo social, y asevero que era tan solo un escritor. Cierta. La lucha por sus derechos se ve en la obra desligada de la lucha consciente por la emancipacion social, que trae aparejada la emancipación de la mujer, en tanto ser social.

La importancia de *Casa de muñecas* reside en la presentacion veridica de la situacion de la familia pequeñoburguesa de la Noruega del siglo XIX, en la que tambien las bases del regimen burgues se manifestaban en contra del desarrollo pleno del ser humano.

En este drama estan presentes aspectos relevantes del metodo de Ibsen: la estructuracion del conflicto a partir de las ideas, la presentacion de los protagonistas con la entonación esencial en los parlamentos, en los dialogos; el empleo de determinados objetos en calidad de símbolos [...] ⁴¹

1. Clasifica las palabras tildadas por su acentuación.
2. ¿Qué clase de tildes llevan?
3. Construye un texto dialogado en el que los participantes conversen acerca de las ideas que fueron tratadas en el fragmento anterior.

III. La columna A recoge una selección de las palabras finales del personaje lorquiano que simboliza la España franquista en la pieza teatral estudiada. La columna B contiene algunas clasificaciones de las oraciones según la actitud del hablante. Enlaza ambas columnas.

A	B
a. ¡Descolgadla!	___ enunciativa afirmativa
b. ¡Mi hija ha muerto virgen!	___ enunciativa negativa
c. Ella ha muerto virgen.	___ enunciativa afirmativa con matiz exclamativo
d. ¿Me habéis oído?	___ enunciativa negativa con matiz exclamativo
	___ exhortativa
	___ interrogativa
	___ exhortativa con matiz exclamativo
	___ dubitativa

⁴¹ Raúl Versón. Literatura Universal II. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1986, p. 271.

1. ¿Qué relación se establece entre las diversas actitudes que puede asumir, al hablar, este personaje y la intención comunicativa de este parlamento?
 2. Construye oraciones relacionadas con la obra de Lorca que respondan a las clasificaciones que desechaste en la columna B.
- IV. Clasifica por la cantidad de miembros oracionales -en unimembres o bimembres- las siguientes oraciones de esta misma pieza teatral:
- Las viejas vemos a través de las paredes.
 - ¡Silencio!
 - ¿Siguen diciendo todavía la mala letanía de esta casa?
 - Nos hundiremos todas en un mar de luto.
 - ¡Deshonra de nuestra casa!
 - Esto hago yo con la vara de la dominadora.
 - Aquí no hay más que mantos de luto.
 - Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen.
1. Identifica el personaje que pronuncia cada oración. Caracterízalo.
 2. Realiza el análisis sintáctico de las oraciones que clasificaste como bimembres. Para ello ten en cuenta precisar: sujeto, predicado y núcleos de ambos, clase de predicado, complementos verbales (identifícalos y clasifícalos) y concordancia entre el núcleo del sujeto y la forma verbal.
 3. Construye una oración con el parónimo del vocablo subrayado en una de las oraciones.
 4. Escribe un sinónimo y un antónimo del núcleo del sujeto de la primera oración.
- V. Las oraciones siguientes también proceden de la obra *La casa de Bernarda Alba* y todas ellas son compuestas. Delimita las oraciones gramaticales que las integran y clasifica cada compuesta:
- Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.
 - Yo no me meto en los corazones, pero quiero buena fachada y armonía familiar.
 - Ha sacado del cofre sus anillos y los pendientes de amatista; se los ha puesto, y me ha dicho que se quiere casar.
 - ¿Es este el abanico que se da a una viuda?
 - La hormiguita estará en su puerta, / yo te daré la teta y el pan.
 - Llevadla a su cuarto y vestidla como una doncella.
- VI. Construye oraciones bimembres relacionadas con la comedia *Tartufo* que sean distintas por la naturaleza de sus respectivos predicados.
- VII. Redacta, junto a tus compañeros del equipo de estudios, una breve obra del género dramático sobre un tema que interese a los niños de las más tempranas edades. Esa pieza teatral pudiera ser representada cuando ustedes se estén desempeñando profesionalmente.

CONSOLIDACIÓN GENERAL

Sobre *Romeo y Julieta*

1. Basándote en los conocimientos que tienes del género épico, compáralo con el dramático. Apóyate en los siguientes aspectos: argumento, personajes, forma elocutiva predominante y modo de participación del autor.
2. ¿Por qué los personajes Romeo y Julieta pueden considerarse como símbolo universal de los amantes?
3. Haz referencia al humanismo renacentista que refleja Romeo y Julieta; puedes basarte en:
 - a) La concepción de los personajes protagónicos.
 - b) El tema.
 - c) El argumento.
 - d) Las ideas que puedes inferir de su análisis.
4. De acuerdo con las acepciones que conoces del término "clásico" ¿consideras que puede aplicársele a la obra *Romeo y Julieta*? Argumenta tu respuesta.
5. Redacta un texto sobre el tema del amor en los jóvenes para participar en un concurso que la revista *Somos jóvenes* ha convocado.
6. El siguiente párrafo fue escrito por la insigne pedagoga Camila Henríquez Ureña. Léelo con detenimiento para que puedas realizar lo que sobre él se pide:

Hacia 1594 produjo Shakespeare una tragedia que puede considerarse entre las mejores suyas, aunque no tiene aún la profundidad que alcanzarán las obras de su madurez. Es *Romeo y Julieta*, una pura tragedia de juventud escrita en versos juveniles e intensos. (...) En esta obra el amor triunfa del odio y de los prejuicios sociales, pero solo al precio de dos vidas tronchadas. La crítica marxista ve en ella la censura hecha a "un mundo caduco que vierte su veneno en la vida de la juventud"; el mundo feudal, cuyo derrumbamiento venía representando Shakespeare a través de sus dramas históricos. Y se estima que, a pesar de ser una tragedia, su desenlace implica una victoria en cierto sentido y por lo tanto expresa el optimismo de los años juveniles de Shakespeare.⁴²

- a) Expresa sus ideas principales.
 - b) Comenta la opinión de la crítica marxista que aparece en el párrafo.
 - c) ¿Crees que realmente Romeo y Julieta en cierto sentido implica una victoria? Ofrece las razones que avalan tu criterio.
 - d) ¿Te parece bien escrito este párrafo? Argumenta tu respuesta, explicando cómo se manifiestan en él la unidad, la coherencia y el énfasis, cualidades que, como sabes, deben estar presentes en todo párrafo.
7. Teniendo en cuenta la valoración del hombre en el período renacentista, explica cómo lo reflejan Cervantes y Shakespeare.

Sobre *Tartufo*

1. ¿Qué diferencias encuentras entre la forma de escribir de los autores barrocos y los del clasicismo francés?

⁴² Camila Henríquez Ureña: *Shakespeare y el Teatro Isabelino*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1975, pp. 61-62.

2. Compara la tragedia y la comedia, a partir de lo estudiado en este capítulo.
3. Elabora una ficha bibliográfica con los datos que se te ofrecen sobre *Molière*.
4. Demuestra cómo se manifiesta el clasicismo en la comedia estudiada de *Molière*.
5. Enjuicia el concepto de moral que se manifiesta en estas palabras del personaje Tartufo, en la escena V del acto IV: (...) "el mal no consiste nunca sino en el cándalo que promueve. Sí: el escándalo del mundo es lo que produce la ofensa y no es pecar, pecar acalladas."
6. Redacta un párrafo en el que te refieras al *oportunismo* como actitud ante la vida. Autorrévisalo; ten en cuenta especialmente el uso que hiciste de los signos de puntuación y la legibilidad de tu letra.
7. Lee detenidamente las siguientes palabras de Cleanto, personaje de la obra *Tartufo*, perteneciente a la escena II del acto V: (...) "Habéis visto vuestro error y conocido que un falso fervor os ha chasqueado; pero ¿qué razón exige que, para corregiros, vayáis a caer en un error más grande aún y que por el corazón de un pérfido bergante juzguéis el corazón de todos los hombres de bien?"(...) Analízalas en relación con situaciones que se presentan en la vida. Debate en clases tus criterios al respecto.
8. Lee el siguiente fragmento de la escena IV del acto II de la comedia *Tartufo* y realiza las actividades que se te indican:
 VALERIO. Acaban de darme, señora, una noticia que ignoraba y es en verdad buena cosa.
 MARIANA. ¿Cuál?
 VALERIO. Que casáis con Tartufo.
 MARIANA. Cierto es que mi padre se ha puesto entre ceja y ceja ese propósito.
 VALERIO. Vuestro padre, señora...
 MARIANA. Ha cambiado de miras y acaba de proponerme el asunto.
 VALERIO. ¿Cómo? ¿De modo serio?
 MARIANA. Seriamente. Está muy inclinado a ese matrimonio.
 VALERIO. ¿Y cuál es el designio de vuestro corazón, señora?
 MARIANA. No lo sé.
 VALERIO. ¡Sincera contestación! ¿No lo sabéis?
 MARIANA. No
 VALERIO. ¿No?
 MARIANA. ¿Qué me aconsejáis?
 VALERIO. Os aconsejo tomar ese esposo.
 MARIANA. ¿Me lo aconsejáis?
 VALERIO. Sí.
 MARIANA. ¿De verdad?
 VALERIO. Sin duda la elección es admirable y merece ser aprovechada.
 MARIANA. Bien, señor. Me atenderé a vuestro consejo.

.....

- a) ¿Qué relación existe entre los personajes del diálogo. Apóyate en lo que conoces de la obra.
- b) ¿Cómo calificarías la actitud que los personajes asumen?
- c) Selecciona, de entre los sentimientos que a continuación se relacionan, los que se aprecian detrás de las palabras de cada personaje.

orgullo
indiferencia
amor
desprecio

dolor
venganza
alegría

Demuestra que tu selección es acertada mediante una de las expresiones de los personajes.

En una de esas expresiones explica en qué forma contribuyen a transmitir el mensaje que encierran, elementos tales como: el tipo de oración según la actitud del hablante; la utilización de determinadas palabras; y el uso de algunos signos de puntuación.

- d) Localiza un vocativo. ¿Por qué crees que el autor lo utiliza con frecuencia?
9. Compara el personaje de Dorina con el del Ama de Romeo y Julieta, teniendo en cuenta:
- su extracción social
 - sus relaciones con los personajes principales
 - su aporte al desarrollo del conflicto.
10. El propio Molier ha dicho que la risa es una cosa muy seria. Comenta el significado de esta expresión.
11. Ofrece razones que demuestren que Tartufo es una obra perteneciente al patrimonio universal.

Sobre *Casa de muñecas*

1. ¿Crees que Ibsen es un defensor de los derechos de la mujer en una sociedad capitalista? ¿Por qué?
2. Teniendo en cuenta la idea o tesis que Ibsen expone en el drama, formula dos preguntas sobre el drama *Casa de muñecas*, relacionadas con esta tesis.
3. Independientemente de que la obra no finaliza de manera funesta, ¿crees que Nora podría alcanzar su realización personal como ser humano? Discute acerca de esto con tus compañeros.
4. Compara esta obra de teatro con otras estudiadas. Ten en cuenta la forma genérica, el tema, la estructura y el lenguaje.
5. Lee los siguientes fragmentos de *Casa de muñecas* y realiza las actividades que se relacionan a continuación:

HELMER: (Desde su despacho) ¿Es mi alondra la que está gorjeando ahí afuera?

NORA: (A tiempo que abre unos paquetes). Sí, a es ella.

HELMER: ¿Es mi ardilla la que está enredando?

NORA: ¡Sí!

HELMER: ¿Hace mucho que ha llegado mi ardilla?

NORA: Ahora mismo. (Guarda el cucurucho en el bolsillo y se limpia la boca). Ven aquí, mira lo que he comprado.

HELMER: ¡No me interrumpas ahora! (Al poco rato abre la puerta y se asoma con la pluma en la mano). ¿Has dicho comprado? ¿Todo eso? ¿Pero se ha atrevido el pajarito cantor a tirar el dinero?

.....

...

HELMER: ¿No... que no has sido feliz?

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

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

Fragmento de *Romeo y Julieta*

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

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

.....
.....

Fragmento de *Casa de muñecas*

HELMER: ¡Abandonar tu hogar, tu marido, tus hijos...! ¿Y no piensas en el qué dirán? NORA: No puedo pensar en esos detalles. Solo sé que es indispensable para mí.

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

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

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

NORA: Tengo otros deberes no menos sagrados.

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

NORA: Mis deberes conmigo misma.

8. En Roma, el 19 de octubre de 1878, Ibsen apuntó:

Existen dos formas de leyes espirituales, dos formas de conciencia, una en el hombre y otra --distinta- en la mujer. El hombre y la mujer no se comprenden entre sí, pero en la vida práctica la mujer es juzgada según la ley masculina, (...) Una mujer no puede ser ella misma en la actual sociedad, que es exclusivamente una sociedad masculina, con leyes escritas por los hombres, y magistrados que juzgan la conducta femenina desde un punto de vista masculino.⁴³

- a) Copia con tu mejor letra las palabras expresadas por Ibsen.
 - b) Coméntalas.
 - c) Relaciónalas con la obra estudiada.
 - d) ¿Consideras que aún en nuestra realidad social se mantienen vigentes? Argumenta tu respuesta.
 - e) ¿De qué forma nuestra sociedad lucha contra esos rezagos del pasado? Ilustra tu exposición con ejemplos.
9. Redacta un texto en el que caracterices física y moralmente a uno de los personajes de la obra estudiada.
10. Prepárate para un debate acerca de la situación de la mujer en la actual sociedad cubana.

Sobre *La casa de Bernarda Alba*

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?

⁴³ González Porto-Bompiani: Diccionario de autores. Tomo II, Montaner y Simón. S.A. Barcelona, 1963, p. 357.

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 tu primer año en la escuela pedagógica. 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

Esta escena corresponde a una película basada en la obra *Romeo y Julieta*. En nuestro país, se han exhibido diferentes versiones de esta tragedia, en el cine y en la televisión.

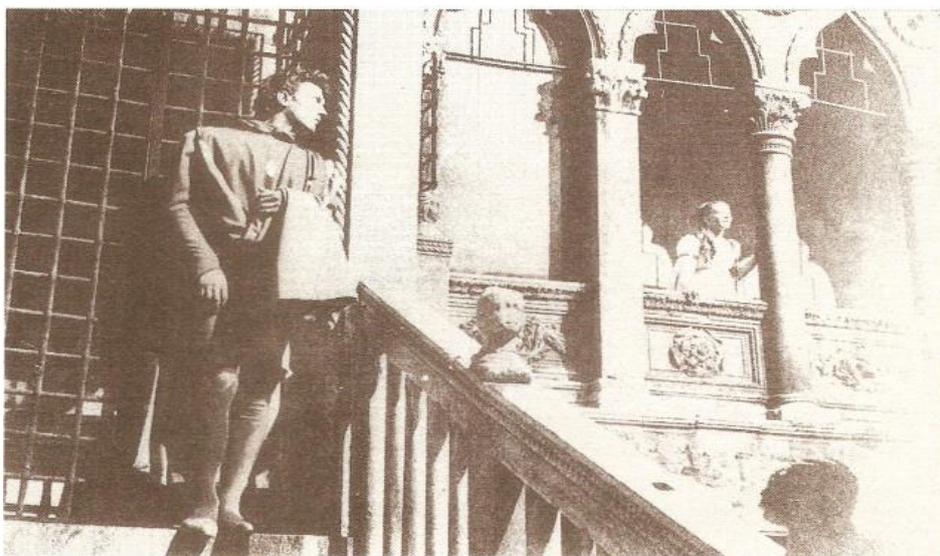


Fig. 11 *Romeo y Julieta* (escena de una de las versiones cinematográficas de la obra de Shakespeare)

No pierdas la oportunidad de disfrutar de algunas puestas en escena, para que valores su fidelidad a la obra original y al mismo tiempo compruebes la universalidad de esta pieza.

Frecuentemente se escucha en programas radiales de música selecta, el tema que para el ballet *Romeo y Julieta*, creó el compositor ruso Tchaikovski. También aún es posible escuchar en algunos programas musicales una canción muy popular entre los jóvenes de hace unos años; quizás algún conocido te ayude a completar el texto de esa canción, titulada "*Romeo y Julieta*", de la que forman parte estos versos:

No, no somos ni Romeo ni Julieta,
aquellos que murieron por su amor



Fig. 42 *El beso*, de Augusto Rodin

Fig. 12 *El beso*, de Augusto Rodin

El tema del amor ha sido fuente de inspiración de los creadores en distintas manifestaciones artísticas, en todos los tiempos. Augusto Rodin, escultor francés de fines del siglo pasado, y el pintor cubano contemporáneo, Jorge Arche, crearan estas bellísimas obras que encarnan el amor juvenil y apasionado. Cuando tengas posibilidad de visitar una exposición de arte contemporáneo, fíjate cómo está tratado el tema del amor.

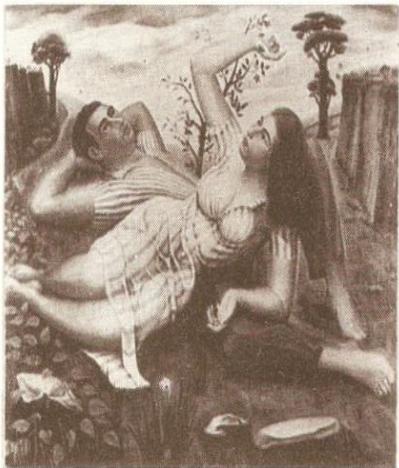


Fig. 43 *Primavera*, de Jorge Arche

Fig. 13 *Primavera*, de Jorge Arche

¿Reconoces al genial cómico que aparece en la ilustración? Seguramente has descubierto que se trata de Charles Chaplin, un verdadero clásico del humor cinematográfico. ¿Has visto algunas de sus películas? Interésate por ver

filmes como "Tiempos Modernos", "El gran dictador" y "La quimera del oro"; así podrás reafirmar tus ideas sobre "la seriedad de la risa".

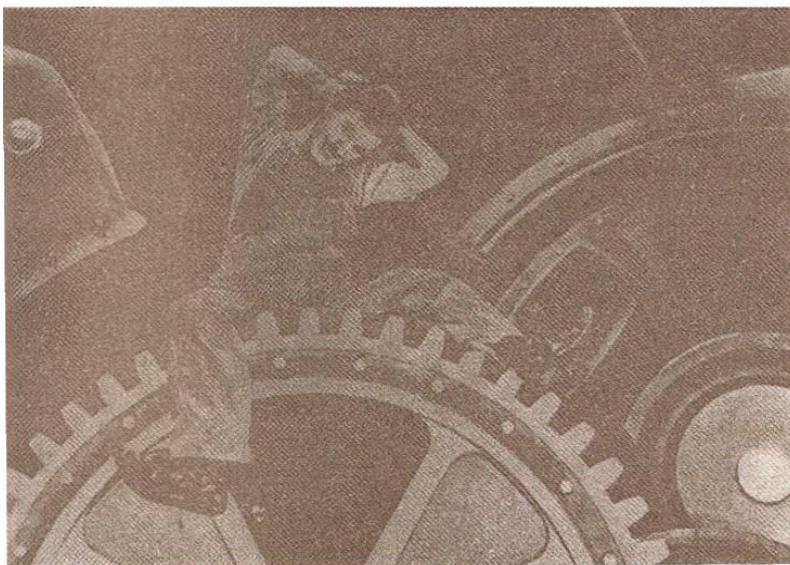


Fig. 14 Escena de una obra cinematográfica de Charles Chaplin

¿Sabes que el teatro cubano contemporáneo se ha expresado fundamentalmente por medio de la comedia? ¿Conoces alguna de las piezas que se han representado?

Asiste a la puesta en escena de alguna de estas obras, o presénciala por la televisión.

¿Conoces alguna divertida comedia cubana que haya sido llevada al cine con gran éxito? ¿Cuál?

En un municipio de la provincia de La Habana conocido por "San Antonio del Humor", se celebra tradicionalmente la Bienal del humor, en homenaje a los ilustres cultivadores del género que allí nacieron: Eduardo Abela, el autor del famoso "Bobo" y Nuez, creador del "Loquito", entre otros. Investiga la trascendencia política que tuvo el personaje de Abela en la historia de Cuba. ¿Qué agrupaciones y publicaciones humorísticas nacionales o de tu territorio conoces?

La cinematografía cubana, casi inexistente hasta 1959, ha alcanzado un alto desarrollo gracias a la Revolución. Muchas son las películas, y también los documentales, que abordan distintas facetas de la vida de la mujer en nuestro país; entre ellos se destacan *Lucía*, *Retrato de Teresa*, *Aquella larga noche*, *Otra mujer*, *Mujer ante el espejo*, *Campeonas...* Cuando tengas oportunidad, no dejes de ver estas películas; en algunas se aprecia cierta discriminación de la mujer, problema que, aunque de manera decreciente, aún subsiste en Cuba, y al que todos estamos en la obligación de combatir.

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

Celia Sánchez
Haydée Santamaría
Vilma Espín
Melba Hernández
Mirta Aguirre
Vicentina Antuña
Rita Longa

Alicia Alonso
Amelia Peláez
Dora Alonso
Raquel Revuelta
Hilda Molina
María Caridad Colón
Ana Fidelia Quiros

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

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, el 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.

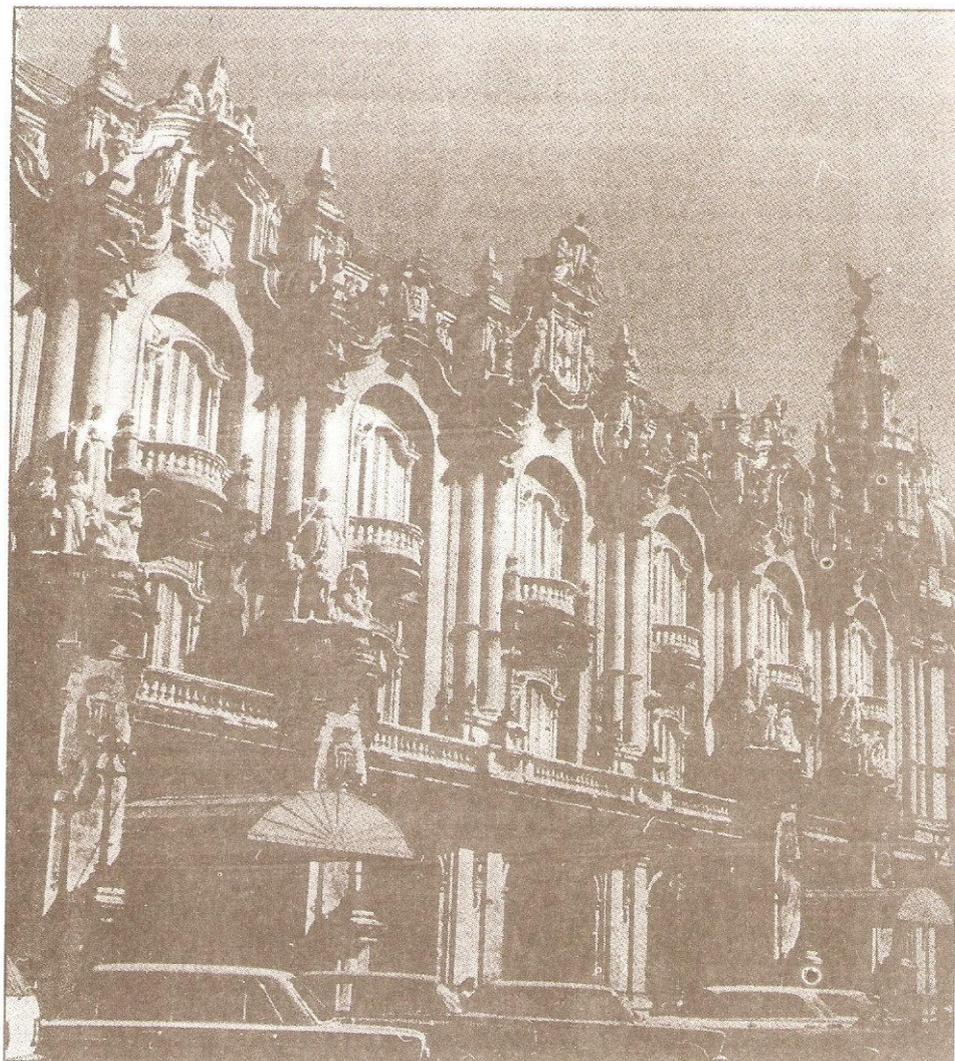
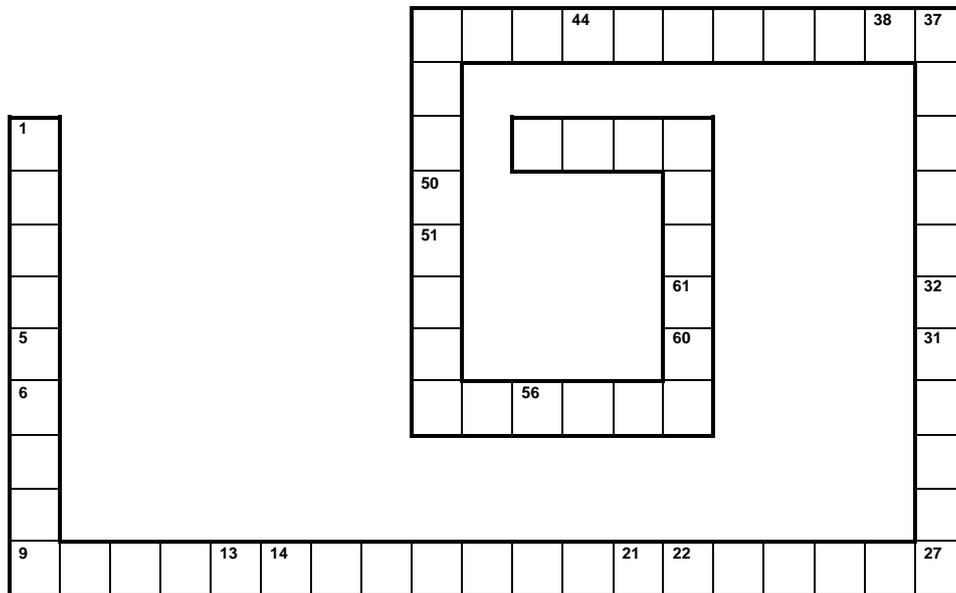


Fig. 15 Gran Teatro de La Habana. Lugar donde radica la Sala "García Lorca".

Pasatiempo instructivo

Crucigrama espiral



Si te guías por los números, podrás resolver este crucigrama en el que aparecen elementos de toda la literatura estudiada en el curso.

1 al 6 - Autor de la *Ilíada*.

5 al 9 - Uno de los protagonistas estudiados de la tragedia de William Shakespeare.

9 al 14 - Nombre del lugar donde vivían los dioses griegos.

13 al 22 - Característica fundamental de la religión de los griegos.

21 al 27 - Autor de una obra francesa del género dramático.

27 al 32 - Esposa de Orgón en la obra de Molière, estudiada.

31 al 38 - Una de las grandes obras de la literatura hindú.

37 al 44 - Calificativo que se da a la literatura de un país.

44 al 51 - Personaje joven de uno de los cuentos del *Decamerón*.

50 al 56 - Manifestación del género dramático en la que el conflicto se resuelve felizmente.

56 al 61 - Nombre del personaje Don Quijote de la Mancha.

60 al 67 - Uno de los grandes trágicos griegos.

NOTA PRELIMINAR

A lo largo de tu vida escolar han sido muchas las oportunidades en que te has enfrentado al estudio de la vida y la obra de ese hombre genial que es el Héroe Nacional de Cuba. Has estudiado su breve y rica vida, has leído sólo una parte de su amplísima obra y has comentado lo que destacadas personalidades cubanas y extranjeras han expresado sobre la magnitud de su existencia y producción. Pero nunca antes esa aproximación a José Martí se había producido como ahora, que has decidido formarte para instruir y educar a niños en su más tierna infancia y por eso, adquiere una especialísima significación.

Además, los capítulos anteriores te permitieron profundizar en el estudio de los tres principales géneros literarios: el épico, el lírico y el dramático; pero con los contenidos de este conocerás otros dos géneros: la oratoria y el ensayo. Entonces, y como su "papelería" -así Martí le llamó al conjunto de su obra- no se agota, ahora te corresponde profundizar en los valores de algunas de ellas, en las que podrás apreciar su respeto por los mártires, su lucha incansable por la independencia patria; su lírica de novedosos matices y ritmos; su pensamiento americanista, todo ello expresado con la belleza de su encendido verbo y con la hondura de sus ideas humanistas, democráticas y revolucionarias. Por esta vía llegarás a valorar la significación y trascendencia americanista y universal del cubano ejemplar.

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

- Consolidarás los conocimientos ya adquiridos acerca de los géneros épico, lírico y dramático.
- Te vincularás con dos géneros literarios que no te resultan tan familiares, pero que aprenderás a amar también: la oratoria y la ensayística.
- Te adentrarás -al analizar sus obras- en la distinción de algunos rasgos lingüísticos del estilo martiano, entre ellos, el predominio de construcciones breves con carácter aforístico junto a períodos oracionales largos y complejos.
- Realizarás una práctica de reconocimiento y análisis de oraciones compuestas de diferentes clases.
- Continuarás ejercitando para ampliar el vocabulario y practicando diferentes tipos de dictados.



Significación histórica, política y literaria de José Martí

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

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

Su figura histórica se proyecta no solo en Cuba, sino también en la que él llamara "nuestra América", como una de las más elevadas y brillantes de su tiempo; voz que conserva plena vigencia en el mundo de hoy. Con razón, Raúl Roa, otro cubano de grandes merecimientos revolucionarios y literarios, refiriéndose a Martí ha dicho: "Y visto ya en su perspectiva, como hombre y como revolucionario, tiene muy pocos pares legítimos en la historia Honrarlo, honra. Evocar, enaltece".⁴⁴

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

La vida de Martí según expresión de Juan Marinello, cubano ilustre y fervoroso martiano puede resumirse en dos palabras: *revolución* y *creación*. Y esto es así, porque al estudiar su obra, resulta imposible separar su

⁴⁴ Raúl Roa: "Rescate y proyección de Martí", en *Siete enfoques marxistas sobre José Martí*, Editora Política, La Habana. 1978, p. 22.

pensamiento político y social de la belleza de la forma literaria en que lo expresa.

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

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

En defensa de su patria sojuzgada, sufre cárcel y exilio, añoranza y tristeza, soledad abandono, pero nada fue obstáculo, para que le consagrara toda su vida, Esa ofrenda se concreta en la afirmación "Para mí la patria no será nunca triunfo, sino agonía y deber..."⁴⁵

Y en efecto, su apasionado amor por la tierra que le vio nacer, constituyó la agonía, el sufrimiento que para un ser tan sensible y humanitario como Martí, tenía que producirle la injusticia y la humillación de no ver a su patria libre e independiente. Esa misma agonía condujo al deber: la preparación de la "guerra necesaria", continuación de la interrumpida el Pacto del Zanjón y para la cual, como bien conoces, fundó el Partido Revolucionario Cubano, el que estaba constituido por asociaciones independientes que integraban obreros, intelectuales y todos los patriotas que aceptaban su programa y cumplían sus deberes como miembros activos. Cuando creyó que las condiciones estaban creadas -Martí como su máximo dirigente, el Delegado, en unión de Máximo Gómez-, convocó al pueblo, mediante el Manifiesto de Montecristi, a la lucha armada y en cumplimiento de su sentido del deber -"Yo evoqué la guerra: mi responsabilidad comienza con ella, en vez de acabar..."⁴⁶ -vino a morir en tierra cubana como él quería, de cara al sol peleando por su libertad.

Y toda esta heroica trayectoria revolucionaria quedó plasmada en multitud de páginas: de una altísima calidad literaria, algunas de las cuales has leído o estudiado en los grados precedentes. Aún así, Martí no se consideraba satisfecho y en su carta testamento literario expresa: "De Cuba ¿qué no habré escrito?: y ni una página me parece digna de ella: sólo lo que vamos a hacer me parece digno..."⁴⁷

Pero la acción martiana, como sabes, no se limitó al ámbito de su isla; viviendo en los Estados Unidos, comprendió mejor que nadie, cómo se gestaba el imperialismo norteamericano, y advirtió a tiempo el peligro que representaba para los pueblos de América Latina, los que habitan del río Bravo a la

⁴⁵ José Martí: "Carta a Federico Henríquez y Carvajal", en Obras Completas, t. 4, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 111.

⁴⁶ José Martí: "Carta a Federico Henríquez y Carvajal", en Obras completas. t. 4, Editorial Nacional de Cuba. La Habana, 1963, p. 111

⁴⁷ Ver "Carta Testamento-literario a Gonzalo de Quesada y Aróstegui", en ob. cit., t. 1, p. 27.

Patagonia. Martí, consciente de su deber americanista y con evidente visión del futuro universal, desde el primer momento y desde las propias entrañas del monstruo, le presenta batalla al convocar a todos a la lucha común y frontal que impediría el avance del moderno imperio.

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

ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber -puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizado-- de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy y haré, es para eso.⁴⁸

Además, advirtió que "Un error en Cuba, es un error en. América, es un error en la humanidad";⁴⁹ y proclamó, el hermoso concepto: patria es humanidad. El humanismo martiano se revela en todas sus acciones, en todos sus escritos, al combatir todas las injusticias sociales, al demostrar su amor por la naturaleza, por los trabajadores, por el ser humano.

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

Lo expuesto hasta aquí te permite comprender la imposibilidad de separar en Martí, al demócrata revolucionario del moderno creador literario. Indudablemente, como afirma Marinello, en su ámbito continental fue el más *avanzado pensador político* y, al mismo tiempo, el escritor de lengua española que alcanzó los más *ricos y sorprendentes valores*. Así es que, al traspasar Martí las fronteras nacionales, legítimamente adquiere significación *americanista y universal*.

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

Actividades

1. Extrae cinco ideas que consideres esenciales o principales en este epígrafe. Exponlas a compañeros.
2. Trabaja con palabras empleadas en este epígrafe.

⁴⁸ Ver: "Carta a Manuel Mercado", en *ibídem*, t. 20, p. 161.

⁴⁹ Ver: "El tercer año del Partido Revolucionario Cubano", en *ibídem*, t. 3, p. 143.

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

Los géneros literarios en la obra martiana

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

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

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

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

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

La obra poética de su madurez artística se publica en New York, entre 1882 y 1891 en los tres libros que recogen su obra lírica fundamental, y de los

cuales se incluyen en este capítulo algunos poemas de gran envergadura por la riqueza de sus ideas y por la originalidad de su expresión.

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

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

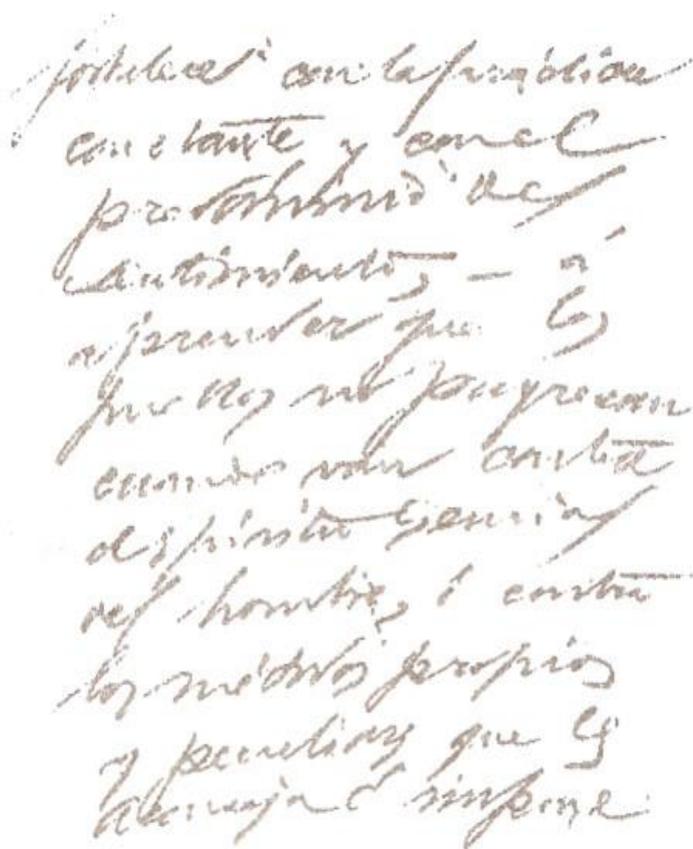
Martí también incursionó en la *narrativa*, el *teatro* y la *crítica* literaria y plástica. De estos géneros nos dejó una sola novela: *Lucía Jérez*, también conocida como *Amistad funesta* -rico testimonio de la vida guatemalteca que conoció su autor y en la que se aprecian notas autobiográficas- y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

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

Actividades

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

Martí y el idioma español



¡juntarse con la familia
constante y con el
prohibido de
autómatos - a
ajustarse que lo
que no se programan
cuando van contra
el espíritu genuino
del hombre, i contra
los métodos propios
y peculiares que lo
abreaja o impone.

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

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

Hora es, pues, de que conozcas por qué la palabra martiana relumbra y centellea cómo trabajó el Maestro el castellano para que este fuera "instrumento dócil a sus ímpetus, objetivos y propósitos".⁵⁰

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

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

En otras palabras, nuestro escritor mayor admiraba y respetaba extraordinariamente su lengua materna, pero concebía el idioma como algo vivo. Sentía que este debía nutrirse de nuevas voces, giros y estructuras para

⁵⁰ Juan Marinello: "Caminos en la lengua de Martí", en *Dieciocho ensayos martianos*. Centro de Estudios Martianos, Editora Política, La Habana, 1980, p. 119.

que pudiera reflejar la complejidad de su época, la realidad de su tierra americana. Este criterio lo hace expresar que usaría lo antiguo cuando fuera bueno y crearía lo nuevo cuando lo necesitara.

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

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

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

Es frecuente que estas amplias oraciones se sinteticen en otras concisas, breves y directas. Así ocurre con el párrafo inicial de *Nuestra América*, que cierra admirablemente con el aforismo: "Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra".⁵¹

Otra peculiaridad de la sintaxis de Martí son las inversiones o hipérbaton, tal como se aprecia en la expresión: "¡Con superior beldad se le animó el rostro caído..."⁵² del discurso *Los pinos nuevos*. Aquí antepone el complemento circunstancial al verbo y el sujeto aparece en último término, estructura que repite insistentemente en los párrafos de este discurso. De forma similar procede con otras estructuras, por ejemplo, la elipsis u omisión del sujeto o del verbo.

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

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

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

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

⁵¹ José Martí: "Nuestra América". Obras completas, t. 6, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1965, p. 15.

⁵² Ver: "Los pinos nuevos", en ob. cit., t. 4, pp. 283-286.

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

Actividades

1. Haz un cuadro sinóptico sobre las peculiaridades del lenguaje y la sintaxis de Martí, referidos en este epígrafe.

a) Pon un ejemplo de los que se citan en cada caso u otros que conozcas.
b) Después ve anotando en este cuadro los aportes y características novedosas del lenguaje que descubras en las obras de Martí que se te indica estudiar.

2. Trata de determinar por el contexto la significación de las voces creadas por Martí en estas expresiones:

a) "...dan deseos de salir de nuevo por la tierra a *andantear* hazañas!"

b) "...los republicanos que lo ofenden con sus alardes de *dueñez*..."

c) "la mística *trenodia* que Whitman compuso a la muerte de Lincoln".

Busca el significado de la palabra *treno*.

Explica cómo se han formado estas nuevas palabras.

3. Repasa lo que conoces sobre las comillas. Pon ejemplos de los distintos usos de ellas, aparecen en esta parte del texto.

4. Parafrasear es referirse a lo que ha expresado alguien pero no de forma exacta o textual. En este caso no se usan comillas:

a) Parafrasea la primera cita textual del epígrafe.

5. Escribe una breve valoración sobre la relación de Martí con respecto al idioma.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE LOS CUENTOS DE LA EDAD DE ORO

La selección de obras de José Martí que Cintio Vitier -nombre imprescindible dentro de la cultura cubana y uno de los más afanosos investigadores de la vida y la obra martianas, que mereció en el año 2005 el Premio de la Latinidad- realizó bajo el título de *Cuadernos Martianos I* (Primaria), incluye los cuentos de la revista dedicada por su autor a los niños de América *La Edad de Oro*: "Meñique", "Bebé y el señor Don Pomposo", "El camarón encantado" y "La muñeca negra".

Acuerda con tu profesor cuál o cuáles elegirán en el aula para darle continuidad al estudio del cuento como forma genérica de la épica y respondan las actividades por medio de las que esos textos pertenecientes a *La Edad de Oro* serán objeto de análisis.

Pon todo tu empeño en que el estudio que realices de los cuentos alcance la profundidad que ameritan, pues de seguro serán obras a las que volverás en reiteradas ocasiones en tu futuro desempeño como educador.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DEL DISCURSO

LOS PINOS NUEVOS

"Me glorifico de haber nacido, tan solo por el placer de haberlo oído".⁵³ Se cuenta que así se expresó en cierta ocasión, un mambí sobre el Martí orador que estudiarás en esta parte del capítulo.

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

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

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

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

Por el vigor de sus ideas y la belleza de su expresión, es Martí uno de los oradores más grandes que ha tenido nuestro idioma; el español vibró en la oratoria martiana, hasta estremecer a quienes lo escucharon. Él mismo expresó con relación a la fuerza de la palabra: "...Las palabras deshonran cuando no llevan detrás un corazón limpio y entero. Las palabras están de más cuando no fundan, cuando no esclarecen, cuando no atraen, cuando no añaden..."⁵⁴

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

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

⁵³ Cf Delia E. Rivero y otros: *Literatura Cubana*. Noveno grado, Editorial de Libros para la Educación. La Habana, 1980, p. 135.

⁵⁴ José Martí: "Discurso del 10 de Octubre de 1890", en *Obras completas*, t. 4, Editorial Nacional de Cuba. La Habana, 1965, p. 248.

sumaron a esta otra etapa de la guerra, con una nueva concepción de lucha, bajo la orientación política de nuestro Héroe Nacional.

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

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

LOS PINOS NUEVOS⁵⁵

Cubanos:

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

Otros lamenten la muerte necesaria: yo creo en ella como la almohada, y la levadura, y el triunfo de la vida. La mañana después de la tormenta, por la cuenca del árbol desraigado echa la tierra fuente de frescura, y es más alegre el verde de los árboles, y el aire está como lleno de banderas, y el cielo es un dosel de gloria azul, y se inundan los pechos de los hombres de una titánica alegría. Allá, por sobre los depósitos de la muerte, aletea, como redimiéndose, y se pierde por lo alto de los aires, la luz que surge invicta de la podredumbre. La amapola más roja y más leve crece sobre las tumbas desatendidas. El árbol que da me fruta es el que tiene debajo un muerto.

Otros lamenten la muerte hermosa y útil, por donde la patria saneada rescató su complicidad involuntaria con el crimen, por donde se cría aquel fuego purísimo e invisible en que se acendran para la virtud y se templan para el porvenir las almas fieles. Del semillero de las tumbas levántase impalpable, como los vahos del amanecer, la virtud inmoral, orea la tierra tímida, azota los rostros viles, empapa el aire, entra triunfante en los corazones de los vivos: la

⁵⁵ Discurso pronunciado en la velada-homenaje de la Convención Cubana en el Liceo Cubano de Tampa, el día 27 de noviembre de 1891.

muerte da jefes, la muerte da lecciones y ejemplos, la muerte nos lleva el dedo por sobre el libro de la vida: ¡así, de esos enlaces continuos invisibles, se va tejiendo el alma de la patria!

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

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

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

espantada? ¿O un día recordaré, un día de verano madrileño, cuando al calce de un hombre seco, lívido, de barba y alma ralas, muy cruzado y muy saludado y muy pomposo, iba un niño febril sujeto apenas por brazos más potentes, gritando al horrible codicioso: "¡Infame, infame!" ¡Recordaré al magnánimo español, huésped querido de todos nuestros hogares, laureado aquí en efígie junto con el heroico vindicador, que en los dientes de la misma muerte, prefiriendo al premio del cómplice la pobreza del justo, negó su espada al asesinato! Dicen que sufre, comido de pesar en el rincón donde apenas puede consolarlo de la cólera del vencedor pudiente, el cariño de los vencidos miserables. ¡Sean para el buen español, cubanas agradecidas, nuestras flores piadosas!

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

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

Cantemos hoy, ante la tumba inolvidable, el himno de la vida. Ayer lo oí a la misma tierra, cuando venía, por la tarde hosca, a este pueblo fiel. Era el paisaje húmedo y negruzco; corría turbulento el arroyo cenagoso; las cañas pocas y mustias, no mecían su verdor quejosamente, como aquellas queridas por donde piden redención los que las fecundaron con su muerte, sino se entraban, ásperas e hirsutas, como puñales extranjeros, por el corazón: y en lo alto de las nubes desgarradas, un pino, desafiando la tempestad, erguía

entero, su copa. Rompió de pronto el sol sobre un claro del bosque, y allí, al centelleo de la luz súbita, vi por sobre la yerba amarillenta erguirse, en tomo al tronco negro de los pinos caídos, los racimos gozosos de los pinos nuevos: ¡Eso somos nosotros: pinos nuevos!

Actividades

1. Lee detenidamente el discurso "Los pinos nuevos".
 - a) Relee preferiblemente en voz alta, aquellos fragmentos que consideres de mayor belleza.
2. Busca en el diccionario el significado de los vocablos que no comprendas.
3. Menciona algunas de las ideas más importantes que expresa Martí en esa obra.
4. Relee el primer párrafo y explica por qué crees que Martí expresa: "(...) el pensamiento se me niega al luto".
5. ¿Qué concepto sobre la muerte evidencia Martí en esta obra? Apóyate en el segundo párrafo.
 - a) Busca expresiones para ilustrarlo en otros párrafos.
 - b) ¿Tiene vigencia este concepto martiano?
6. Lee detenidamente el tercer párrafo.
 - a) ¿Qué sentimientos de Martí se evidencian en él?
 - b) Demuéstralos.
7. Describe con tus palabras cómo Martí refleja la marcha de los jóvenes estudiantes a la muerte injusta.
 - a) Localiza el fragmento en la obra.
 - b) Extrae algunas expresiones que le den belleza al lenguaje. Clasifícalas como recurso literario.
 - c) Prepárate para que lo leas con la expresividad requerida.
8. Observa el siguiente fragmento tomado del cuarto párrafo y que constituye una oración compuesta: "¡Con superior beldad se le animó el rostro caído, con soberbio poder se le levantó el ánimo patrio, con abrazos firmes apretó (...) a sus amigos y con la mano serena les enjugó las lágrimas".
 - a) Delimita las oraciones gramaticales que en él aparecen.
 - b) Analiza gramaticalmente las dos últimas oraciones.
9. Interpreta las siguientes expresiones contenidas en el penúltimo párrafo.
 - a) "Los pueblos viven de la levadura heroica".
 - b) "El mucho heroísmo ha de sanear al mucho crimen".
 - c) "Donde se fue muy vil, se ha de ser muy grande".
10. ¿Por qué es posible afirmar que este discurso constituye una muestra de prosa poética? Demuéstralo.
11. Relee el párrafo final. Coméntalo. Realiza su lectura con la expresividad necesaria.
12. Señala los fragmentos que consideres más significativos en esta obra.
13. Expresa por escrito, en un párrafo, tus impresiones sobre este discurso martiano.
14. A partir de la definición de oratoria que aparece en este texto, extrae los rasgos que la distinguen.

**PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DEL
DISCURSO CON TODOS, Y PARA EL BIEN DE TODOS**

La obra de José Martí que inicia la relación de las que Cintio Vitier -en *Cuadernos Martianos III*- cataloga como *textos fundadores*, es el discurso *Con todos, y para el bien de todos*. Si acudes a la mencionada antología creada por ese infatigable estudioso del quehacer de nuestro Héroe Nacional; o si consultas el libro de texto de Español-Literatura que empleaste en 9no. grado, podrás releer este discurso y responder las actividades con las que tu profesor enrumbará el análisis de este bello texto martiano.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE *ISMAELILLO*

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

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

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

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

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

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

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

ROSILLA NUEVA

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

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

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

Actividades

1. Haz una lectura detenida de "Rosilla nueva". Cerciórate de que todas las palabras que aparecen en esta composición te sean conocidas. Para ello sírvete del contexto o del diccionario si es necesario.
2. Comenta la impresión que te ha dejado su lectura.
3. ¿A quién denomina Martí rosilla nueva?
 - a) ¿Qué efecto comunica al poema el empleo de este sustantivo en particular?
4. Explica con qué sentido está empleada la palabra traidor en el poema. Interpreta la primera estrofa.
5. Compara la primera estrofa del poema con los versos siguientes:

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

6. Localiza las expresiones en sentido figurado en el poema. Clasifícalas.
7. Martí expresa: "/(...) Con qué arma de oro / Me has cautivado?/"
 - a) ¿Por qué crees que el arma sea de oro? ¿Qué simboliza?
8. Valora la expresividad con que Martí emplea los adjetivos en el poema. Ten en cuenta estos ejemplos:

hierro áspero	manto plateado	valle pálido
guerrero fúlgido	lebrel sumiso	rosilla nueva
9. Determina la métrica y la rima. Refiérete a las características que presentan las estrofas.

10. Observa la palabra *humildoso*. Ella constituye un arcaísmo. ¿Por qué crees que el poeta la ha empleado?
11. Lee el poema con la expresividad requerida, es decir, como se lo leerías a tus alumnos.
12. Redacta en un texto expositivo la impresión que te ha causado el poema.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DE *VERSOS SENCILLOS*

Como bien expresara una estudiosa de la obra martiana, casi es imposible encontrar en Cuba quien no conozca desde niño alguna estrofa de los *Versos sencillos*.

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

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

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

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

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

XLV

Sueño con claustros de mármol
Donde en silencio divino
Los héroes, de pie, reposan:
¡De noche, a la luz del alma,
Hablo con ellos: de noche!
Están en fila: paseo
Entre las filas: las manos
De piedra les beso: abren
Los ojos de piedra: mueven
Los labios de piedra: tiemblan

Las barbas de piedra: empuñan
La espada de piedra: lloran:
¡Vibra la espada en la vaina!
Mudo, les beso la mano.

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

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

Actividades

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

b) ¿Crees que la posición de los verbos con respecto a los sujetos pueda influir en el dramatismo del poema? Explica por qué.

8. Interpreta los siguientes versos:

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

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

9. ¿En qué momento del poema se aprecia la concepción martiana sobre los héroes del 68?

10. Relaciona los versos anteriores (ejercicio 8) con los de la última estrofa. Antes debes haber comprendido bien las ideas que plantea Martí en esa estrofa.

11. Redacta un párrafo con esta idea: Los hombres de mármol saltaron del *soclo* para salvar la patria.

a) Sustituye la palabra destacada por un sinónimo.

12. Realiza la lectura del poema. Busca recursos para evidenciar los momentos de mayor dramatismo. Intercambia con tus compañeros criterios sobre esta lectura.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DEL DRAMA PATRIÓTICO ABDALA

Entre los primeros escritos patrióticos de José Martí se halla *Abdala*, obra del género dramático que puedes leer íntegramente si consultas *Cuadernos Martianos I (Primaria)*. Decía Cintio Vitier que resultaba imprescindible entender este drama patriótico cabalmente, incluida “la relación de su argumento con las circunstancias en que fue escrito”:⁵⁶ a escasos días de cumplir dieciséis años - la publicó el 23 de enero de 1869 en el único número del periódico *La Patria Libre*- y cuando no hacía aún cuatro meses del inicio de la gesta independentista cubana.

El referido autor meditaba acerca de que: “Sería muy bonito que al terminar la enseñanza primaria en cada escuela, con disfraces y todo, pudiera representarse [...]”.⁵⁷ Para que dentro de algún tiempo puedas materializar este sueño de Cintio, será preciso que hoy te afanes en la lectura de *Abdala* y en su estudio, guiado por las actividades diseñadas y orientadas por tu profesor.

PARA LA LECTURA Y ESTUDIO DEL ENSAYO NUESTRA AMÉRICA

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

⁵⁶ Cintio Vitier: “A los alumnos de Enseñanza Primaria”. En *Cuadernos Martianos I*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1995, p. 2.

⁵⁷ *Ibídem*.

sobresalientes te hará comprender mejor el lugar ocupado por Martí como hombre de este continente y como artista de la lengua española.

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

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

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

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

México y Guatemala le hicieron conocer y admirar las culturas aborígenes americanas tronchadas por la dominación colonial hasta tal punto que sentenció: "¡Robaron los conquistadores una página al Universo".⁵⁸ En Venezuela, después, conoce el *regionalismo* y el *caudillismo* con lo que conforma la más cabal comprensión de la realidad hispanoamericana lograda hasta entonces.

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

Por lo que aquí se te ha dicho te habrás percatado de la importancia histórica y política de *Nuestra América*, e incluso de su vigencia; pero quizás te estés preguntando qué razones avalan su clasificación como obra literaria, específicamente como ensayo. ¿Bastan para ello los valores señalados? Evidentemente, no. Para que una obra alcance valores verdaderamente literarios, es necesario que el aspecto de la realidad tratado sea contentivo de un alto valor humano, y por ello mismo, universal, que sea además plasmado con belleza y expresividad capaces de provocar hondos sentimientos y conmover al que la lee. La obra martiana toda posee estas cualidades, tanto su poesía como su prosa. El ensayo *Nuestra América*, como podrás comprobar, es una muestra fehaciente del oficio artístico de su autor.

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

⁵⁸ Cintio Vitier: Temas martianos. Segunda serie. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982, p. 78.

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

NUESTRA AMÉRICA

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

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

A los sietemesinos sólo les faltará el valor. Los que no tienen fe en su tierra son hombres de siete meses. Porque les falta el valor a ellos, se lo niegan a los demás. No les alcanza al árbol difícil el brazo canijo, el brazo de uñas pintadas y pulsera, el brazo de Madrid o de París, y dicen que no se puede alcanzar el árbol. Hay que cargar los barcos de esos insectos dañinos, que le roen el hueso a la patria que los nutre. Si son parisienses o madrileños, vayan al Prado, de faroles, o vayan a Tortoni, de sorbetes. ¡Estos hijos de carpintero, que se avergüenzan de que su padre sea carpintero! ¡Estos nacidos en América, que se avergüennzan porque su padre sea carpintero! ¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan, ibribones!, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades! Pues, ¿quién es el hombre? ¿el que se queda con la madre, a curarle la enfermedad, o el que la pone a trabajar donde no la vean, y vive de su sustento en las tierras podridas, con el gusano de corbata, maldiciendo del seno que lo cargó, paseando el letrero de traidor en la espalda de la casaca de papel? ¡Estos hijos de nuestra América, que ha de

salvarse con sus indios, y va de menos a más, estos desertores que piden fusil en los ejércitos de la América del Norte, que ahoga en sangre a sus indios, y va de más a menos! ¡Estos delicados, que son hombres y no quieren hacer el trabajo de hombres! Pues el Washington que les hizo esta tierra ¿se fue a vivir con los ingleses, a vivir con los ingleses en los años en que los veía venir contra su tierra propia? ¡Estos "increíbles" del honor, que lo arrastran por el suelo extranjero, como los increíbles de la Revolución francesa, danzando y relamiéndose, arrastraban las erres!

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

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

En pueblos compuestos de elementos cultos e incultos, los incultos, gobernarán, por su hábito de agredir y resolver las dudas con su mano, allí donde los cultos no aprendan el arte del gobierno. La masa inculta es perezosa, y tímida en las cosas de la inteligencia, y quiere que la gobiernen

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

Con los pies en el rosario, la cabeza blanca y el cuerpo pinto de indio y criollo, vinimos, denodados, al mundo de las naciones. Con el estandarte de la Virgen salimos a la conquista de la libertad. Un cura, unos cuantos tenientes y una mujer alzan en México la república, en hombros de los indios. Un canónigo español, a la sombra de su capa, instruye en la libertad francesa a unos cuantos bachilleres magníficos, que ponen de jefe de Centro América contra España al general de España. Con los hábitos monárquicos, y el Sol por pecho, se echaron a levantar pueblos los venezolanos por el Norte y los argentinos por el Sur. Cuando los dos héroes chocaron, y el continente iba a temblar, uno, que no fue el menos grande, volvió riendas. Y como el heroísmo en la paz es más escaso, porque es menos glorioso que el de la guerra; como al hombre le es más fácil morir con honra que pensar con orden; como gobernar con los sentimientos exaltados y unánimes es más hacedero que dirigir, después de la pelea, los pensamientos diversos, arrogantes, exóticos o ambiciosos; como los poderes arrollados en la arremetida épica zapaban, con la cautela felina de la especie y el peso de lo real, el edificio que había izado, en las comarcas burdas y singulares de nuestra América mestiza, en los pueblos de pierna desnuda) casaca de París, la bandera de los pueblos nutridos de savia gobernante en la práctica continua de la razón y de la libertad; como la constitución jerárquica de las colonias resistía la organización democrática de la República, o las capitales de corbatín dejaban en el zaguán al campo de bota de potro, o los redentores bibliógenos no entendieron que la revolución que triunfó con el alma de la tierra, desatada a la voz del salvador, con el alma de la tierra había de gobernar, y no contra ella y ni sin ella, entró a padecer América, y padece, de la

fatiga de acomodación entre los elementos discordantes y hostiles que heredó de un colonizador despótico y avieso, y las ideas y formas importadas que han venido retardando, por su falta de realidad local, el gobierno lógico. El continente descoyuntado durante tres siglos por un mando que negaba el derecho del hombre al ejercicio de su razón, entró, desatendiendo o desoyendo a los ignorantes que lo habían ayudado a redimirse, en un gobierno que tenía por base la razón; la razón de todos en las cosas de todos, y no la razón universitaria de unos sobre la razón campestre de otros. El problema de la independencia no era el cambio de formas, sino el cambio de espíritu.

Con los oprimidos había que hacer causa común, para afianzar el sistema opuesto a los intereses y hábitos de mando de los opresores. El tigre, espantado del fogonazo, vuelve de noche al lugar de la presa. Muere echando llamas por los ojos y con las zarpas al aire. No se le oye venir, sino que viene con zarpas de terciopelo. Cuando la presa despierta, tiene al tigre encima. La colonia continuó viviendo en la República; y nuestra América se está salvando de sus grandes yerros --de la soberbia de las ciudades capitales, del triunfo ciego de los campesinos desdeñados, de la importación excesiva de las ideas y fórmulas ajenas, del desdén inicuo e impolítico de la raza aborigen-- por la virtud superior, abonada con sangre necesaria, de la república que lucha contra la colonia. El tigre espera, detrás de cada árbol, acurrucado en cada esquina. Morirá, con las zarpas al aire, echando llamas por los ojos.

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

Éramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España. El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte, a la cumbre del monte, a bautizar sus hijos. El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido, entre las olas y las fieras. El campesino, el creador, se revolvía, ciego de indignación, contra la ciudad desdeñosa, contra su criatura. Éramos charreteras y togas, en países que venían al mundo con la alpargata en los pies y la vincha en la cabeza. El genio hubiera estado en hermanar, con la caridad del corazón y con el atrevimiento de los fundadores, la vincha y la toga: en desestancar al indio; en ir haciendo lado al negro suficiente; en ajustar la libertad al cuerpo de los que se alzaron y vencieron por ella. Nos quedó el oidor, y el general, y el letrado, y el prebendado. La juventud angélica, como de los brazos de un pulpo, echaba al Cielo, para caer con gloria estéril, la cabeza, coronada de nubes. El pueblo natural, con el empuje del instinto, arrollaba, ciego del triunfo, los bastones de oro. Ni el libro europeo, ni el libro yanqui, daban la clave del enigma hispanoamericano. Se probó el odio, y los países venían cada año a menos. Cansados del odio inútil, de la resistencia del libro contra la lanza, de la razón contra el cirial, de la ciudad contra el campo, del imperio imposible de las castas urbanas divididas sobre la

nación natural, tempestuosa o inerte, se empieza, como sin saberlo, a probar el amor. Se ponen en pie los pueblos, y se saludan. "¿Cómo somos?" se preguntan; y unos a otros se van diciendo cómo son. Cuando aparece en Cojimar un problema, no van a buscar la solución a Dantzig. Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América. Los jóvenes de América se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura de su sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear es la palabra de pase de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino! Se entiende que las formas de gobierno de un país han de acomodarse a sus elementos naturales; que las ideas absolutas, para no caer por un yerro de forma, han de ponerse en formas relativas; que la libertad, para ser viable, tiene que ser sincera y plena; que si la república no abre los brazos a todos y adelanta con todos, muere la república. El tigre de adentro se entra por la hendidura, y el tigre de afuera. El general sujeta en la marcha la caballería al paso de los infantes. O si deja a la zaga a los infantes, le envuelve el enemigo la caballería. Estrategia es política. Los pueblos han de vivir criticándose, porque la crítica es la salud; pero con un solo pecho y una sola mente. ¡Bajarse hasta los infelices y alzarlos en los brazos! ¡Con el fuego del corazón deshelar la América coagulada! ¡Echar, bullendo y rebotando, por las venas, la sangre natural del país En pie, con los ojos alegres de los trabajadores, se saludan, de un pueblo a otro, los hombres nuevos americanos. Surgen los estadistas naturales del estudio directo de la Naturaleza. Leen para aplicar, pero no para copiar. Los economistas estudian la dificultad en sus orígenes. Los oradores empiezan a ser sobrios. Los dramaturgos traen los caracteres nativos a la escena. Las academias discuten temas viables. La poesía se corta la melena zorrillesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado. La prosa, centelleante y cernida, va cargada de idea. Los gobernadores, en las repúblicas de indios, aprenden indio.

De todos sus peligros se va salvando América. Sobre algunas repúblicas está durmiendo el pulpo. Otras, por la ley del equilibrio, se echan a pie a la mar, a recobrar: con prisa loca y sublime, los siglos perdidos. Otras, olvidando que Juárez paseaba en un coche de mulas, ponen coche de viento y de cochero a una pompa de jabón; el lujo venenoso, enemigo de la libertad, pudre al hombre liviano y abre la puerta al extranjero. Otras acendran, con el espíritu épico de la independencia amenazada, el carácter viril. Otras crían, en la guerra rapaz contra el vecino, la soldadesca que puede devorarlas. Pero otro peligro corre, acaso, nuestra América, que no le viene de sí, sino de la diferencia de orígenes, métodos e intereses entre los dos factores continentales, y es la hora próxima en que se le acerque, demandando relaciones íntimas, un pueblo emprendedor y pujante que la desconoce y la desdeña. Y como los pueblos viriles, que se han hecho de sí propios, con la escopeta y la ley, aman, y sólo aman, a los pueblos viriles; como la hora del desenfreno y la ambición, de que acaso se libre, por el predominio de lo más puro de su sangre, la América del Norte, o en que pudieran lanzarlas sus masas vengativas y sórdidas, la tradición de conquista y el interés de un caudillo hábil, no está tan cercana aún a los ojos del más espantadizo, que no dé tiempo a la prueba de altivez, continua y discreta, con que se la pudiera encarar y desviarla; como su decoro de república pone a la América del Norte, ante los pueblos atentos del Universo, un freno que no le ha de quitar la provocación pueril o la arrogancia ostentosa, o la discordia parricida de nuestra América, el deber urgente de

nuestra América es enseñarse como es, una en alma e intento, vencedora veloz de un pasado sofocante, manchada sólo con la sangre de abono que arranca a las manos la pelea con las ruinas, y la de las venas que nos dejaron picadas nuestros dueños. El desdén del vecino formidable, que no la conoce, es el peligro mayor de nuestra América, y urge, porque el día de la visita está próximo, que el vecino la conozca, la conozca pronto, para que no la desdeñe. Por ignorancia llegaría tal vez, a poner en ella la codicia. Por el respeto, luego que la conociese, sacaría de ella las manos. Se ha de tener fe en lo mejor del hombre y desconfiar de lo peor de él. Hay que dar ocasión a lo mejor para que se revele y prevalezca sobre lo peor. Si no. lo peor prevalece. Los pueblos han de tener una picota para quien les azuza a odios inútiles; y otra para quien no les dice a tiempo la verdad.

No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámparas, enhebran y recalientan las razas de librerías, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la Naturaleza, donde resalta en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color. Peca contra la Humanidad el que fomente y propague la oposición y el odio de las razas. Pero en el amasijo de los pueblos se condensan, en la cercanía de otros pueblos diversos, caracteres peculiares y activos, de ideas y de hábitos. de ensanche y adquisición, de vanidad y de avaricia, que del estado latente de preocupaciones nacionales pudieran, en un período de desorden interno o de precipitación del carácter acumulado del país, trocarse en amenaza grave para las tierras vecinas, aisladas y débiles, que el país fuerte declara perecederas e inferiores. Pensar es servir. Ni ha de suponerse por antipatía de aldea, una maldad ingénita y fatal al pueblo rubio del continente, porque no habla nuestro idioma, ni ve la casa como nosotros la vemos, ni se nos parece en sus lacras políticas, que son diferentes de las nuestras; ni tiene en mucho a los hombres biliosos y trigueños, ni mira caritativo, desde su eminencia aún mal segura, a los que, con menos favor de la Historia, suben a tramos heroicos la vía de las repúblicas; ni se han de esconder los datos patentes del problema que puede resolverse para la paz de los siglos, con el estudio oportuno y la unión tácita y urgente del alma continental. ¡Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora, del Bravo a Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva!

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

Ya en el desarrollo del análisis, ten presente que Martí señalaba dos tipos de males que aquejaban a Hispanoamérica: uno externo, que era la amenaza

económica y política que representaban para ella los afanes imperialistas de los Estados Unidos, y otros internos que frenaban e impedían la necesaria unión de nuestras repúblicas frente al enemigo común.

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

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

Actividades

1. ¿Cuáles de los males que se ciernen sobre Hispanoamérica son denunciados por Martí en el propio primer párrafo?
2. ¿A quiénes denomina "gigantes que llevan siete leguas en las botas"? ¿Por qué crees que los haya identificado con esa expresión? ¿Cómo denominarías este recurso?
3. En el epígrafe que trata sobre Martí y el idioma español, se te explicó que la prosa martiana presenta la peculiaridad de combinar períodos extensos y minuciosos, con oraciones breves de mucha fuerza que resumen o condensan lo expresado con anterioridad y viceversa.
 - a) Localiza las expresiones breves que aparecen en el primer párrafo. Interpreta la que constituye un aforismo o sentencia. Cópiala después en tu libreta bajo el título de aforismos martianos; haz lo mismo cada vez que encuentres uno.
4. Delimita el sujeto y el predicado en la siguiente oración. Señala el núcleo de este último:
"Lo que quede de aldea en América ha de despertar".
5. El segundo párrafo se inicia también con un aforismo. Interpretalo, comenta la interpretación que hacen algunos de tus compañeros. Repara en cada una de las palabras claves de esta idea.
 - a) Explica por qué crees que Martí haya empleado los términos proa y taje.
 - b) ¿Por qué el autor emplea la metáfora nube de ideas? Clasifica según la naturaleza del predicado la oración que conforma ese aforismo.
6. Localiza en el segundo párrafo un símil. Explica con qué fin lo ha empleado el autor.
7. ¿Cuál es el mensaje que nos transmite Martí en este párrafo? Localiza la expresión que lo resume.
8. ¿Qué símbolo utiliza el autor en este párrafo para referirse a los pueblos hispanoamericanos? ¿Por qué crees que haya seleccionado precisamente ese símbolo?
9. Observa que el tercer párrafo se inicia estructuralmente igual que el anterior, es decir, la oración breve, resumida, se encuentra al principio para ser inmediatamente después ampliamente desarrollada. ¿En este caso estás en presencia también de un aforismo? ¿Por qué? Clasifica, teniendo en cuenta el procedimiento de su formación la palabra *sietemesinos*.
10. ¿Cuál de los problemas de Hispanoamérica critica Martí en este párrafo?
11. Nuevamente aparece aquí el término árbol. ¿Qué sentido adquiere?

12. Explica la significación que tiene el juego de palabras que aparece en este tercer párrafo: *y va de menos a más*, frente a *y va de más a menos*. ¿Te percatas de la maestría de Martí en el uso del idioma y de cómo esa maestría lo lleva a hacer más efectivas las ideas que desea transmitir?

13. ¿Qué nuevo problema interno de la América hispana denuncia el autor en el cuarto párrafo? ¿Qué fórmula propone para su solución?

14. Interpreta las siguientes expresiones de Martí contenidas en el cuarto párrafo: "Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero. Con una frase Sieyés no se desestanca la sangre cuajada de la raza india".

15. Comenta la opinión de Martí acerca del buen gobernante.

16. Pídele a tu profesor que ofrezca elementos en torno a la oposición civilización-barbarie, muy en boga en Hispanoamérica a fines del siglo pasado, de manera que puedas comprender el contenido del quinto párrafo. Investiga datos sobre el argentino Sarmiento, su principal propulsor. Ten en cuenta que fue, no obstante, un ilustre hijo de América.

17. Fíjate que el quinto párrafo termina también con una sentencia. Interpretala y después anótala en tu cuaderno.

18. ¿A qué atribuye Martí los malos gobiernos y las tiranías que surgieron pronto en las jóvenes repúblicas de Hispanoamérica? Apóyate fundamentalmente en los párrafos quinto y sexto para tu respuesta.

19. Demuestra con expresiones tomadas del sexto párrafo del ensayo, el profundo sentimiento latinoamericanista de José Martí.

20. ¿Por qué crees que el Maestro califica de dolorosas a las repúblicas hispanoamericanas? ¿Qué parte de la oración es esta palabra?

21. Observa en el séptimo párrafo del ensayo, hacia la mitad del párrafo, concretamente en la oración que empieza así: "Y como el heroísmo...", se inicia una larga serie de argumentos que explican las causas de los males internos que sufre la América hispana, tras su brillante gesta emancipadora.

a) Reléelo cuidadosamente para que compruebes lo que se te ha explicado sobre el carácter renovador de la lengua literaria de Martí.

b) Observa el uso del como. ¿Crees que tenga valor adverbial? ¿Por qué? ¿Qué conjunción podría sustituirlo sin que modifique el significado de la oración?

c) Explica el uso del punto y coma en esa oración.

22. ¿Qué simboliza el tigre a que Martí alude en el octavo párrafo? Comenta el contenido de este.

23. En los párrafos noveno y décimo Martí trasmite su convicción de que las naciones hispanoamericanas lograrán vencer los males internos que padecen. Argumenta esta afirmación.

24. Relee el décimo párrafo y percátate del hondo contenido humano que encierra. Ese humanismo se resume en una sola palabra, a la que llega el lector conmovido y que será la clave para la salvación hispanoamericana de sus propios errores. Localiza esa palabra

25. ¿Qué otros factores deben venir de la mano de esta relación entre los hombres?

26. Interpreta las siguientes expresiones contenidas en este mismo párrafo:

"Crear es la palabra de pase de esta generación"

"El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!"

a) Explica el uso de los signos de exclamación.

b) Memoriza estas expresiones.

27. Al final del propio décimo párrafo, refiriéndose Martí a los valores que ya surgían en el nuevo hombre hispanoamericano, hace mención a la "melena zorrillesca" y el "chaleco colorado", estas expresiones están relacionadas con el Romanticismo. Pídele a tu profesor que te explique a quiénes se refiere, y después interpreta la idea martiana contenida en esas palabras.

28. En el párrafo siguiente Martí retoma la idea del peligro de orden externo que amenaza a Hispanoamérica, ¿cuál es ese peligro? ¿Cómo indica el Maestro que hay que obrar para vencerlo? Extrae de este párrafo otro aforismo.

29. ¿Qué idea esencial está contenida en el último párrafo del ensayo? ¿Por qué crees que Martí la haya dejado para el final de esta obra?

a) Extrae los aforismos que aquí encuentres. Interpretalos y recógelos por escrito en tu cuaderno.

30. Localiza en el penúltimo párrafo del ensayo una oración que reúna las siguientes características:

a) Se refiere al peligro que se cierne sobre los pueblos de Hispanoamérica.

b) Contiene un símbolo.

c) Se inicia con un complemento circunstancial de lugar y concluye con el sujeto.

31. En la exclamación con que bellamente termina el ensayo aparece la expresión *Gran Semí*. Como si hasta aquí esta obra no hubiera sido suficiente muestra del conocimiento que Martí tenía de la historia americana, ha querido cerrarla haciendo alusión a algo autóctonamente de nuestros pueblos. Según estudios realizados, el Gran Semí procede de Amalivaca que es en la mitología de América del Sur, el creador del género humano, regador de semillas de una palma llamada moriche, de las cuales brotaron los seres humanos que pueblan la tierra. Teniendo en cuenta esta aclaración interpreta la exclamación con que finaliza esta obra.

32. Después de haber analizado el ensayo *Nuestra América*, haz un comentario sobre este género literario.

33. ¿Apreciaste elementos líricos en este ensayo? De ser así, pon ejemplos de ellos.

34. Expresa tu opinión sobre la importancia de esta obra.

PARA LA EJERCITACIÓN GRAMATICAL, LÉXICA Y ORTOGRÁFICA

I. A continuación se te ofrecen oraciones compuestas que hemos tomado de los cuentos de la revista infantil *La Edad de Oro*. Léelas, intenta ubicar el momento de la narración al que nos remiten y realiza las actividades que te orientamos:

- Tomadas de "Meñique":

- La gente del palacio se lavaba las manos con cerveza y se afeitaba con miel.⁵⁹

- Carga tú, que eres bestia de carga. Yo iré donde está el arroyo, y lo traeré en brazos, y te llenaré los cubos, y tendrás tu agua.⁶⁰

⁵⁹ Cintio Vitier: *Cuadernos Martianos I*. Ed. Pueblo y Educación. La Habana, 1995, p. 41.

⁶⁰ Cintio Vitier: Ob. cit., p. 53.

- Tomadas de “Bebé y el señor Don Pomposo”:
 - Bebé cierra los ojos; pero no está dormido, Bebé está pensando.⁶¹
 - Raúl no tiene mamá que le compre vestidos de duquecito: Raúl no tiene tíos largos que le compren sables.⁶²

 - Tomadas de “El camarón encantado”:
 - Cuando se levantó, no tenía en la cabeza el sombrero de plumas, ni llevaba al brazo el manto de armiño, ni vestía la casaca bordada de colores.⁶³
 - ...¿qué tiene Loppi, que da un salto atrás, que le tiembla la barba, que se pone pálido?⁶⁴

 - Tomadas de “La muñeca negra”:
 - Piedad le llevó al cocinero una dalia roja, y se la prendió en el pecho del delantal: y a la lavandera le hizo una corona de claveles: y a la criada le llenó los bolsillos de flores de naranjo, y le puso en el pelo una flor, con sus dos hojas verdes.⁶⁵
 - Encendió la criada la lámpara de velar, con su bombillo de ópalo: salió de puntillas: cerró la puerta con mucho cuidado.⁶⁶
 - ...¡te quiero, porque no te quieren!⁶⁷
1. Delimita las oraciones gramaticales que integran cada compuesta.
 2. Clasifica las oraciones compuestas.
 3. De las oraciones tomadas de “Meñique”:
 - a) Construye una oración predicativa con el homófono del accidente natural mencionado en una de ellas.
 - b) ¿Qué sinónimo puede sustituir al primer sustantivo de esas oraciones?
 - c) Extrae, de la última oración de este cuento, dos pronombres personales a los que deber retirar o añadir la tilde diacrítica. De ese modo, obtendrás dos nuevas palabras; utilízalas en oraciones compuestas de clasificaciones diferentes a las escogidas del cuento martiano “Meñique”.
 4. De las oraciones tomadas de “Bebé y el señor Don Pomposo”:
 - a) Emplea en una oración bimembre el homófono de la primera forma verbal.
 - b) Clasifica la tilde del sustantivo propio de la segunda oración compuesta. Localiza -en esta- otro vocablo que lleve esa misma clase de tilde. Escribe otros cinco términos que la utilicen.
 5. De las oraciones tomadas de “El camarón encantado”:
 - a) Escribe palabras contextualmente equivalentes a la primera forma verbal de la oración inicial con los siguientes requisitos ortográficos:
 - Uno que se escriba con el grafema z.
 - Otro que lleve y en su escritura,

⁶¹ Cintio Vitier: Ob. cit., p. 74.

⁶² Cintio Vitier: Ob. cit., p. 77.

⁶³ Cintio Vitier: Ob. cit., p. 92.

⁶⁴ Cintio Vitier: Ob. cit., p. 82.

⁶⁵ Cintio Vitier: Ob. cit., p. 108.

⁶⁶ Cintio Vitier: Ob. cit., p. 110.

⁶⁷ Cintio Vitier: Ob. cit., p. 111.

- Uno más que cuente con cuatro sílabas.
 - b) ¿Qué palabras pueden ser intercambiables con el adjetivo que expresa cómo se puso Loppi, sin que se altere en esencia el contenido?
 - c) Emplea el pronombre que encabeza la segunda oración compuesta en otra que se clasifique como enunciativa afirmativa con matiz exclamativo.
6. De las oraciones tomadas de “La muñeca negra”:
- a) El sustantivo que nombra lo que colocó -según la primera oración compuesta- Piedad en los cabellos de la criada es un *hiperónimo*; es decir, un término muy general, extenso, que incluye a otros. Te solicitamos que escribas dos de sus *hipónimos*, o sea, vocablos más específicos que están incluidos en el concepto de *hiperónimo*.
 - b) Clasifica según su acentuación las palabras con tilde de la segunda oración compuesta. Escribe dos voces de cada clasificación que no tenga representación en esa oración.
 - c) En la tercera oración compuesta Martí empleó la conjunción causal *porque* que expresa *por causa o razón de que*. Practica el empleo correcto de *porque- por que- el porqué- por qué*, con la construcción de oraciones en las que sean utilizadas.

II. Realiza una cuidadosa lectura del siguiente fragmento del drama martiano *Abdala*:

Escena 7ª
ESPIRTA Y ELMIRA

ELMIRA: Madre! ¿llorando vos?

ESPIRTA: ¿De qué te asombras?

A la lucha partió mi noble Abdala,
Y al partir a la lucha un hijo amado
¿Qué heroína, qué madre no llorara!

ELMIRA: La madre del valor, la patriota!
Oh! Mojan vuestra faz recientes lágrimas,
Y rebosa el dolor en vuestros ojos,
Cobarde llanto vuestro seno baña!
¡Madre, Nubia no es la que así llora
Si vuela su hijo a socorrer la patria!
A Abdala adoro: mi cariño ciego
Es límite al amor de las hermanas,
Y en sus robustas manos, madre mía,
Le coloqué al partir la cimitarra,
Le dije adiós, y le besé en la frente!
Y ¡vos lloráis, cuando luchando Abdala
De noble gloria y de esplendor se cubre,
Y el bélico laurel le orna de fama! [...]

ESPIRTA: ¿Y también como Abdala, por la guerra
A tu hogar y tu madre abandonarás?

¿Y a morir en el campo audaz partieras?

ELMIRA: También, madre, también! Que las desgracias
De la patria infeliz lloran y sienten

Las piedras que deshacen nuestras plantas!

[...] ⁶⁸

1. ¿Entre qué dos sentimientos se debaten la madre y la hermana del personaje protagónico del drama? Valora, a la luz de nuestros días, esa situación.
 2. Selecciona dos adjetivos con los que puedas caracterizar a Elvira. Explica por qué escogiste esos.
 3. En el capítulo anterior, practicaste la clasificación de las oraciones por la actitud del hablante. Extrae y copia del fragmento martiano oraciones que presenten clasificaciones diferentes en este sentido.
 4. Explica, apoyado en las oraciones extraídas, la relación existente entre la clasificación de las oraciones según la actitud del que habla y la intención comunicativa de los parlamentos.
- III. Nosotros no hemos tenido la dicha de escuchar la voz de Martí ni pertenecer al auditorio al que dirigía sus discursos. Por eso, resulta interesante que puedas conocer este testimonio de Domingo Estrada, hijo preclaro de Guatemala, que el hijo de su gran amigo Gonzalo de Quesada y Aróstegui, autor del libro, recogió como una *Semblanza de Martí*:
- “Su palabra más bien, porque Martí fue ante todo orador. La verbosidad seductora de su plática se volvía grandiosa elocuencia en la tribuna. No conozco en la América un orador de su talla, ni creo pueda olvidarlo jamás quien haya oído uno de sus maravillosos discursos. Aquel joven afable, modesto, que tan bien sabía escuchar, que anhelaba borrarse ante todos, y se esforzaba en cualquier parte por hacerse pequeño, por ocupar el último sitio, en la tribuna era otro: sentíase en su puesto, se erguía con la conciencia de su fuerza dominadora, se crecía, se agigantaba, y dominador magnífico del verbo, soltaba los raudales de su impetuosa palabra, saliéndose del cauce que había preparado, quizás, y cabalgando sin bridas en el Pegaso alado; sin una pausa, sin una vacilación, ni un desfallecimiento, enseñaba, convencía, increpaba, apostrofaba, peroraba soberbiamente, amplio gesto, robusta voz, despidiendo rayos la pupila, sin buscar jamás un efecto, desdeñoso de todo lugar común, encontrando frases que eran solo suyas, giros que rompían los moldes aceptados, incorrectos a veces, originales siempre y a menudo geniales, tal vez inconsciente de la admiración que despertaba en torno suyo, arrebatando en su vuelo de águila a todas las almas, y fincando el poder de su elocuencia en su fe hermosa, en el ejemplo de su noble vida, en la grandeza de su ideal y en la sinceridad simpática de su emoción” ⁶⁹.
1. ¿Qué impresión te produjo conocer este testimonio? Fundamenta tu respuesta.
 2. Escoge la expresión que a tu juicio refleja mejor la valoración que sobre el Martí de las tribunas tenía Domingo Estrada. ¿Qué estructura sintáctica adopta esa expresión?

⁶⁸ Cintio Vitier: Ob. cit., pp. 21-22.

⁶⁹ Gonzalo de Quesada y Miranda: *Facetas de Martí*. La Habana, p. 45.

3. Localiza y copia cuidadosamente la cláusula que pone de manifiesto la transformación moral y física que se operaba en Martí al ejercer el arte de la oratoria.
4. Subraya los elementos con los que en esa cláusula se caracteriza a Martí mientras no se hallaba en las tribunas. ¿Qué medios lingüísticos fueron empleados para comunicar la idea?
5. ¿Qué entiendes tú por *saber escuchar*? ¿A qué crees que se deba que este rasgo sea ensalzado como una virtud humana? Y tú, ¿eres de los que la posee? Explica tu valoración.
6. Volvamos a la oración subordinada que refleja el elogio de esa cualidad. Sobre ella completa:
 - a) Es una subordinada _____, cuyo sustantivo antecedente es _____ y que va encabezada por el pronombre _____ **que**, el cual realiza función _____ consistente en reproducir precisamente a _____.
 - b) El adverbio _____ indica _____ en que Martí sabía escuchar y por tanto, se clasifica como un adverbio de _____ que modifica la significación de la construcción verbal _____. A su vez, ese adverbio amplía su significación gracias a la presencia del vocablo _____, que le aporta a la expresión el significado de _____ y que, por estar modificando al adverbio _____, realiza función _____.
7. Explica con tus palabras cómo brotaban, según Domingo Estrada, los vocablos en los discursos martianos. ¿En qué expresión del testimonio te apoyaste para responder? Investiga en una de las enciclopedias el significado que le brinda a esa idea la cita mitológica con la que se engalana la imagen.
8. Extrae las expresiones que únicamente aluden a la metamorfosis del físico martiano al pronunciar discursos. Subraya los sustantivos con los que se aporta una imagen física e identifica a sus modificadores. ¿De qué tipo son estos?
9. ¿Cómo logra transmitir el hijo preclaro de Guatemala, autor de esta semblanza, la originalidad idiomática, o sea, lingüística de la oratoria del Maestro?
10. ¿Cuáles son, para quien brinda el testimonio, los preceptos en los que se afianza o ancla el poder de la elocuencia martiana? Para ti, ¿cuál de ellos incidió más sobre el público reunido para escucharlo? ¿Por qué?
11. Si tuvieras que calificar la posición del autor con respecto a Martí, ¿cómo lo harías? Argumenta la selección que hiciste del término.
12. Ya te habrás formado tu propia imagen del Martí que ejerce la oratoria, o sea, el arte de hablar, con un lenguaje bello y sugerente, en público para persuadirlo o convencerlo. Exponla oralmente en tu aula.

IV. Ahora practicaremos el dictado tradicional. Para realizarlo, deben tenerse en cuenta los siguientes pasos:

- Lectura oral del texto para que te familiarices con él.

- Lectura oral de segmentos del texto, respetando las pausas imprescindibles y sin indicar de manera explícita los signos de puntuación.
- Lectura oral del texto para que puedas revisar lo escrito y corroborar el empleo de los signos de puntuación.

A continuación, el párrafo que utilizarán en esta práctica:

A partir del centenario de la publicación *Patria*, fundada por José Martí [...] el 14 de marzo de 1892, celebramos en nuestro país el Día de la Prensa. De ese modo se trenzan las luchas de ayer a las de hoy y se afirma la fidelidad de los periodistas cubanos a la causa de la Patria que nos legaron nuestros mambises y que la Revolución que encabezara Fidel hizo verdaderamente independiente, después de una larga etapa de frustraciones, mas no de indiferencia o quietismo cómplice, porque en cada generación surgida en la república dependiente el ideario martiano se mantuvo vivo y peleador.⁷⁰

CONSOLIDACIÓN GENERAL

1. Argumenta por qué se afirma en este capítulo que Martí traspasó las fronteras nacionales para alcanzar talla americana y universal.
2. De los libros de poesía de Martí, ¿cuál prefieres personalmente? ¿Por qué? Ten en cuenta al responder no solo la muestra que aquí se te ha ofrecido, sino todo lo que has estudiado y conoces sobre la lírica martiana.
3. ¿Crees que la visión de los héroes del 68 ofrecida por Martí en el poema XLV de los *Versos sencillos*, tiene relación con la expresión con que cierra su discurso *Los pinos nuevos*? Argumenta tu respuesta.
4. ¿Por qué podemos afirmar que Martí crea una nueva poesía en Hispanoamérica?
5. Escribe con tus palabras lo que entiendes por oratoria y ensayo. Explica por qué se consideran obras artísticas.
6. Explica el significado de la expresión con que finaliza el discurso de Martí estudiado en este capítulo: "¡Eso somos nosotros: pinos nuevos!"
7. Martí ha sido uno de los más grandes pensadores de Hispanoamérica. Ejemplifica esta afirmación con algunas de las ideas contenidas en *Nuestra América*.
8. Comenta la vigencia que para los pueblos latinoamericanos tienen aún las ideas martianas contenidas en *Nuestra América*.
9. Expresa en un párrafo tus impresiones sobre la prosa martiana.
10. Aduce razones para avalar la afirmación de que Martí es un renovador de la lengua española.
11. Comenta la vigencia que para los cubanos tiene la idea martiana de "Patria es humanidad".
12. Argumenta las razones que sustentan la conocida expresión de Fidel acerca de que Martí fue el autor intelectual del asalto al cuartel Moncada.
13. Participa en un seminario de ponencias sobre Martí. Cumple las tareas que se te asignen. Esmérate en la preparación para esta actividad.

INTERÉSATE EN SABER

⁷⁰ Luis Suardíaz: *Patria*, trinchera de ideas. En *Granma*. 14 de marzo de 2002, p. 3.



Fig. 2 Autorretrato de Martí.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PASATIEMPO INSTRUCTIVO

¡A formar el más hermoso de los símbolos martianos!
Puedes hacerla con datos (palabras, frases, versos, oraciones) pertenecientes a la obra martiana. Sigue estas instrucciones:

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

Ahora, identifica los datos por las siguientes referencias:

1. Pronombre personal que se repite mucho en los *Versos sencillos*.
2. y 3. Símbolos que aparecen en los versos de la introducción de este capítulo.
4. Nombre propio contenido en el título del ensayo que estudiaste en este capítulo.
5. Calificativo que da Martí en un discurso a los que se integran a la guerra necesaria que él convocara.
6. Último poema de la colección *Ismaelillo*.
7. Expresión con que finaliza el quinto párrafo del ensayo *Nuestra América*.
8. Aforismo que inicia el segundo párrafo del mismo ensayo.
9. Último verso del poema "Hierro", de *Versos libres*.
10. Cuarto verso de la segunda estrofa del poema XLV de *Versos sencillos*.
11. Imagen del imperialismo que aparece en el segundo párrafo de *Nuestra América*.
12. Primer verso del poema "Hierro".
13. Primera oración del segundo párrafo del discurso *Los pinos nuevos*.
14. Sustantivo con adjetivo de la primera estrofa de "Rosilla nueva" y sustantivo con adjetivo con que concluye el poema.
15. Arcaísmo del poema "Rosilla nueva" y su antónimo.
16. Dos de los sustantivos que aparecen en el símil que cierra el segundo párrafo de *Nuestra América*.
17. Iniciales del creador del símbolo de la estrella que ilumina y mata.

