El presente libro surge como una iniciativa que pretende contribuir al trabajo docente de la asignatura Lenguaje y Comunicación *que se imparte en la Enseñanza Media en Chile. La autora comenta textos de las literaturas española e hispanoamericanas –con especial atención a la chilena– y propone ejercicios para trabajarlos. Teniendo en cuenta el currículum oficial de dicha materia en Chile, y apoyándose en su dilatada experiencia didáctica, la autora propone una selección de textos adaptados al nivel de conocimiento y madurez de las/os estudiantes, de modo que aprendan a disfrutar de la literatura.*

* * *

Gloria Hervas Fernández es Licenciada en Filosofía y Letras (sección de Filología Hispánica, subsección de Literatura Hispánica). Ha sido profesora de Enseñanza Secundaria durante treinta y dos años en diversos Institutos, y también ha ejercido la docencia de la asignatura Lingüística General, durante trece años, en la Universidad Complutense de Madrid. De 1996 a 2002 desempeñó la labor de asesora de Lenguas en un Centro de Profesores de Madrid. Apasionada por la didáctica de la lengua y la literatura ha participado como oyente y como ponente en numerosos cursos de formación de profesores. Como autora ha publicado dos libros: *Cómo dominar la comunicación verbal y no verbal* y *La sociedad española a través de textos literarios de los siglos XVIII, XIX y XX*. Como editora, ha publicado *Leyendas de Bécquer* y *La Gitanilla* de Cervantes.

Comentario de textos literarios: teoría y práctica. *Los textos narrativos.*

Gloria Hervás

Colección Espiral Social

Gloria Hervás Fernández

Comentario de textos literarios: teoría y práctica

Los textos narrativos

EDICIONES
UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA

Colección Espiral Social
Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades
UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA - Temuco, CL

Comentario de textos literarios: teoría y práctica.
Los textos narrativos.

UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA
Facultad de Educación,
Ciencias Sociales y Humanidades

Colección Espiral Social
Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades
UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA - Temuco, CL

Comentario de textos literarios: teoría y práctica

Los textos narrativos

Gloria Teresa Hervás Fernández

UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA

Ediciones Universidad de La Frontera
Temuco, Chile, 2015

Título	COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS: TEORÍA Y PRÁCTICA. LOS TEXTOS NARRATIVOS.
Autor	GLORIA TERESA HERVÁS FERNÁNDEZ
Nº. inscripción	247.188
ISBN	978-956-236-260-3
Publicado por	EDICIONES UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES Avda. Francisco Salazar 01145, Casilla 54-D Temuco, Chile
Colección	ESPIRAL SOCIAL
Primera edición	MAYO, 2015
Comité científico internacional	DR. ANTONIO ARROYO – Univer. Complutense de Madrid, España. DR. FRANCISCO SIERRA CABALLERO – Univer. de Sevilla, España. DR. EVANDRO VIEIRA OURIQUES – Univer. Federal de Río de Janeiro, Brasil.
Revisión intercultural	JACQUELINE MARGARITA CANIGUÁN CANIGUÁN
Diagramación y diseño de portada	RUBEN SÁNCHEZ SABATÉ
Imagen de portada	DETALLE DE *TAREA INCONCLUSA*, DEL PINTOR FRANCISCO BADILLA BRIONES
Impreso por	IMPRENTA UFRO Temuco, Chile - Fono: 56-45-2325411

Índice interactivo: Pinche sobre los títulos del índice para acceder al contenido deseado.

ÍNDICE

Prólogo. Luis de la Barra 11
Presentación 13
Introducción 15

1. EL TEXTO NARRATIVO: "CONTAR HISTORIAS"

1. El texto narrativo: "contar historias" 17
1.1. Definición de la narración 18
1.2. Elementos fundamentales de la narración 18
1.3. Procedimientos lingüísticos empleados en la narración 22
1.4. Géneros narrativos 23
1.5. Guía del comentario de textos narrativo 24

2. ANÁLISIS Y COMENTARIO DE DISTINTOS TIPOS DE TEXTOS NARRATIVOS

2.1. Textos literarios de tradición oral: mitos, cuentos populares, leyendas y fábulas en prosa 25
2.1.1. Los mitos 25
La Pincoya 26
Trenten y Caicavilu 27
El diañu burlón 28
El cuélebre 28
El martinico 29
La Muladona 29

2.1.2. Los cuentos populares o folklóricos 30

Las tres preguntas 32

Los cuatro hermanos 33

El rey de la islita 35

La casa encantada 36

2.1.3. Las leyendas 37

El roto que engañó al diablo 39

Los piñones, regalo de Dios 41

Tres ejemplos de perdón 42

2.1.4. Las fábulas 47

El perro y Kakasbal 48

El león y el hombre 49

2.2. Textos literarios de tradición escrita: el cuento y la novela 51

A) La literatura como vehículo de valores humanos (7º y 8º Básico) 60

"El agradecimiento": *La tortuga gigante*, Horacio Quiroga 60

"La solidaridad": *El palacio frío*, E. Pardo Bazán 65

"El orgullo": *Golfo de penas*, Francisco Coloane 69

"La amistad": *El camino* (fragmento), Miguel Delibes 73

B) Importancia del contexto histórico y social en el análisis de tres cuentos, dos fragmentos de novela y un microrrelato (Primer Año Medio) 80

El campesino endemoniado 80

El registro, Baldomero Lillo. 84

El vaso de leche, Manuel Rojas. 91

"El hambre y la honra"*: El Lazarillo de Tormes.* 99

La Gitanilla, Miguel de Cervantes. 108

Padre nuestro que estás en los cielos, José Leandro Urbina. 118

C) Tipos de mundo en la literatura (Segundo Año Medio) 120
"Lo real": *Martín Rivas* (fragmento), Alberto Blest Gana 120
Boroña, Clarín. 125
Ay mama Inés (fragmento), Jorge Guzmán 132
"Lo fantástico": *Verónica*, Rubén Darío. 140
Continuidad en los parques, Julio Cotázar. 146
"Lo maravilloso":
"El milagro de una madre"*: Mujeres de ojos grandes*, Ángeles Mastretta. 150
"La ascensión de Remedios la bella"*: Cien años de soledad* (fragmento), 154
Gabriel García Marquez.

D) El amor y el viaje como temas literarios (Tercer Año Medio) 158
"Una visión del amor":
El Quijote (fragmento del capítulo XXV), Miguel de Cervantes. 158
"El primer amor":
El sueño de los héroes (fragmento), Adolfo Bioy Casares. 162
"El amor no correspondido":
(Parlamento de Marcela), *El Quijote,* Cervantes. 169
"El amor y la culpa":
Lo más olvidado del olvido, Isabel Allende. 173
"El invierno del amor":
El amor en los tiempos del cólera (fragmento), Gabriel García Marquez. 178
"Morir por amor y morir de amor":
La rosa de pasión, G. A. Bécquer. 186
El niño que enloqueció de amor (fragmentos), Eduardo Barrios. 195
"El viaje imaginario de Don Qujote: su descenso a la cueva de Montesinos", *El Quijote*, Cervantes. 201
"Viaje de un escritor por las tierras de España", *Viaje a la Alcarria*, Camilo José Cela. 215
"El azaroso viaje de un conquistador de Indias", *Naufragios*, Alvar Nuñez Cabeza de Vaca. 222

E) Temas preferentes y rasgos básicos de la literatura contemporánea (Cuarto Año Medio) 233

"La búsqueda y construcción de la propia identidad":

Hijo de ladrón (fragmento), Manuel Rojas. 233

"Un alma cándida en un mundo hostil":

El lugar sin límites (fragmentos), José Donoso. 245

"Visión privada de un enemigo público":

Eloy (fragmento), Carlos Droguett. 255

"Los pistoleros, la Iglesia y el pueblo. Un episodio de la Guerra Civil Española":

Réquiem por un campesino español (fragmento), Ramón J. Sender. 261

"Intertextualidad a cuatro voces":

Hasta siempre, mujercitas (fragmentos), Marcela Serrano 267

"El discurso policíaco":

¿Quién mató a Palomino Molero? (fragmento), Mario Vargas Llosa. 277

Bibliografía 287

ANEXO I: Guía de lectura de El camino. 289

ANEXO II: Lo fantástico y lo maravillosos en la literatura. 297

ANEXO III: Los libros de viaje 303

Prólogo

La guía en torno a la narrativa literaria que la profesora Dra. Gloria Hervás le ofrece al profesorado de lenguaje y comunicación de Chile, ocupado en las escuelas básicas y colegios de enseñanza media del país, la entrega portando un objetivo que ella expresa de modo doble, para: "Servir de ayuda" y "dar ideas" para la formación de niños y jóvenes. Este propósito tan significativo y humilde como generoso está contenido en las 260 páginas siguientes.

No cabe duda de que el profesorado chileno de lenguaje materno va ser gratamente sorprendido con un manual sencillo y útil como éste que les llega estructurado, primeramente mediante una breve e indispensable primera parte teórica, la cual viene seguida de una copiosa segunda parte conformada por una selección de lecturas del género narrativo que ocupa alrededor del 90 % de la guía, dedicada a los alumnos que se hallan cursando desde el 5º básico al 4º medio. En esta segunda parte el profesorado de lengua materno se sentirá apoyado no sólo por la gran variedad de textos narrativos -orales y escritos, míticos, legendarios, románticos, didácticos, realistas, etc., centrados mayoritariamente en la literatura chilena y española, sino por estar ellos complementados por tres valiosos aportes: actividades, análisis y comentarios. Los tres son propuestas flexibles que podrán ser o no ser adoptados por el profesor en el aula ya que al no ser actividades de completación unidireccional y mecánica, le dejan un amplio margen de adaptación y libertad creativa, propias del ideal humanista.

Uno de los valores relevantes de esta guía consiste en favorecer la dimensión integral que debe participar en la formación del alumnado, aprovechando no sólo la interpretación o hermenéutica como factor inherente de la comunicación literaria, sino que mantiene en primer plano la búsqueda del sentido que se halla depositado en los textos narrativos en tanto reveladores de claves históricas de naturaleza contextual así como de tipos posibles de mundo, sin soslayar sus rasgos formales y estéticos.

Por último, se impone reconocer que esta guía de trabajo preparada para el profesorado cuando se encuentra frente a sus alumnos en el aula, es más que un texto simplemente metodológico corriente para enseñar literatura, más bien se trata de un significativo documento de amplitud holística que entiende que la literatura tiene un rol gravitante en la formación de los niños justamente porque valora su potencial intelectual, emocional, social y ético.

Efectivamente, así analizada esta guía de la doctora Hervás no puede sino "servir de ayuda" y "dar ideas" para la sala de clases. Un trabajo recomendable.

Dr. Luis de la Barra A.
Universidad de la Frontera
Setiembre, 2014

Presentación

La intención de este libro es la de proporcionar a los alumnos y profesores de la asignatura de Lengua Castellana y Comunicación una selección de textos narrativos que tengan en cuenta las indicaciones del currículo oficial del Ministerio de Educación para la enseñanza-aprendizaje de la materia. Los niveles para los que está pensada dicha selección serían el Básico (EGB, ciclo II) y el Secundario (EMCH, 1º a 4º grados).

Los textos elegidos pertenecen a la literatura hispanoamericana (principalmente chilena) y española dado que en la programación del citado currículo, en lo que respecta a la Enseñanza Media, se aconseja que el 60% de las lecturas de clase deban haber sido escritas originalmente en lengua española. A esto habría que añadir que la autora ha sido profesora de Lengua y Literatura española durante treinta y dos años y es el campo de estudio en el que más ha investigado y enseñado.

En los textos seleccionados para el Nivel Medio, como se podrá comprobar, nos hemos ceñido a una de las subunidades de la programación, excepto en el caso de Tercer Año Medio que desarrollamos dos por parecernos ambas de interés para la asignatura y para el núcleo de intereses de los alumnos a los que va dirigido.

Hemos procurado presentar textos completos para su total comprensión aunque en el caso de las novelas, por razones obvias de espacio en las dimensiones de un libro como este, se han seleccionado fragmentos significativos del tema que se desarrolla. Lo aconsejable, en este último caso, es que los alumnos hayan leído previamente la obra completa y que el fragmento o los fragmentos comentados sirvan para fijarse en determinados detalles de la misma que resulten relevantes para analizar, en conjunto, la novela a la que pertenecen.

Cada texto o textos comentados consta de unas *Sugerencias de análisis* (que siguen, en esencia, la Guía de Comentarios de Textos proporcionada al final de la parte teórica del libro) y de un *Comentario*, elaborado por la autora teniendo en cuenta dicha guía. Este comentario es de extensión variable en función de la complejidad de los textos o de las "personales" lecturas de la autora del libro. El profesor, que es siempre el "penúltimo" comentarista puede ampliarlo, reducirlo u omitirlo en clase pues su única función ha sido proporcionar "ideas" para la práctica pedagógica.

Los textos seleccionados para 5º y 6º de Básico solo van acompañados de unas "Actividades", sin el comentario posterior. Consideramos que al ser textos de tradición oral, y muy sencillos, es más adecuado en estos niveles su comentario en clase, también de forma oral, para motivar a los alumnos a que expresen su opinión y lleguen a conclusiones colectivas sobre lo leído.

Queremos insistir en que nuestro propósito al elaborar estos materiales didácticos no ha sido otro que la de servir de ayuda a los profesores para sus clases de literatura. Por propia experiencia sabemos que las premuras del día a día en las aulas hacen difícil el disponer de tiempo suficiente para comentar los textos aconsejados en el currículo. Los comentarios que hemos realizado de algunos de estos textos, pueden darles ideas que desarrollar con los alumnos. Esa es la intención que ha guiado a la autora que, de antemano, pide disculpas si ha habido en su libro algún error de apreciación en su trabajo.

Introducción: la comunicación literaria y el comentario de textos

La *comunicación literaria* posee una serie de rasgos que la diferencian claramente de la comunicación ordinaria. Uno de ellos es que el texto literario está destinado a perdurar tal y como ha sido concebido por su autor. En la comunicación ordinaria, las palabras son un medio para que los interlocutores se entiendan: lo importante es el contenido del mensaje, no su forma. En cambio, el autor de un mensaje literario intenta que este perdure y que llegue al público tal y como él lo creó. Por eso, el texto literario organiza su material lingüístico de forma que se garantice su permanencia. De ahí que este texto pueda definirse como aquel en el que es imposible separar la expresión (el significante) del contenido (el significado). La comunicación literaria hace un "uso especializado" del lenguaje común ya que aprovecha al máximo sus posibilidades expresivas.

Por otra parte, los mensajes literarios no persiguen esa utilidad práctica que caracteriza al lenguaje en su empleo ordinario, sino que son mensajes de naturaleza estética (esto se aprecia especialmente en los textos poéticos): lo que mueve a un autor a escribir son sus propios estímulos creadores, su deseo o necesidad de contarnos una historia o transmitirnos unos sentimientos, y la obra producida está destinada a proporcionar al lector placeres de orden espiritual. De ahí que el mensaje literario conceda una importancia especial, además de a la función poética, a las funciones expresiva y apelativa.

Porque, sin un público lector, el texto literario no tendría entidad real, no cobraría su total sentido. Es el lector el que debe comprender y valorar el mensaje literario, y de su cultura y sensibilidad dependerá la mayor o menor comprensión del texto literario. Eso explica que no exista una lectura única del texto literario, sino una pluralidad de interpretaciones, casi tantas como posibles lectores.

Así pues, los principales rasgos que caracterizan la comunicación literaria son: la *inalterabilidad del contenido*, su *falta de eficacia práctica* y su *naturaleza estética*.

Para que esta comunicación literaria se produzca plenamente, es precisa, como en cualquier acto comunicativo, la *retroalimentación*, es decir, la respuesta del receptor al mensaje recibido convirtiéndose, a su vez, en emisor. Esta respuesta es la interpretación del texto a través de su análisis y comentario[1].

Por otra parte, el escritor, cuando toma la decisión de crear un mensaje literario, selecciona la forma de hacerlo que considera más adecuada para lo que quiere decir/comunicar, y procura seguir las convenciones del género elegido.

Para analizar su obra en profundidad los "comentaristas" también han de tener en cuenta estas convenciones ya que el mensaje literario no se transmite de la misma manera en un texto narrativo que en uno poético o dramático. Hablaremos, pues, en este libro, de las características generales de los textos narrativos y procederemos después al análisis pormenorizado de algunos textos pertenecientes a ellos.

Finalmente, habría que añadir que analizar un texto literario, comentarlo, nos sirve para:

- Madurar personalmente.
- Tener una actitud crítica ante el mundo que nos rodea.
- Alejar el dramatismo y la intolerancia (a los "otros" también les pasan "cosas").
- Entender al ser humano.
- Reflexionar.
- Comprobar el poder de la palabra.

[1] En un sentido amplio, un *comentario de texto* es un estudio pormenorizado y sistemático de los elementos que componen un determinado texto. El comentario de texto es un ejercicio orientado a plasmar por escrito, o de forma oral, todas las claves que permiten la comprensión plena de un documento. Constituye, por tanto, una técnica de análisis, de crítica y de expresión escrita. Entender el sentido de un texto es el fin principal de su comentario.

1. EL TEXTO NARRATIVO: "CONTAR HISTORIAS"

Cuando hablamos de *texto narrativo* nos referimos a aquel en el que se realiza un relato de una serie de acontecimientos que afectan a unos personajes y se desarrollan en un entorno determinado.

Lo que hace que el texto narrativo sea tan utilizado en el aula, sobre todo como recurso para enseñar literatura, es el hecho de que en él, además de la tipología textual propia, pueden analizarse otras tipologías como la descripción, el diálogo, e incluso la argumentación, como podremos comprobar en algunos de los textos elegidos para su comentario.

Los alumnos pueden encontrar menos dificultades en la interpretación de una narración que ante un texto expositivo. Esto es así porque en la narración se recrea lo que ya se sabe, mientras que en los textos expositivos adquirimos normalmente información nueva sobre el mundo, con todas las exigencias que requiere aprender de forma autónoma.

Por otra parte, y según Emilio Sánchez Miguel[1], "... una de las capacidades más importantes que pueden adquirir los alumnos en su experiencia escolar es la de elaborar y comprender relatos sobre las experiencias propias y las ajenas", y, de estas últimas, nada mejor que incitar su curiosidad con historias reales y cotidianas o fantásticas y sorprendentes. A casi todos nos gusta conocer las historias de los demás porque en ellas, a veces, podemos encontrar similitudes con nuestras propias historias.

Los textos narrativos nos proporcionan la oportunidad de conectar con mundos y situaciones excepcionales, bien porque los *acontecimientos* que tienen lugar nos resulten sorprendentes, bien porque las *respuestas* a ellos nos parezcan insólitas, o bien porque los *comportamientos* de los protagonistas muestren ingenio o pongan de relieve cualquier otro valor humano (perseverancia, integridad, dignidad, valor, etc.) digno de consideración. De esta manera, al hacernos *partícipes* de las vivencias de los personajes (de sus dudas, de sus sentimientos, de sus valores), podemos llegar a entender nuestra propia experiencia (el miedo es un sentimiento común, las dudas son comprensibles, la esperanza no puede perderse...) y construir nuestra propia identidad. Estos aspectos pueden comentárseles a los alumnos para incitarlos a la lectura de este tipo de texto.

A continuación, ofrecemos unas notas sobre la *narración*, sus *elementos*, sus *géneros y* los *procedimientos lingüísticos* empleados en la misma, además de un esquema de comentario de este tipo de texto.

---

[1] SÁNCHEZ MIGUEL, Emilio, *comprensión y redacción de textos*, Barcelona, Edebé, 1998 (pág. 139)

1.1 Definición de *narración*

Una *definición* de narración podría ser la de "relato de uno o varios hechos que se han producido en un determinado contexto, relacionados con unos personajes y que se conciben según un orden cronológico". La narración es, ante todo, una forma de comunicación, es decir, una forma de transmitir información.

Hay que distinguir entre la narración como variedad del discurso (opuesto, por tanto, a *exposición, argumentación, descripción* y *diálogo*) y la narración como uno de los géneros literarios (distinto a *poema* –épico o lírico-, *drama, ensayo*...).

Como variedad del discurso, es una forma de transmitir información en la que el emisor adopta una determinada perspectiva ante la realidad de la que habla, pensándola como una sucesión de hechos que quiere recrear en la mente del receptor. En este sentido, puede formar parte de muy diferentes tipos de textos y aparece en situaciones comunicativas distintas: una *conversación, una noticia* de prensa... En la comunicación literaria, la narración de hechos ficticios es la base de géneros como la novela, el relato corto, el cuento, la epopeya, la fábula, etc. En ellos, la variedad de discurso narrativo se combina con otras, sobre todo con la descripción y el diálogo.

1.2 Elementos fundamentales de la narración

- La **acción.** Recreación narrativa que hace el narrador de la secuencia de hechos sucedidos o imaginados. La estructura de la acción puede ser muy variada. El esquema clásico organiza los episodios en *planteamiento, nudo* y *desenlace.* Es frecuente que, partiendo de este esquema, el autor introduzca alteraciones de distinto tipo que transforman la estructura. Así, puede prescindir de la presentación y comenzar la narración directamente por el conflicto (comienzo "in media res", es decir, en mitad del asunto), o iniciar el relato por el final de la historia ("in extrema res"). El autor puede prescindir también del desenlace, con lo que se consigue un relato de "final abierto" que obliga a los oyentes o lectores a imaginar libremente desenlaces diferentes y, por tanto, interpretaciones distintas del texto. Por otra parte, a veces el narrador interrumpe el hilo de la acción para introducir *digresiones* de distinto tipo: reflexiones del narrador, juicios y valoraciones, comentarios sobre la acción... El autor, con estos recursos técnicos, controla la acción y la estructura del texto para conseguir una determinada "tensión narrativa".

- El **tiempo** narrativo. Dentro de la narración hay que distinguir varios conceptos diferentes de tiempo. En primer lugar hay que tener en cuenta el tiempo *externo*, que se refiere a la época histórica en la que tienen lugar los hechos relatados; por lo general el autor aporta en el texto referencias explícitas o implícitas que sitúan temporalmente la acción, aunque también puede querer dar a su narración un alcance universal y evitará entonces las referencias a ese tiempo externo. El tiempo *interno* alude tanto al orden de los acontecimientos narrados como a su duración. Se suele distinguir entre "tiempo de la historia" (sucesión cronológica de los acontecimientos y tiempo total que estos abarcan, medible en horas, días, meses, años) y "tiempo de la narración" (orden en que relata el narrador esos acontecimientos y lo que tarda en contarlos). En ocasiones, el tiempo de la historia y el tiempo de la narración pueden ser semejantes: en una narración *lineal*, por ejemplo, el autor cuenta los hechos en el mismo orden en que sucedieron, pero en muchos otros relatos, tiempo de la historia y tiempo de la narración no coinciden. Hay ciertas "técnicas" con las que el autor altera el orden cronológico y la duración de los sucesos narrados:

- Mediante *evocaciones retrospectivas* (también llamadas *analepsis* por la retórica clásica y *flash-back* en la terminología cinematográfica) se pueden narrar en determinado punto de la narración hechos que sucedieron anteriormente según el orden cronológico de la historia; constituyen, por tanto, saltos temporales hacia el pasado. Las *anticipaciones prospectivas* (llamadas *prolepsis* por la retórica clásica) son, en cambio, saltos temporales hacia el futuro: el narrador hace referencia a acontecimientos que en el momento de la acción todavía no han sucedido.
- Narración de *acciones simultáneas*. La trama del relato puede obligar al autor a narrar dos acontecimientos distintos que están sucediendo al mismo tiempo. Las referencias temporales externas (por ejemplo expresiones como "al mismo tiempo...", "en ese mismo momento...") permiten hacer entender al lector que ambas acciones son simultáneas.
- La *elipsis* es un recurso que tiene como finalidad seleccionar los acontecimientos prescindiendo de los que no resulten de interés para la acción y acelerar así el ritmo de la narración: el narrador realiza un salto temporal omitiendo lo ocurrido entre dos momentos de la historia. Puede ir marcada por referencias temporales explícitas ("dos años después...") o quedar implícita para que sea el lector el que la deduzca. Una función similar tiene el *resumen de acontecimientos*: en vez de narrar detalladamente determinados hechos, el autor resume brevemente lo sucedido en ese plazo de tiempo ("Los dos años siguientes fueron de penurias económicas y de agrias discusiones...").
- Las *digresiones* y las *descripciones* de personajes y ambientes pueden desempeñar la función contraria (retardar el ritmo de la narración).

• El **espacio**. Se entiende por espacio narrativo la reelaboración que el autor hace del lugar donde transcurre la historia. El lugar de la acción puede aparecer solo mencionado o describirse con mayor o menor detalle. Lo cierto es que las descripciones de lugar suelen ser fundamentales para crear en la narración un determinado *ambiente*, que sería el conjunto de circunstancias de todo tipo (espaciales, sociales, psicológicas...) que envuelven a los personajes y los condicionan. Este entorno ayuda de forma decisiva a obtener la verosimilitud, tan importante en el relato, pues crea un fondo de autenticidad. Algunos géneros narrativos vienen definidos, entre otras cosas, por el peculiar funcionamiento del espacio, por ejemplo, las novelas de aventuras, los relatos de viajes...

• Los **personajes**. Son los elementos de la estructura narrativa que llevan a cabo las acciones contadas por el narrador. En una narración es importante comprender la función del personaje en el relato y su caracterización en relación con esa función. Se entiende por *función* de un personaje la relación que mantiene con los otros, con la acción misma del relato, con los demás elementos narrativos y con el sentido global del texto. Atendiendo a esa función, se distingue entre personajes *principales* (aquellos en relación con los cuales se desarrolla la acción narrativa), *secundarios* (menos significativos dentro de la trama general del relato pero que adquieren cierta relevancia en algunos episodios) y *fugaces* (personajes que aparecen en algún episodio con alguna función no fundamental como acompañar a los anteriores o participar ocasionalmente en una situación, pero desaparecen en los restantes). Por otro lado, también puede ser útil, dentro de los personajes principales, la distinción entre *protagonista* (el que desempeña la función fundamental en un relato y determina la organización del mismo) y *antagonista* (personaje que se opone al protagonista o está en conflicto con él a lo largo de la narración). En algunas novelas contemporáneas puede ocurrir que no haya ningún personaje que destaque sobre los demás: lo que interesa es la vida, los problemas, las actitudes de toda la colectividad; se habla entonces de un *protagonista* o *personaje colectivo*. Cada personaje presenta, además, una serie de rasgos característicos (aspecto físico, personalidad, origen, situación social, ideología, comportamiento, etc.) que el autor ha seleccionado te-

niendo en cuenta la función que desempeña en el relato; es lo que constituye la *caracterización* del personaje. Para ello se utilizan recursos como las descripciones del personaje que realiza el narrador, los juicios que haga sobre su comportamiento, los comentarios que otros personajes puedan hacer de él, las acciones en las que interviene, los diálogos que mantiene con otros, monólogos... Con todos estos recursos el autor "construye" al personaje a lo largo del relato. Por su importancia, hay que aludir a dos técnicas concretas en este sentido:

- El *monólogo interior*, a través del cual se manifiestan los pensamientos más íntimos del personaje. Es un "discurso" de este que no va destinado a ningún otro personaje, sino a sí mismo. Un tipo especial de monólogo es el llamado *flujo* (o *corriente*) *de conciencia*: los pensamientos del personaje se muestran en estado puro, es decir, en aparente desorden, mezclando recuerdos, razonamientos, asociaciones espontáneas de ideas o de imágenes, repeticiones, vacilaciones...Estos procedimientos permiten al lector instalarse en la mente del personaje.
- En algunas obras, el autor puede incluso "representar" el rasgo o los rasgos del personaje en algún motivo concreto que lo identifica a veces de manera simbólica: son los llamados *atributos del personaje*.

Según la caracterización que el autor hace de ellos se suelen distinguir dos clases de personajes:

- Personajes *planos*: aparecen caracterizados a grandes rasgos y de una vez; son personajes identificados con un determinado rasgo humano o con un modo de proceder (el ambicioso, el hipócrita, el idealista, el indeciso...) que explica todos sus actos y no presentan conflictos psicológicos ni evolucionan a lo largo del texto. Cada vez que actúan su conducta se adapta a lo que podemos esperar de ellos.
- Personajes *redondos*: representan los cambios y los conflictos psicológicos de los seres humanos; no se pueden describir en pocas palabras ya que su mundo interno es muy complejo y a veces contradictorio y, además, se van haciendo según avanza la historia y responden a las situaciones de manera imprevisible para el lector. Nos brindan no el retrato de un tipo, sino el de un hombre (o mujer) individualizado y único.

• El **narrador**. Es el supuesto emisor de la información narrativa, una *voz*, más o menos explícita en el texto, que cuenta la historia desde un determinado punto de vista, la sitúa en un tiempo y en un espacio, presenta y describe a los personajes y, a veces, introduce al hilo del discurso comentarios o digresiones dirigidas al supuesto receptor (o *narratario*). La función del narrador es siempre compleja y está definida por varios factores que implican técnicas narrativas distintas. Estos factores son su participación en la historia, la perspectiva temporal que adopta, su conocimiento o dominio de los hechos y la reproducción de la voz de los personajes. Todo ello constituye el "punto de vista" de la narración:

a) Participación en la historia. Se denomina *narrador externo* al que cuenta los hechos en los que se supone que no ha participado como personaje y, por tanto, se limita a narrarlos "desde fuera". En cambio, en el *narrador interno* la voz es la de uno de los personajes que participa en la acción. Dependiendo de la jerarquía narrativa del personaje que cuenta la historia se distinguen tres tipos distintos de narrador interno: *narrador-protagonista* (tanto en memorias y autobiografías como en muchos relatos de ficción, quien cuenta los acontecimientos es la misma persona que los ha protagonizado), *narrador-personaje secundario* (el personaje que supuestamente narra la historia ha

participado en los hechos pero no es el protagonista de los mismos) y *narrador-testigo* (está presente en los sucesos como espectador: forma parte de la historia pero su intervención en los acontecimientos es muy escasa o nula). Relacionada con la participación del narrador en la historia está la *persona narrativa* que se utilice. El punto de vista externo exige la narración en tercera persona; si el narrador es el personaje protagonista, usará preferentemente la narración en primera persona, lo cual aumenta el interés en el relato, pues da apariencia de algo vivido y experimentado personalmente; cuando el narrador sea un personaje secundario alternará ambas personas, mientras que en el narrador testigo la primera persona solo aparecerá esporádicamente. En la novela contemporánea aparece la narración en segunda persona; en ella se convierte al propio narrador o al personaje mismo en destinatario de lo narrado.

b) Perspectiva temporal. Es el momento en el que se sitúa el narrador en relación con los hechos narrados. Un locutor de radio o televisión que retransmite un partido de fútbol construye una *narración en presente* puesto que los hechos que relata se producen en el mismo momento que la narración. En la narración literaria es también frecuente: situando al narrador en una perspectiva actual, el autor hace más próximos los hechos al lector. Pero lo habitual es que el narrador contemple los acontecimientos desde un tiempo posterior; se trataría entonces de una *narración en pasado* (o *retrospectiva*).

c) Dominio de la historia. Se habla de un *narrador omnisciente* cuando este lo sabe todo sobre el universo novelesco y domina el relato como una especie de "dios" de la ficción creada por él. Conoce los acontecimientos exteriores y el destino de todos los personajes, puede penetrar en su interior y descubrir al lector todas las facetas de su personalidad y sus pensamientos y deseos más ocultos. A veces se utiliza la narración de un mismo suceso de la historia desde dos o más puntos de vista diferentes: es el llamado *perspectivismo*. El punto de vista más alejado de la omnisciencia es el *narrador objetivista*: este intenta ocultarse, desaparecer casi de la narración. Se trata de una técnica que podría calificarse como cinematográfica, pues se atiene a lo que se puede ver y oír, pero se prohíbe la introspección en el alma ajena; lo interior, las ideas, los sentimientos, se han sustraído del texto.

d) La reproducción de la voz de los personajes. Aparte de narrar los sucesos que constituyen la historia, en una narración puede ser necesario el reproducir las palabras o pensamientos de aquellos seres que los protagonizan. Para ello, el narrador dispone de dos maneras o estilos de reproducir la voz de los personajes:

- El *estilo directo* que se manifiesta cuando la voz de los personajes se reproduce de forma literal, es decir, cuando sus palabras o pensamientos se reproducen tal cual fueron dichas o pensadas, sin cambiar, añadir o quitar nada. Lingüísticamente, estos fragmentos aparecen en primera persona, y gráficamente, aparecen señalados por el uso de un guión que introduce la voz del personaje.
- El *estilo indirecto* es el que utiliza el narrador cuando con sus propias palabras nos reproduce la voz del personaje, esto es, cuando, de una manera u otra, nos resume sus palabras o pensamientos. El estilo indirecto implica siempre la selección de la información por parte del narrador (solo reproducirá lo que a él le parezca conveniente) y la falta de los matices emocionales y expresivos del personaje. Lingüísticamente, domina la tercera persona. El estilo indirecto admite gradaciones en cuanto al grado de fidelidad

respecto a la voz del personaje; en este sentido, se suele distinguir entre el *estilo indirecto* propiamente dicho y el llamado *estilo indirecto libre*. En esta variante, por un lado, es el narrador quien lleva con sus propias palabras la reproducción de la voz del personaje, pero, por otro, lo hace introduciendo por el medio expresiones (exclamaciones, interrogaciones, léxico particular...) que se supone reproducen directamente lo dicho o pensado por el personaje.

1.3 Procedimientos lingüísticos empleados en la narración

La narración es una variedad de discurso caracterizada por su *dinamismo*, de ahí que las palabras predominantes en esta variedad de discurso sean los *verbos* (que suelen ser de movimiento, de acción y de lengua). El tiempo verbal más frecuente en el texto narrativo es el *pretérito perfecto* simple (que presenta la acción como acabada) además de los distintos tiempos compuestos que también son perfectivos. Aunque en menor medida, también aparecen el *imperfecto* y el *presente*. En ocasiones se utiliza el presente histórico con la intención de acercar el pasado al presente del lector, es decir, de actualizar los hechos relatados, a la vez que añade un cierto tono evocador. El imperfecto, de aparición frecuente en textos narrativos, posee valor descriptivo: introduce aspectos explicativos al margen de los hechos narrados.

Junto a las formas verbales, hay que tener en cuenta las diferentes *referencias léxicas* que haga el narrador al transcurso del tiempo: complementos circunstanciales de tiempo y marcadores textuales con significado temporal (*varios años después, más tarde, al mismo tiempo, meses antes, de repente*...) son utilizados constantemente para indicar la elipsis, los saltos temporales hacia atrás o hacia delante, la sucesión de acontecimientos o el intervalo entre ellos, su duración, etc. Sirven, además, como elementos de cohesión textual, puesto que organizan el discurso narrativo y marcan transiciones entre partes distintas del texto. Lo mismo puede decirse de las referencias léxicas al lugar: sitúan espacialmente los hechos narrados y, al mismo tiempo, funcionan como marcas textuales que muestran la estructura de la narración.

Las estructuras oracionales suelen ser *enunciativas* y *predicativas*, construidas con verbos de acción y proceso. Las estructuras *atributivas*, en cambio, son características del discurso descriptivo y, por tanto, aparecen en el relato cuando se detiene la narración propiamente dicha para describir a los personajes y a los lugares. El *ritmo* que el autor quiera dar a su discurso condiciona también la estructura oracional: el ritmo lento de la acción, en el cual apenas transcurre el tiempo, suele estar asociado a la sintaxis compleja que alarga los enunciados con múltiples subordinaciones (adverbiales de causa, finalidad y consecuencia). En cambio, la sucesión de oraciones simples, sencillas y breves, la coordinación (copulativa) y, sobre todo, la yuxtaposición, crean un ritmo rápido que acelera la acción narrativa.

1.4 Géneros[2] narrativos

A lo largo de la historia, la narración se ha desarrollado en diferentes géneros, según la forma de discurso adoptada, la temática, la duración... En la clasificación de los géneros narrativos se establece dos distinciones principales:

- Subgéneros en *verso*, frente a subgéneros en *prosa*: los primeros constituyen la llamada "épica tradicional"; los segundos son los derivados modernos de dicha épica.
- Subgéneros *menores* frente a subgéneros *mayores*: los *menores* contienen las obras de corta extensión, que presentan una única acción desarrollada de forma rápida (estructura condensada); los *mayores* se corresponden con textos más largos en que el narrador, que no tiene prisa por llegar al final, desarrolla varias acciones.

VERSO	Géneros mayores	**Epopeya.** Narración de una acción memorable y decisiva para la humanidad o para un pueblo. **Cantar de gesta.** Narración de las hazañas de un héroe famoso para exaltar los valores de su nación.
	Géneros menores	**Romance.** Narración épico-lírica, formada por series de versos octosílabos en la que riman los pares y quedan sueltos los impares. **Fábula.** Narración literaria cuyos personajes son animales a los que se hace hablar y obrar como personas, con un fin práctico o moralizador.
PROSA	Géneros mayores	**Novela.** Narración extensa y compleja que crea un mundo imaginario. Es un género abierto en el que todo cabe.
	Géneros menores	**Cuento.** Relato breve e intenso que suele tener una trama única, con pocas figuras, que tiende rápidamente al desenlace final. Todos sus elementos están al servicio de la brevedad y la intensidad. **Leyenda.** Cuento tradicional que narra un hecho maravilloso referido a una persona o lugar determinado.

[2] El Diccionario de la Real Academia establece seis géneros: la épica, la lírica, el drama, la oratoria, la historia y la didáctica. Los tres primeros se consideran *poéticos*, es decir, su fin principal es proporcionar placer estético; forman la división tripartita clásica. Los tres últimos no se consideran poéticos porque, aunque dan cabida a elementos estéticos, su finalidad no es proporcionar placer. La mayoría de los manuales y libros de textos adoptan una clasificación más restrictiva y pedagógica que reduce el número de géneros a cuatro: los tres géneros poéticos (épica –o narrativa-, lírica y drama) más el ensayo, el más cultivado en la actualidad de todos los subgéneros poéticos.

1.5 Guía del comentario de textos narrativos[3]

1. Localización y contexto

1.1. Autor, obra a la que pertenece el texto, lugar que ocupa este en el conjunto de la obra del autor.
1.2. El autor y su época: movimiento literario al que pertenece, datos históricos de su época que pueden influir en el texto...

2. Análisis del contenido

2.1. Resumen del contenido del texto o de su *argumento*.
2.2. *Tema*: idea principal e ideas secundarias. Relación del tema con el título del texto.
2.3. *Espacio* y *tiempo* en los que se desarrolla la acción del texto. Incidencia de estos factores en el contenido del mismo.
2.4. *Estructura*: organización externa (en capítulos, secuencias, apartados, párrafos...) e interna (planteamiento o presentación, nudo o desarrollo y desenlace o conclusión) del texto. Otras formas de estructurar el contenido.
2.5. *Personajes*: su función y caracterización. Tipos de personajes y papel que desempeñan en los sucesos o acontecimientos de la historia que se cuenta (si se trata de un texto literario).
2.6. *Tipo de narrador*: personas narrativas que utiliza y función de las mismas.

3. Análisis de la forma

3.1. Tipo de texto narrativo al que pertenece el fragmento u obra completa. Sus características distintivas.
3.2. Presencia o ausencia de la descripción, el diálogo y la argumentación en el texto: su significación.
3.3. Tipo de lenguaje utilizado: culto, científico, coloquial, vulgar...
3.4. Rasgos morfosintácticos y léxico-semánticos destacables en el texto.
3.5. Recursos estilísticos y significación de los mismos: metáforas, comparaciones, enumeraciones, antítesis...

4. Conclusión

4.1. Mensaje o *tesis* del autor: qué quiere decir o transmitir en su texto.
4.2. Opinión personal de lo que el autor dice y cómo lo dice.

[3] El contenido de esta guía puede modificarse en función del texto objeto de análisis y el nivel del alumnado con el que se analice; los puntos de la misma son una forma posible de estructurar el comentario a efectos pedagógicos. De todos modos, la primera operación antes de abordar el comentario es leer el texto y subrayar o anotar lo que llame la atención. Esto resultará útil a la hora de desarrollarlo.

2. ANÁLISIS Y COMENTARIO DE DISTINTOS TIPOS DE TEXTOS NARRATIVOS

2.1. Textos literarios de tradición oral: mitos, cuentos populares, leyendas y fábulas en prosa[1].

La t*radición*[2] *oral* es aquella que se transmite por medio de la palabra hablada y es la más común en el *folclore*[3].

En toda sociedad se ha recibido de diferentes formas la riqueza de la tradición oral y constituye una fuente de inspiración para los grandes literatos y un motivo de gozo popular al repetir las generaciones aquellas producciones que forman parte de su cultura e identidad.

En muchos textos literarios inspirados en la tradición oral se encuentra la riqueza cultural de un pueblo y puede apreciarse la herencia popular de una sociedad. Estos textos literarios vienen a perpetuar los saberes, cosmovisión, costumbres, comportamientos e ideologías que han permanecido en la colectividad.

La tradición oral en *prosa* se manifiesta por medio de parábolas, fábulas, cuentos folclóricos, cuentos de hadas, mitos y leyendas.

La tradición oral en *verso* se expresa a través de coplas, adivinanzas, acertijos, dichos y refranes.

2.1.1. Los mitos

El *mito* se refiere a un relato que tiene una explicación o simbología muy profunda para una cultura y en él se presenta, entre otros temas, una explicación divina del origen, existencia y desarrollo de una civilización. Es

---

[1] Aunque pensamos que los textos seleccionados en este apartado son adecuados para cualquier tramo educativo, su contenido resulta idóneo para el **Ciclo II de Enseñanza Básica (niveles 5º y 6º Básico**). En estas edades se puede iniciar a los alumnos en la lectura de textos literarios breves y sencillos como los que ofrecemos, con actividades también breves que les adentren paulatinamente en la técnica del comentario de textos.

[2] La palabra ***tradición*** se deriva del verbo latino "trado" que significa "entregar". Es por eso por lo que se llama *tradición a todo lo que una generación entrega a otra.*

[3] El ***folclore*** es la expresión de la cultura de un pueblo (cuentos, música, bailes, leyendas, historia oral, proverbios, chistes, supersticiones, costumbres y artesanía), común a una población concreta.

decir, se puede ver el mito como una creencia establecida a través de varias generaciones, con relación a ciertos hechos improbables y sorprendentes que, de acuerdo al mito, han sucedido en la realidad.

El mito relata una historia sagrada, un acontecimiento sucedido en el tiempo primordial, el fabuloso tiempo de los orígenes; cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución...

Los mitos explican por qué el ser humano y el mundo en que viven son como él los percibe; narrarlos constituye una necesidad vital para aplacar o propiciar los poderes sobrehumanos. Se habla de una necesidad porque el hombre necesita comprender el sentido de sus derrotas, del nacimiento y de la muerte.

Una característica peculiar de los mitos es que aunque puedan poseer un contenido fantástico, este es tenido por auténtico por el pueblo que lo alimenta o lo elaboró. Con los mitos y leyendas los hombres explicaban las estaciones del año, la lluvia, inundaciones y sequías, los rayos, terremotos y maremotos, la belleza, el amor, la guerra, la muerte y muchos otros misterios que no comprendían.

Hay mitos que responden a casi todas las cuestiones que atañen a la vida cotidiana del hombre: mitos de origen o creación, de fertilidad, de heroísmo... En ellos los dioses mueren y resucitan, aparecen los demonios, lo blanco y lo negro, lo joven y lo viejo, etc.

Los mitos son "cosmogónicos" cuando intentan explicar la creación del mundo; "teogónicos" cuando se refieren al origen de los dioses; "antropogónicos" cuando explican el porqué de instituciones y comportamientos políticos, sociales o religiosos, y "escatológicos" si tratan del fin del mundo y de la vida de ultratumba.

Todos los estudiosos resaltan la importante función social del mito como elemento de cohesión de la comunidad, que ve en esa narración originaria la explicación del mundo, del hombre y de sus costumbres, y que debe ser recordada y transmitida como su más preciado patrimonio común.

En resumen, el mito es un relato tradicional, folclórico. Por lo tanto es anónimo, oral y popular (compartido por toda una comunidad).

A continuación ofrecemos algunos mitos para trabajar con los alumnos.

La pincoya[4]

La *Pincoya* es la encarnación de la fertilidad del mar y de las playas.

Suele representársele con figura de sirena, pero a diferencia de esta conquistadora de hombres, la *Pincoya* luce feliz, con su larga cabellera al viento, en compañía del *Pincoy*.

Ya sea que dance desnuda en la playa o tome el sol sobre las rocas, podrá hacerlo de cara al mar o vuelta hacia la tierra.

Si la *Pincoya* aparece de cara al mar, los lugareños saben que les espera una temporada abundante en peces y mariscos. Si por alguna razón quiere producir su escasez en esa zona o trasladarlos a otro sitio, le bastará con volverle la espalda al mar.

Los pescadores saben que la *Pincoya* y el *Pincoy*, como toda pareja feliz, aprecian la amistad y la diversión. Por eso, cuando desean atraerlos, organizan bulliciosas fiestas con acordeón y guitarra. Si el grupo sube a una lancha y se dirige a una determinada playa donde bailan, cantan y ríen, la *Pincoya* los seguirá, llevando con ella abundancia de peces y mariscos al sector.

[4] La **Pincoya** es un mítico ser femenino perteneciente a la mitología de Chiloé, en Chile.

En nuestra época no se debe hablar de la *Pincoya* sin valorar su sabiduría ecológica: se dice que cuando los pescadores pescan con mucha frecuencia en un solo paraje, la *Pincoya* se enoja y abandona aquellos lugares, que luego quedan estériles.

Ya saben esos incrédulos que nunca faltan: si últimamente la *Pincoya* no se ha visto por ahí, es que no soporta la presencia de esos enormes barcos extranjeros, modernos monstruos que engullen sin piedad las riquezas del mar chilote.

TRENTREN Y CAICAVILU[5]

En el remoto pasado del pueblo mapuche, dos espíritus muy poderosos se encarnaron en gigantescas serpientes.

Una -*caicaivilu*- agitaba en el mar su profundo odio al género humano. La otra -*trentren* (o *chrenchren*)- miraba con afecto al hombre desde la cumbre de un cerro.

Un día *caicaivilu* se propuso la destrucción de los seres, haciendo subir las aguas del mar. *Trentren*, que desde la cumbre observó la retirada del mar que precede a un maremoto, dio oportuno aviso a los "hombres de la tierra". Los llamó a trepar al monte, donde ella los pondría a salvo, junto a los animales y las aves.

Pumas y zorros, llamas y huemules; peucos y torcazas, queltehues, pidenes y chucaos olvidaron enemistades o recelos, corriendo y volando juntos hacia la salvación.

La respuesta humana, en cambio, fue mucho más lenta. Estaban los ancianos que se negaban a dejar su tierra "de toda una vida", las mujeres que querían cargar con todo, desde el telar hasta la piedra de moler. Y no faltaban los incrédulos, los indecisos que "ya lo pensarían" y los que "no pasa nada.

Entretanto, las aguas subían incontenibles, arrasando chozas, ahogando a los confiados y a los lentos, que iban quedando convertidos en peces, mariscos o peñascos.

Sólo un pequeño grupo avanzaba hacia la cumbre mientras el mar lamía sus talones.

El poder destructivo de *caicaivilu* parecía triunfante, pero *trentren* no abandonaba a la raza amiga, elevando la altura del cerro a medida que subían las aguas.

Gracias a ese truco lograron salvarse una o dos parejas, a las que aún se les impuso una pena más: debieron ofrecer en sacrificio a uno de sus pequeños hijos, que arrojado al mar logró calmar la furia de *caicaivilu*, con lo cual las aguas retrocedieron lentamente hacia sus playas.

Todos los pueblos de la tierra guardan la memoria de un diluvio, y el lector de hoy ya habrá comprendido que ésta es la visión del diluvio mapuche.

Por lo tanto, el valeroso pueblo cantado por Ercilla en La Araucana descendía de aquellos milenarios sobrevivientes.

---

[5] **Trentren-Vilu** (*Tenten-Vilu* en Chiloé) y **Caicai-Vilu** o simplemente **Trentren o Tenten** y **Caicai**, (del mapudungun *Trengtreng filu* y *Kaykay filu*), son seres mitológicos de la mitología mapuche y en las últimas décadas del siglo XX fueron también reintroducidos en la mitología chilota. Actualmente existen propuestas de escritura para el idioma mapuche, siendo uno de ellos el Alfabeto Unificado (1986), por lo que el título del relato se escribiría de esta forma: Treng-Treng y Kay –Kay Filu. Es importante también en este punto, reflexionar respecto del *concepto de mito*, porque para un pueblo que vive su cultura y este relato es parte de su sistema de creencias, **este relato no constituye mito,** sino que es parte de su modo de concebir el mundo. En este sentido, para los mapuches, este texto se enmarca dentro de lo que se conoce como *"piam"*, es decir un tipo de relato histórico que explica una parte muy importante del resurgimiento del Pueblo Mapuche a partir de un hecho complejo.

Y es notable que a la ola invasora respondieran con los mismos legendarios recursos: su resistencia física, la protección de su naturaleza y el sacrificio de sus hijos[6].

El diañu burlón

El *Diañu Burllón* (*Diablo Burlón* en castellano) es un personaje mitológico *asturiano* descrito con forma humana de cintura para arriba y con patas de cabra.

En la mitología asturiana el *Diañu Burllón* habita en bosques y prados. Suele resultar más bromista que maligno, de ahí su nombre, dedicándose a gastar bromas a los campesinos.

El *Diañu Burllón* tiene además el poder de aparecer con diferentes formas, por ejemplo como caballo normalmente aunque también como cordero o incluso como un niño. Cuando toma forma de caballo suele desbocarse y hacer caer al jinete; como cordero es común que orine al que lo lleva. Frecuentemente utiliza la forma de animal doméstico o de niño para poder así entrar en las casas.

A este personaje mitológico se le atribuye, además, la ocultación de tesoros abandonados. A pesar de que la faceta de travieso es la más conocida, en el occidente de Asturias es un reconocido constructor de monumentos como puentes y castros[7]

El cuélebre

El *cuélebre o culebre* son los nombres dados a una criatura legendaria, perteneciente a la mitología *asturiana* y mitología de Cantabria, la cual es descrita como un ser con forma de dragón, similar a una serpiente alada.

La tradición lo describe con una gran boca de afilados dientes por la que escupe azufre y fuego. Sus ojos son ascuas incandescentes, todo su cuerpo está recubierto de escamas y de su espalda crecen unas alas de murciélago.

Vive en cuevas donde guarda tesoros, siendo muy conocido el que vive en los acantilados de San Vicente de la Barquera.

En Asturias y en Cantabria se cuenta que una de sus principales funciones es la de vigilar tesoros. En la mitología astur son frecuentes las referencias a estos tesoros ocultos (*ayalgues* en asturiano), que por lo común consisten en piezas de oro de gran valor. Para su búsqueda (*la gueta l'ayalga*) hay unas guías llamadas *lliendas* que describen los lugares en los que se cree que se encuentran.

Se dice que el cuélebre suele ser molesto para los hombres que viven cerca de su escondite, que puede ser un bosque, una cueva o una fuente, ya que emite silbidos terribles y tiene por costumbre alimentarse de seres humanos, tanto vivos como muertos. Para evitar que esto suceda se le suele entregar alimentos como boroña[8].

---

[6] Estos dos mitos chilenos están extraídos del libro de Floridor Pérez, *Mitos y leyendas de Chile,* Zig-Zag, Santiago de Chile, 1992.

[7] Un **castro** es un poblado fortificado, por lo general prerromano aunque existen ejemplos posteriores que perduraron hasta la Edad Media, existentes en Europa y propios de fines de la Edad del Bronce y de la Edad del Hierro. Antiguas investigaciones los asociaron a la de la cultura céltica, pero en la actualidad se ponen en duda dichos resultados. Se encuentran con frecuencia en la Península Ibérica, en particular en el noroeste.

El punto débil del Cuélebre sería la garganta, ya que el resto del cuerpo estaría cubierto por unas duras escamas que lo volverían prácticamente invulnerable. Al hacerse viejos, se crre que se irían al fondo del mar a cuidar sus tesoros y descansar.

El martinico

El *martinico* es un duende de la mitología *castellana.*

Hay testimonios de ellos desde la Edad Media. Goya los representa como enanos de gran cabeza o cabezudos, con manos grandes y atavíados con hábito franciscano. Suelen burlarse de los humanos -sobre todo doncellas- haciendo ruidos en las alacenas, apagando súbitamente candiles o candilejas, tirando pucheros o engañando a los humanos de varias maneras. Feijoo combatió esta superstición en sus ensayos.

La Muladona

La *Muladona* o *Donamula* (*mujer-mula* en catalán), es un ser de la *Mitología catalana*. Se cuenta que era una doncella que por ser irreverente y no religiosa fue maldecida por la gente de su pueblo, siendo convertida en una mula. Desde ese día sobre todo de noche, se dice que vagaría por las montañas y se uniría a grupos de arrieros que van con sus mulas. Se cree que a causa de su presencia, las mulas se espantaban y alborotaban hasta el punto de que podían morir al precipitarse por los barrancos.

Su aspecto sería semejante al de las demás mulas, pero era más chapucera[9]; sus crines eran como cabellera de mujer y su cara, sin dejar de ser de animal, tenía un aire humano.

Siempre se la representaba con las cuatro patas de mula, pero a veces, las dos delanteras nacían de un tórax situado donde una mula habría de tener el cuello. Además siempre se la representa con pechos, para dejar más clara su condición de mujer.

Los arrieros daban de comer a las mulas unos panecillos con la forma de la *muladona*, con la creencia de que así las bestias no se espantarían cuando ella apareciera y de que harían como si no estuviera. Así y todo, durante la marcha contaban las cabezas que llevaban para evitar que la *muladona* se hubiese mezclado con sus animales sin que ellos se diesen cuenta y acabasen pagándolo caro.

---

[8] La **borona** (en cántabro: burona, en asturiano: *boroña*, en gallego: *broa* o *boroa*) (lenguas celtas *bor na* ['pan', y, por extensión 'maíz', 'mijo']) es un pan hecho con harina de maíz, alimento tradicional de las regiones de Galicia, Asturias, Cantabria y norte de Castilla y León (zonas de Palencia y Burgos) en España. Ha sido muy utilizada en las zonas rurales hasta mediados del siglo XX. Se suele cocinar al horno envuelto de hojas de berzas o castaño y a menudo tiene en su interior embutidos (en este caso se suele decir que es *preñada*).

[9] Se aplica a la persona que hace las cosas sin técnica ni cuidado o con un acabado deficiente.

Actividades que se pueden realizar con estos mitos:

- Analizar las características generales del mito o mitos seleccionados para trabajar en el aula.
- Personajes: aspecto externo y características psicológicas.
- ¿Por qué y para qué existen los mitos elegidos? ¿Qué parte del mundo exterior e interior ejemplifican?
- Buscar en un mapa los lugares de procedencia de los mitos.
- Preguntar al alumno si conoce otros mitos y cómo los ha conocido (por su familia, a través de lecturas...).

2.1.2. Los cuentos populares o folklóricos

Se entiende por *cuento popular* lo mismo que por cuento folklórico o de tradición oral, es decir, una obra en prosa, de creación colectiva, que narra sucesos ficticios y que vive en la tradición oral variando continuamente. Tras cada realización, el texto no queda fijado como ocurre en la literatura escrita, sino que está abierto a transformaciones, tanto a nivel verbal como de argumento. Las variantes de un mismo cuento se producen en función de las circunstancias histórico-sociales de cada comunidad o personales del narrador.

Los cuentos populares son narraciones folclóricas colectivas y que se perciben como "no históricas", esto es, estéticas o ficticias. El cuento popular se distingue por la presencia del protocolo ficticio (apertura y cierre), por el gusto por las repeticiones estructurales (*érase una vez*...) que permiten que el destinatario reconozca inmediatamente el género de texto frente al cual se encuentra activando el esquema mental adecuado para la interpretación, y, en lo que respecta a los personajes, por la ley de dos en escena y la relevancia del personaje menor o más débil.

El *contexto* en el que se narra es a menudo nocturno (noches de invierno, noches de hilado, deshojado de maíz...), aunque no es una característica tan determinante como las demás, puesto que hay un comportamiento desigual según los tipos.

Por otra parte, están destinados a un *auditorio* particular según los subtipos, aunque hay narraciones tanto para niños como para adultos, tanto para hombres como para mujeres. Además, la actitud de los *narradores* ante estos relatos es de máxima distancia y mínima tensión o, dicho de otro modo, hay una percepción ficticia respecto a los hechos y acciones que se narran.

La indefinición o indeterminación del *tiempo* y el *espacio* los diferencia de las denominadas narraciones "históricas" y favorece fenómenos de transformación y migración de los cuentos populares, que son una manifestación cultural universal. El cuento popular es un relato puramente estético, sin localización en el tiempo o en el espacio.

En los cuentos populares hay *personajes* mayoritariamente seculares o no sagrados: humanos, animales antropomorfizados y personajes sobrenaturales.

Estructuralmente, admiten toda la gama de posibilidades narrativas de mejora y degradación y de esquemas estructurales marcados por la repetición de secuencias narrativas. *Lingüísticamente*, se diferencian de otros tipos de narraciones folclóricas ante todo por su forma dramatizada, es decir, por la importancia de los *diálogos* que prácticamente igualan en extensión a las fases narrativas; también por la ausencia de descripción (técnica de no describir los objetos y limitarse a mencionarlos) y la caracterización mínima de los personajes (crear personajes complejos no es propio del relato oral, basado en la acción más que en la descripción). Adquiere, así, gran importancia el nombre de los personajes como principal atributo. En este sentido, el cuento popular rechaza el nombre propio y utiliza el procedimiento de nominación o utilización del nombre común con artículo determinado, lo cual incide en su facilidad migratoria.

Los cuentos desempeñan *funciones* muy diversas: unos principalmente "forman" (representan los valores e instituciones dominantes en la sociedad); otros "alivian" (mediante la risa tienen una virtud "catártica" aliviadora de los malos humores producidos en las capas sociales más bajas por su situación económico-social); y todos, en general, reafirman la personalidad colectiva del grupo frente a lo ajeno a él, cohesionándolo mediante la proposición de ejemplos de aprobación y desaprobación colectiva y, en fin, entreteniendo.

Por último, el significado de los cuentos populares permite interpretaciones simbólicas, sociales y performativas[10] según los subtipos.

Dentro de los cuentos populares se incluyen tres divisiones tradicionales avaladas por los índices tradicionales de Aarne-Thompson-Uther[11]:

1. Cuentos *maravillosos* ("Märchen, "Novella" o cuento novelesco, cuentos de héroes...). Constituyen una clase particular de los cuentos populares más ampliamente denominados "de hadas", "de encantamiento" o "fantásticos" cuyos elementos fundamentales están definidos y numerados por Vladimir Propp[12] en treinta y una funciones. El punto de partida suele ser una fechoría cometida por el *agresor* o adversario, o una carencia, una falta de algo, padecida por el héroe o su familia. El desenlace, un matrimonio, una recompensa, una recuperación del objeto buscado. Entre el comienzo y el final están las demás funciones como el *viaje* o alejamiento de la casa; la *prueba* del héroe; la recepción de un *objeto mágico* o la ayuda que le presta un *personaje auxiliar*, también mágico; nuevo viaje...
2. Cuentos de *animales* (subtipo de "Schwanke", fábulas, apólogos...). Su argumento, por lo general, consiste en la habilidad de un animal de engañar a otro falto de sentido común; cuando el mismo tema tiene una función didáctica además de recreativa y encierra un mensaje ético o una moraleja, se conoce como *fábula*.
3. Cuentos de *costumbres* (subtipo de "Schwanke" o "merry tales", cuentos de tramposos, cuentos de tontos, chanzas, anédotas humorísticas, cuentos divertidos y obscenos, chistes...). Los cuentos de costumbres son los que reflejan los modos de vida de las sociedades agrarias, manteniéndolos o criticándolos; no contienen elementos fantásticos, salvo los que puedan conservar por mimetismo o relación satírica con los cuentos maravillosos. Las principales instituciones reflejadas son la propie-

[10] La palabra **performativo** tiene como significado que un enunciado "por el mismo hecho de ser nombrado se convierte en acción". El filósofo del lenguaje J.L. Austin definía las palabras *performativas* como *realizativas*. En su obra póstuma *Cómo hacer cosas con palabras* lo define textualmente: "*el acto de expresar la oración es realizar una acción, o parte de ella*".

[11] En 1910 el folclorista finlandés Antti Aarne publicó su *Verzeichnis der Märchentypen* [Índice de tipos cuentísticos]. Aarne pensaba que mediante la comparación de todas las versiones conocidas de un mismo argumento, los folcloristas podrían llegar a aislar la forma primigenia de aquel relato -el arquetipo- y establecer un "árbol genealógico" de las diferentes variantes. Para unificar, depurar y sistematizar la búsqueda, Aarne estableció un primer índice de argumentos partiendo de la colección de los hermanos Grimm y dio a cada uno de ellos un número y un título que se ha convertido en "oficial". Este es el origen del índice internacional que actualmente se halla en su cuarta edición: *The types of international folktales*, a cargo de Hans-Jörg Uther (la segunda [1928] y la tercera [1961] habían sido revisadas por el folclorista norteamericano Stith Thompson). Hace mucho tiempo que los folcloristas ya han abandonado la quimera de encontrar la "forma primigenia" de los cuentos, pero el índice internacional se ha convertido en una herramienta de trabajo imprescindible.

[12] *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1974, págs. 37-74.

dad privada y el matrimonio exógamo[13]. Ellas explican tanto la mayoría de los argumentos como su sentido general, manifiesto o latente.

Transcribimos a continuación cuatro cuentos populares, uno español del último tipo citado, *Las tres preguntas*; dos cuentos maravillosos (uno español y otro chileno), *Los cuatro hermanos* y *El rey de la islita*; y un cuento gitano[14] español, *La casa encantada*.

Las tres preguntas[15]

Había un cura en cierto lugar que, saliendo de su misa por la mañana y su rosario por la tarde, perdía toda preocupación. Todo lo demás le tenía "sin cuidao", y tan ufano se sentía el hombre, que llegó a poner en la puerta de la casa parroquial un cartel diciendo: "Aquí vive el cura sin cuidaos". Llegaron los vecinos a protestarle al señor obispo, y este mandó llamar al cura.

-Vamos a ver, ¿Por qué dice usted que es "el cura sin cuidaos"? -le preguntó.

-Su Ilustrísima, porque todo lo que tengo me lo proporciona un criado que tengo.

-Vaya, hombre. Con que esas tenemos. Pues para que lleve usted algo en qué pensar, le voy a hacer tres preguntas. Y, si en el término de tres días no me las ha contestado, le quito la licencia y se tendrá usted que ir despueblo.

-Usted manda, señor obispo -dijo el cura.

-La primera es cuánto valgo yo. La segunda, en cuánto se le puede dar la vuelta al mundo, y la tercera, en qué estoy pensando.

Se volvió el cura para el pueblo con mucha preocupación, y cuando llegó a su casa casi estaba llorando. En esto aparece le criado, tan servicial, y al verlo con aquella cara le dice:

-¿Qué le pasa a usted, señor cura? ¿Falta algo en la iglesia? ¿Quiere que le ponga la cena? ¿Le afeito la coronilla? ¿Quiere usted que ordeñe una cabra?

-No, hombre, no. Déjame tranquilo.

Pero el criado le insistió tanto, que el cura le contó lo que le había pasado y las tres preguntas que tenía que contestar al término de tres días.

¿No es más que eso? -dijo el otro-. Pues pierda usted cuidao, que yo se lo arreglo todo.

---

[13] Matrimonio en que los cónyuges pertenecen a distinto grupo, clan, tribu, etc.

[14] Los **gitanos** proceden del norte de India. A partir del siglo X muchos de ellos abandonaron su tierra en oleadas sucesivas y se trasladaron hacia Occidente en dirección a Europa. La primera referencia conocida sobre la presencia de gitanos en esta se remonta al siglo XIV; ya en el XVI podían encontrarse gitanos en casi todos los países europeos. Entre sus ocupaciones tradicionales figuran la herrería, la música, la cestería, el trabajo de la madera, el chalaneo de caballos, la adivinación, la reparación de sillas... En su condición de extranjeros, los gitanos fueron perseguidos allí donde se asentaron, siendo masacrados, deportados sistemáticamente y durante más de cinco siglos en el Sudeste y cuatro en Europa, especialmente en los principados rumanos, esclavizados. Oficialmente liberados a mediados del siglo XIX, los gitanos han tenido que soportar desde entonces programas de integración forzosa en muchos países, por no hablar de las presiones extraoficiales para abandonar su cultura. Su idioma es el "romaní", una lengua muy flexible y, como el hindi, es uno de los descendiente modernos del sánscrito, tal como descubrieron los lingüistas europeos del siglo XVIII. En España algunos gitanos hablan "caló" o "hispano-romaní". Cuando los gitanos aparecen en el folklore de otros pueblos por lo general son caracterizados negativamente; solo son presentados con mayor benevolencia cuando adoptan la única imagen positiva universalmente aceptada para los no gitanos: la de artistas. La gran importancia que los gitanos dan a la hospitalidad se pone de manifiesto en numerosos relatos, como en el cuento seleccionado, *La casa encantada*, donde solo los gitanos tratan al anciano (el fantasma) hospitalariamente, posibilitando que encuentre por fin la paz.

[15] Incluido en el volumen 2 de *Cuentos al amor de la lumbre*, selección de Antonio Rodríguez Almodóvar, Madrid, Alianza Editorial, 2009, páginas 49-50.

Con que al día siguiente se puso el criado la sotana del cura y se presentó donde el señor obispo. Le dicen que suba y el obispo le hace la primera pregunta:
-¿Cuánto valgo yo?
Y dice el criado:
-Pues mire usted, si a Jesucristo lo vendieron por treinta dineros, a usted lo dejaremos en veintinueve.
-Está bien, hombre, está bien. Ahora va la segunda: ¿en cuánto tiempo se le puede dar la vuelta al mundo?
-Pues en un caballo de la carrera del sol, en veinticuatro horas.
-Está bien, está bien. Va la tercera: ¿en qué estoy pensando?
-Pues verá usted, señor obispo. En que se cree usted que está hablando con el cura, y está usted hablando con su sacristán, su cocinero, su barbero y su pastor.
Y le hizo tanta gracia al obispo, que perdonó al cura pero a condición de que le traspasara el criado.

Los cuatro hermanos[16]

Una vez era un padre que tenía cuatro hijos: tres eran calaveras[17] y el último de ellos eran un joven muy formal.
Un día les dijo el padre a los tres primeros:
-Gastasteis mi capital, no me quedan más que unos cuantos reales[18], aquí los tenéis, tocáis a tanto cada uno. Y ahora mismo os vais por el mundo a aprender un oficio y al cabo de un año venís a decirme qué oficio tenéis.
Marcharon juntos los cuatro hermanos y llegaron a un sitio donde había cuatro caminos y dijeron:
-Separémonos aquí y dentro de un año volveremos a reunirnos en este mismo sitio.
Fueron andando cada uno por su camino, y el primero se dedicó a divertirse. Y cuando acabó el dinero, cayó en manos de una cuadrilla de ladrones y con ellos aprendió el oficio de robar.
Al poco tiempo murió el capitán de los ladrones y lo nombraron a él jefe.
El hermano segundo también se divertía por allá, hasta que, por fin, compró una escopeta y se hizo tan buen tirador, que donde ponía el ojo ponía la bala.
El tercero no trabajó gran cosa, no acababa de decidirse por un oficio o por otro. Y un día iba paseándose por un camino y junto a un árbol encontró a un hombre que estaba mirando por un anteojo.
-¿Qué mira usted? -se atrevió a preguntarle.
-Me estoy entreteniendo en mirar lo que pasa en el mundo. Si quieres ponerte a mis servicios te enseñaré muchas cosas.
El joven se fue con él, y al cabo de unos meses le dijo el hombre:
-Yo ya soy bastante rico, te regalo el anteojo para que te ganes la vida con él.
El cuarto hermano era hombre de poco espíritu, no se atrevía a emprender ningún negocio. Un día se puso a mirar cómo remendaba una caldera un calderero, y este le preguntó qué miraba.

[16] En *Los cuentos maravillosos españoles*, Antonio Rodríguez Almodóvar, Barcelona, Editorial Crítica, 1982, páginas 141-144.
[17] *Calavera:* aquí con el significado de "hombre juerguista e irresponsable".
[18] Antigua moneda española.

Y el joven le contestó:
Miro cómo trabaja usted, yo quisiera aprender ese oficio.
Y el joven aprendió el oficio de calderero.
Pasado el año, los hermanos se encontraron en el sitio donde se habían separado. El menor llegó todo tiznado, y con un hato[19] de herramientas al hombro.
Sus hermanos le compraron ropa y una cabalgadura. Y llegaron los cuatro a casa de su padre montados a caballo.
-¿Qué oficio aprendisteis? -les preguntó padre, después de abrazarlos.
Y contestaron todos por orden de edades:
-Yo aprendí el de ladrón.
-Yo, el de tirador de escopeta.
-Yo, con este anteojo, veo todo lo que pasa en el mundo.
-Y yo, con esta herramienta, arreglo todo lo que haya que arreglar.
En aquellos días había desaparecido la hija del rey. Y este publicó un bando[20] diciendo que el que la encontrara se casaría con ella.
Entonces, el del anteojo miró en todas direcciones y dijo:
-La hija del rey la tiene encantada un Cuélebre[21], allá en una isla.
Y los cuatro hermanos fletaron un bergantín[22], con bastante marinería, y se dieron a la vela.
Al llegar a la vista de la isla, el del anteojo dijo que el Cuélebre estaba durmiendo pero que tenía la cola enroscada al cuello de la princesa.
-Déjame aquí, que yo me las arreglaré con él -dijo el que había aprendido el oficio de ladrón.
Y con la suavidad que ponía en su mano para robar, desenroscó la cola del Cuélebre de la garganta de la princesa y la cogió en sus brazos y la llevó a la embarcación. Y cuando iban a darse a la vela, despertó el Cuélebre, tomó vuelo y se posó sobre la pesilla del palo del bergantín.
Entonces, el tirador le dirigió la puntería, disparó, y el Cuélebre cayó muerto sobre cubierta, y al caer, hizo un boquete y el bergantín comenzó a hundirse.
Pero el que tenía el oficio de caldererero cogió su herramienta, y arregla de aquí, y tapa de allá, los salvó a todos.
El viento era favorable y en seguida llegaron a puerto. De allí se dirigieron al palacio del rey, el cual no cabía en sí de alegría cuando vio a su hija.
Después dijo que estaba dispuesto a cumplir su palabra, casando a la princesa con el que la había salvado. Y dijo el del anteojo:
-Me corresponde a mí casarme con ella, porque yo descubrí el sitio donde estaba.
Y dijo el que había aprendido el oficio de ladrón:
-Si yo no la hubiera sacado de entre la cola del Cuélebre, ¿qué habría sucedido? Me corresponde a mí casarme con la princesa.
Y dijo el tirador:
-Si no fuera que yo maté al Cuélebre, vosotros no habríais adelantado nada. Por lo tanto, nadie tiene más derecho que yo a casarse con la princesa.
Y dijo el que había aprendido el oficio de caldererero:

---

[19] Ropa y pequeño ajuar que uno tiene para el uso preciso y ordinario
[20] Mandato o aviso oficial comunicado por la autoridad a toda una colectividad mediante un pregonero o carteles en lugares públicos.
[21] El *cuélebre* o *culebre* son los nombres dados a una criatura legendaria, perteneciente a la mitología asturiana y mitología de Cantabria, la cual es descrita como un ser con forma de dragón, similar a una serpiente alada
[22] Buque de dos palos y velas cuadradas.

-¿Qué hubiera sido de vosotros, si yo no arreglo el bergantín? Todos habríais muerto.
En vista de esto, el rey reunió a sus consejeros y resolvieron el asunto a favor del que tenía el oficio de calderero. Y este se casó con la princesa. Y a los otros hermanos, el rey los hizo ricos.

El rey de la islita[23]

(Chile, pueblo araucano)

Un indio muy pobre y que estaba enfermo y que no podía trabajar, tenía dos hijos: un indiecito y una indiecita, que era muy bonita y se llamaba Millantún, que quiere decir "sol de oro".
Un día salió el indiecito a pescar en el mar y se metió en su canoa. Vio un pescado muy grande y pensó que si lo podía pillar tendría plata para su padre y su hermanita.
El pescado grande nadaba siempre bastante cerca de la canoa, pero el indiecito no lo podía pillar. No se fijó que se alejaba muy mucho de la tierra y llegó a una islita donde parecía que el pescado se había metido entre las rocas: lo buscó y no lo vio, y entonces salió de su canoa y saltó sobre la islita.
Entonces vio aparecer al pescado grande que apenitas saltó el indio, se lo comió tragándolo de una vez. El pescado era el rey de la islita, que atraía a todos los pescadores y marinos y se los tragaba.
Muy tristes quedaron el indio viejo y la indiecita bonita y pensaron que el indiecito se había caído al mar o que las olas habían arrastrado la pequeña canoa, pero un día que la muchacha había ido a orillas del mar para recoger mariscos, vio desde lejos al pescado grande que nadaba. Ella tuvo miedo, pero después pensó que tal vez podía atraer al pescado cerca de la orilla y pillarlo. Se puso a cantar y el pescado se vino más cerca todavía, pero nunca la niña pudo pillarlo.
Volvió a su casa la indiecita y en el camino vio un pájaro muy grande que tenía una pata enredada en unos cordeles de pescadores, la indiecita cortó los cordeles con su cuchillo y entonces el pájaro grande le dijo:
-Ese pescado grande que anda nadando por el mar es el rey de la islita que está allá. Él se come de un trago a los que van a la isla, porque teme que le roben el tesoro de pura plata que está escondido en una roca. Él se ha comido a tu hermano. Si tú quieres, yo te guiaré y te avisaré cuando duerma el pescado grande, si puedes matarlo serás rica.
Muy contenta se fue la indiecita a su casa y en la noche oyó el grito del pájaro grande que la avisaba. Salió la india con un cuchillo grande metido en su cintura y se fue a orillas del mar. El pájaro estaba ahí, que la esperaba.
-Tírate al agua -le dijo-, yo tomaré con el pico el borde de tu vestido y volando te sostendré.
Así lo hizo la indiecita y ella nadaba, sostenida por el pájaro grande, que volaba encima de ella.
Llegó a la orilla de la islita y vio al pescado rey que dormía, entonces ella trepó y, pisando muy despacio, se acercó al pescado grande.
En ese momento el pescado despertó y abrió la boca para tragarse a la indiecita, pero ella tenía el cuchillo en la mano, así es que el pescado se la tragó con cuchillo y todo.

[23] En *Un viaje por los cuentos populares del mundo*, Miguel Diez R. y Paz Diez Tabeada, Madrid, Espasa Calpe, 1998, págs. 495-497.

Apenitas estuvo en el vientre del pescado , la indiecita se lo abrió con el cuchillo y salió, y con ella salieron muchos hombres que estaban en el vientre del pescado y que este los había tragado, entre ellos estaba el hermano de la indiecita y un joven muy bonito, pero todos parecían muertos.

Entonces le dio rabia a la indiecita y, sacando el corazón del pescado, de pura rabia le dio un mordisco: mucha sangre salió del corazón del pescado y cayó sobre los cuerpos del hermano de la indiecita y del joven buen mozo. Al instante resucitaron los muertos y se levantaron y abrazaron a la indiecita.

El pájaro grande se precipitó sobre el corazón que la niña había tirado al suelo y al momento se lo tragó, entonces fue transformado en un hombre que era el padre del joven buen mozo.

Él contó que el pescado lo había transformado en pájaro porque le había arrebatado a una joven mujer que era la madre del joven buen mozo. Se adentraron en la cueva del pescado y encontraron montones de plata que fue sacada. Después buscaron los botes de los marinos y pescadores que habían sido tragados por el pescado grande, y en el más grande metieron todita la plata y se volvieron a embarcar para regresar a tierra.

Muy ricos fueron, y la indiecita se casó con el muchacho buen mozo, y el indiecito hermano con la hija de un cacique[24].

La casa encantada[25]

Una tormenta de verano sorprendió a tres familias gitanas que viajaban por Castilla la Vieja en busca de un lugar donde vivir. Los gitanos vieron un grupo de casas dispersas, una de las cuales parecía deshabitada, y decidieron refugiarse allí. Contentos de haber encontrado donde cobijarse, prepararon sus esteras y se echaron a dormir.

A medianoche se despertaron de repente con una extraña sensación de vacío en el estómago.

-¿Por qué no preparas un poco de sopa, por favor? Estoy hambriento -le dijo el gitano a su mujer.

¡Qué noche más larga! -dijo uno de los niños con voz temblorosa.

¡La gitana se puso a cocinar una sopa pobre, porque solo tenía un poco de pan, un poco de aceite, ajo, tomate, perejil, una hoja de laurel y sal. De pronto levantó la vista del fuego y vio a un hombre muy viejo, con una reluciente barba blanca, que bajaba por las escaleras. La gitana pensó que era un ladrón que se había refugiado en la casa, y sintió pena del pobre viejo.

-¡Pobre viejo payo[26], es tan mísero como nosotros! -se dijo.

Sin embargo, a los gitanos les extrañaba no haberle visto antes, y le preguntaron dónde había estado.

-Vivo arriba -respondió el desconocido, tras lo cual les pidió un poco de sal.

Le dieron el salero y subió por las escaleras de regreso al desván de donde había venido. En cuanto desapareció, antes de que los gitanos pudieran comentar nada, un relámpago iluminó la habitación, y se oyó un trueno. Asustados, corrieron a la puerta

[24] Jefe de algunas tribus de indios de América Central.
[25] En *Cuentos populares gitanos*, Madrid, Editorial Siruela, 1998 (cuento número 38)
[26] *Payo*: para los gitanos, persona que no pertenece a su raza.

y, al abrirla, vieron que la tormenta había terminado. Los rayos caían ahora dentro de la casa, mientras que fuera todo estaba en calma y brillaba un sol de verano.
Al ver lo que estaba ocurriendo, una vecina se acercó hacia la casa y les dijo:
-Ha sido un aviso.
Entonces les explicó que los había visto aproximarse a la casa y que había pensado advertirles que no entraran, pero después había decidido no hacerlo, temiendo que los gitanos pudieran pensar que estaba intentando negarles el cobijo. La casa estaba encantada, y el alma de un payo moraba en su interior: el payo que habían visto. Sin duda necesitaba la sal que les había pedido para un exorcismo que rompiese su hechizo, y los rayos indicaban que por fin había recobrado la paz eterna. Otras personas habían entrado en la casa antes que los gitanos, pero nadie los había visto salir. Posiblemente no pudieron o no quisieron satisfacer las demandas del anciano, a las que tan amablemente habían respondido los gitanos.

Cuestiones para debatir con los alumnos sobre estos cuentos

- El ingenio, astucia, habilidad y para salir de una situación. Cuentos que ejemplifican esta cualidad
- El cura y el criado en el primer cuento: actitud de cada uno frente a la vida.
- Oficios de los cuatro hermanos: ¿cuál te parece mejor?
- Personajes del cuento *El rey de la islita*: ¿cómo son?, ¿qué representan?
- ¿Cómo aparecen caracterizados los gitanos del cuento *La casa encantada*?
- Valores humanos que se aprecian en estos cuentos.
- Opinión sobre estos cuentos: ¿son divertidos, instructivos...?

2.1.3. Las leyendas

La *leyenda* es una narración oral o escrita, en prosa o verso, con una mayor proporción de elementos imaginativos y que generalmente quiere hacerse pasar por verdadera. Se transmite de generación en generación de forma oral, lo cual conlleva que con el transcurso del tiempo sea modificada con añadidos o supresiones.

Su nombre proviene del latín "legenda" y significa "lo que debe ser leído", por lo que de un origen oral pasa a texto escrito para ser leída en voz alta y en público, en monasterios, iglesias, u otros lugares públicos. La precisión histórica dentro de lo que son las leyendas no es importante; lo importante es el contenido o su intención ética moral.

Las leyendas son manifestaciones literarias que proceden de la tradición oral y relatan hechos sorprendentes apoyándose en viejos mitos, en hechos de apariencia sobrenatural o maravillosa y, muchas veces, en acontecimientos históricos que la fantasía popular adorna o desfigura. Son relatos que producen asombro y de los cuales es el pueblo autor y receptor al mismo tiempo pues, como en todas las manifestaciones de la tradición oral, al pasar de boca en boca y de generación en generación, se van modificando, como hemos apuntado, los detalles no bien recordados, potenciándose o intensificándose cada vez más los aspectos fantásticos o heroicos.

La característica fundamental de la *forma* de la leyenda es su sencillez e inestabilidad estructural. El relato consiste en un solo motivo que apoya la creencia del narrador; se cuenta únicamente un incidente sin hacer referencia a lo que precedió ni a las repercusiones. En algunas leyendas (como las de Bécquer), el *narrador* suele explicar la causa que lo incita a exponer el suceso e insiste en la veracidad de lo que cuenta al citar detalles objetivos referentes al suceso: sitúa la fecha, lugar, hora del incidente..., y estas referencias sirven para identificar el comienzo de una leyenda.

Las leyendas se diferencian de los *cuentos* pues se vinculan a un elemento preciso (lugar, objeto, personaje histórico), integrándolo en la vida de un pueblo o en la historia de una comunidad. Además, la referencia a la fuente del relato es un criterio útil para distinguirlas de los cuentos y los mitos.

Pueden ser religiosas, profanas o mixtas; también pueden ser populares, eruditas o combinación de ambas.

Son varios los autores que han recogido las diversas leyendas como Cristóbal Lozano[27], u obras como el *Flos Sanctorum*[28], a los que habría que añadir algunos miembros de la corriente romántica como Gustavo Adolfo Bécquer, José Zorrilla, Fernán Caballero, Washington Irving, etc.

Pese a compartir ciertos elementos como el de la imaginación y la veneración por los orígenes y por lo mágico y extraordinario, la leyenda y el *mito* tienen sus diferencias:

- Los *mitos* de una cultura son vividos como verdaderos; la *leyenda* es una narración tradicional que parte de situaciones históricamente verídicas para luego incorporar elementos ficticios.
- La *leyenda* se relaciona con un lugar y una época determinada; el *mito* alude a los orígenes que suelen estar fuera del tiempo.
- El *mito* comprende la cosmogonía, teogonía y los fenómenos naturales así como lo etiológico, es decir, las causas y orígenes de las cosas; la *leyenda* refiere las historias de héroes y de hechos que tienen la apariencia de acontecimientos históricos.

A continuación incluimos dos leyendas chilenas (una de ellas mapuche y una española) con sus correspondientes actividades.

---

[27] **Cristóbal Lozano Sánchez** (Hellín, Albacete, 26 de diciembre de 1609 - Toledo, 3 de octubre de 1667), humanista y escritor español del Siglo de Oro. Sirvió de enlace entre la época clásica y la moderna al recoger historias y leyendas populares que más tarde retomaría la literatura romántica, pese a haber sufrido los ataques de algunos escritores neoclásicos, entre ellos Leandro Fernández de Moratín y Alberto Lista, más que nada por su extraordinaria popularidad y su carácter prerromántico. Sus obras son una mina de variadísimas anécdotas, historias y ejemplos que constituyen una verdadera antología del cuento universal. De esta cantera se aprovecharon los españoles José Zorrilla, Juan Eugenio Hartzenbusch, Antonio García Gutiérrez, José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, y los extranjeros Prosper Merimée, Vittorio Alfieri, Maurice Maeterlinck, Anatole France, Gustave Flaubert, Voltaire... De este autor es la última leyenda seleccionada, *Tres ejemplos de perdón.*

[28] Se denomina en latín ***Flos sanctorum*** a las traducciones y ediciones hispanas de la famosa *Legenda Sanctorum* o *Legenda Aurea*, llamada también *Historia Longobardica*, de Jacobo de Vorágine (1230-1298), que en español es usualmente citada como *Leyenda dorada*, una colección hagiográfica de vidas de santos que fue muy importante para la iconografía del Arte cristiano en general, y llegó a configurar un subgénero biográfico característico, el legendario.

EL ROTO QUE ENGAÑÓ AL DIABLO[29]

El Diablo es tan diablo, que hasta los más diablazos les temen a sus diabluras.

Es que nadie se atreve con el Diablo -al menos eso pensaba él- hasta que cierta vez, hace mucho, muchísimo tiempo, se encontró con un rotito[30] *chileno.*

Bartolo era un huaso[31] *joven, al que todo le salía mal ese año: en otoño se helaron sus chacras y en invierno se inundó el sembrado. De puro flaca se murió su vaca. Así que Bartolo tiró el yugo, el arado, la rastra*[32]*, el rastrón, y partió en busca de mejor suerte.*

Tenía unos tíos en la costa, pero ¿cómo se haría pescador si ni siquiera conocía el mar? "Ser minero debe ser más fácil ", pensó Bartolo, encaminándose a los lavaderos, donde decían que las pepitas de oro se hallaban como chicharrones[33] *en un plato de porotos*[34]*.*

Pero no encontró oro.

Volviendo triste a casa, pensó si el oro brillaría como escamas de peces en la red, o las pepitas serían como granos de trigo en la era.

Oscureció en el bosque. Tuvo miedo. Pero más miedo tenía de volver a su tierra sin un cobre, porque pronto sería "el 18", y él quería bailarse unas buenas cuecas con la Peta, la niña más linda y hacendosa de la comarca.

Entonces recordó que su abuelo le había contado de qué manera se había hecho rico un patrón suyo.

-¡Más que hago pacto con el Diablo! -exclamó Bartolo, y los pelos se le pararon de susto.

Sacando fuerzas de flaqueza, tomó aliento y llamó tres veces al Patas de Hilo.[35]

Un relámpago abrió de par en par las puertas del cielo y por la tierra rodaron todos los ruidos del bosque. Entonces lo vio: de pera y bigote y rabo, de chispas por los ojos y una risa del demonio, lo vio.

Allí se estuvieron Bartolo y el Diablo, hablando de negocios: de venderle su alma al Diablo ¡no tenía más que vender el huaso Bartolo! Cien mil pesos le pidió por su alma, pensando que si volvía en esa facha, la Peta no daría un centavo por él.

Le pareció buen precio al Diablo. Se los dio.

-Pero hay que firmar un pacto -dijo el Diablo-. ¿Cuándo querís que te lleve?

-Hoy mismo -respondió Bartolo, haciéndose el de las chacras[36]*.*

Se extrañó mucho el demonio, pues todos le pedían años y años para gozar la vida. Por fin acordaron que vendría a buscarlo mañana. El Malo le pinchó el dedo del corazón al huaso, y con su misma sangre escribió:

Bartolo Lara,
no te llevaré hoy,
pero te llevo mañana.

En cuanto el rotito firmó el pacto, el Diablo lo guardó y desapareció, en una explosión de fuego, humo y olor de azufre.

---

[29] Tomada del libro de Floridor Pérez, *Mitos y leyendas de Chile,* Santiago de Chile, Zig-Zag, 1992. Pags. 37 a 42.

[30] Con el adjetivo sustantivado roto se denomina en Chile, en general, a un tipo humano, la persona de origen urbano y pobre. El término también es usado con connotaciones afectivas, sobre todo en su forma diminutiva (como en el texto)

[31] Huaso es el término utilizado en Chile para referirse al individuo que vive en la zona centro y sur del país y se dedica a tareas propias de sectores rurales. Por extensión, se hace referencia con este nombre a los campesinos de esa zona.

[32] Instrumento agrícola consistente en una especie de parrilla con púas por la parte inferior que sirve para allanar la tierra después de arada.

[33] chicharrones Fiambre formado por trozos de carne de distintas partes del cerdo prensado en moldes.

[34] Guiso preparado con judía, habichuela o frijol.

[35] Uno de los apodos del Diablo, llamado también Malo, Malulo, Cachudo, etc.

[36] Haciéndose el tonto, el ingenioso.

No hay para qué decir cómo llegó al campo Bartolo, en caballo chileno, montura corralera, espuelas de plata y poncho multicolor. Un mozo arreaba un novillo para el asado, y otro venía en carreta con una tremenda pipa y un baúl de regalos para Peta.
Se les hizo corto el día para la fiesta, pero apenas anocheció, Bartolo montó a caballo y partió a su cita. El Diablo lo saludó con su risa endemoniada.
-Muy bien -le dijo-, harto gozaste, ahora te llevo al Infierno.
-¿Cómo que te llevo? -dijo, irónico, Bartola-. Tan diablo que es y no sabe leer...
De mala gana el Diablo sacó el pacto y leyó:

Bartolo Lara,
no te llevaré hoy,
pero te llevo mañana.

-Es verdad -dijo-, la cosa es mañana.
-Así es -asintió Bartola- , pero déjeme otros cien mil por el viaje y la puntualidá.
El Malo se los dio.
-¡Mañana te espero! -dijo al pasárselos.
-Mañana volveré -aseguró el huaso.
Y dicen que el Diablo volvió ese día y al otro y al siguiente, pero siempre Bartolo lo hacía leer el pacto:

Bartolo Lara,
no te llevaré hoy,
pero te llevo mañana.

-¡Me hiciste leso[37]! -le gritó un día, ya cansado, el Diablo, y las chispas de sus ojos encendieron el azufre, que es el alimento preferido del demonio, y estalló.
Ardió como los fuegos artificiales que Bartolo encendió en la ramada, ese Dieciocho, bailando con la Peta.
Los nietos de sus nietos cuentan ahora que Bartolo no trató más con el Malo. Hizo pacto con la tierra, y ella le dio siempre rocío de plata y espigas de oro, que son la fortuna de los campesinos.
Pero cuando a media noche aúllan lastimeramente los perros, los ancianos aseguran que es el Diablo, que todavía ronda la casa del roto pillo que lo engañó.

Actividades

- Buscar información sobre el motivo de vender el alma al diablo en la literatura[38].
- Resumir el argumento de la leyenda.
- Personajes: caracterización de los mismos. Aplicar un adjetivo a cada personaje que resuma sus características.
- ¿Cómo consigue Bartolo evitar vender su alma al diablo?

[37] Tonto, necio, de pocos alcances.

[38] La leyenda ***El roto que engañó al diablo*** se inscribe en el motivo fabuloso occidental del *pacto con el diablo*. Durante los primeros tiempos del cristianismo se extendieron leyendas que narraban el extraño pacto realizado entre algunos personajes con el mismo demonio. En ese pacto, un hombre vende su alma a Satanás a cambio de lo que ese hombre desea desmesuradamente: poder, riqueza, saberes, satisfacciones personales... Esta leyenda ha tenido numerosas versiones a lo largo del tiempo, como el caso de San Cipriano en el siglo III, o el de Fausto, recreado literariamente por Marlowe en el siglo XVI y por Gothe en el XIX, o, ya en época contemporánea, Stefen King en una de sus novelas, *La tienda*, etc. El caso que se relata en la leyenda seleccionada es una variante en la que el diablo termina aburrido de no poder conseguir el alma de Bartolo que tan cara había pagado. Hemos encontrado una versión similar en una leyenda de Guatemala en la que un hombre, le pide al diablo varias cosas, la última de ellas que lave unos frijoles negros hasta que se vuelvan blancos, y como el demonio no puede hacer esto pierde el alma de este hombre.

Los piñones, regalo de Dios[39]

Los mapuches veneraron desde siempre al árbol de su tierra, la araucaria o -como ellos dicen- el pehuén. A su sombra rezaban, le brindaban ofrendas, lo adornaban con regalos y le hablaban como si fuese una persona (porque así se comportan los mapuches con todo lo existente.

Pero no prestaban atención a sus grandes piñas, frutos del tamaño de una cabeza humana que caen desde lo alto, repletas de gruesas semillas. Cuando están crudas, estas pepitas no tienen buen sabor, y los mapuches las dejaban desparramadas por el suelo. Pero la Mapu[40] pasó entonces por una gran hambruna, y muchos morían...

En consecuencia, los sabios de las tribus encargaron a los jóvenes que buscaran nuevos comestibles: bulbos de lirios y otras flores, bayas, pastos tiernos, granos de cereales silvestres y carne de animales salvajes.

Casi todos volvieron hambrientos y con las manos vacías. Parecía que Dios, el Grande del Cielo, no escuchaba las plegarias de su gente...

Solo el último de los jóvenes regresó con algo nuevo. Y contó que en el camino lo había detenido un anciano desconocido.

-¿Por qué -le había preguntado el viejo- desprecian ustedes los piñones? Desde siempre conocen el pehuén, el árbol sagrado de nuestro pueblo... Pues bien: el pehuén les entrega sus piñones para que no padezcan hambre, sobre todo ahora que ustedes ya conocen el fuego.

Y le explicó que cuando esas piñas se abren, las semillas ya están maduras. Solo debían hervirlas hasta que se ablandaran, hervirlas con mucho agua, o tostarlas al fuego. Y como el pehuén brinda sus semillas solo en el verano, debían juntarlas al final de esa estación, y enterrar durante el invierno las que no consumieran, para preservarlas de la helada.

-Cuando los piñones están aún frescos -había explicado el Viejo-, pueden prepararlos como puré, en humita[41], ya secos, sirven para hacer chichota (locro). También pueden comerlos como polenta y, mezclados con otras harinas, en tortas fritas.

El joven mapuche llenó su manto con las semillas más grandes que cubrían la ladera, y las llevó al más sabio de la tribu.

-El que te habló fue nuestro Chau -opinó el machi-, sigamos su consejo.

Todos salieron a buscar más piñones (que en el verano tapizan las laderas del Lanín[42]) y los pusieron a hervir y tostar. Hicieron un gran festín y, desde entonces, los mapuches no padecieron escasez. Desde entonces también, todos los años la gente piñonea en busca del preciado alimento que le brinda el pehuén.

Por eso los mapuches, cuando rezan al salir el sol tienen siempre en la mano, sobre la palma limpia y abierta, una ramita de pehuén o un puñadito de piñones, para decir:

---

[39] En *Leyendas, mitos, cuentos y otros relatos mapuches*, Fernando Córdoba, Buenos Aires, Longseller, 2005, págs. 31-33. Aquí hay un punto muy importante que señalar: el relato refiere a los mapuche –pewenche. Es decir, al grupo mapuche que vive en la cordillera y para quienes el pewen (fruto de la araucaria) es muy importante, porque constituye un alimento fundamental en su dieta, además en los bosques de araucarias desarrollan un sistema de vida denominado "veranadas", donde alimentan a sus animales y preparan el invierno reuniendo alimentos y pertrechos para pasar el invierno. Existen distintos grupos mapuches, cuyos nombres están vinculados al espacio geográfico donde habitan.

[40] *Mapu*: tierra.

[41] La *humita* o *huminta* (del quechua: *jumint'a*) es un alimento de origen andino, típico de Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador y Perú. Consiste básicamente en una pasta o masa de maíz levemente aliñada, envuelta y finalmente cocida o tostada en las propias hojas (*chala* o *panca*) de una mazorca de maíz.

[42] El **Lanín** es un estratovolcán. De una altura de 3.776 metros sobre el nivel del mar, no registra actividad desde el siglo XVIII. Se encuentra en el límite entre Argentina y Chile.

A Ti debemos nuestra vida y te rogamos,
a Ti el Grande, a Ti nuestro Padre,
que no dejes morir a los pehuenes.
Deben propagarse como se
Propagan nuestros descendientes,
cuya vida te pertenece,
como te pertenecen los
árboles sagrados.

Actividades

- Buscar información sobre los *mapuches*: origen, costumbres, distintos grupos mapuches y sus características.
- ¿Cómo llegan a conocer los mapuches la utilidad del *pehuén*?
- ¿Tiene algún fundamento real esta leyenda o es solo una historia inventada para justificar la utilización de los piñones en la comida? Razonar la respuesta teniendo en cuenta la información obtenida sobre los mapuches.

TRES EJEMPLOS DE PERDÓN[43]

I

Sucedió en cierta ciudad, refieren autores graves, que un ciudadano dio muerte a un caballero, ayudado de su mayor valentía o asistido de su mejor fortuna, que en tales lances de una turbada refriega, tanto como la destreza suele aprovechar la buena suerte. Sucedió, pues, el hecho, y visto por el ciudadano el riesgo que le amenazaba a causa de tener el muerto un hermano valiente y poderosos, procuró ocultarse y andar siempre sobre aviso. La ausencia de algunos días fue borrando las memorias del fracaso, si bien en el hermano del muerto estaban siempre muy vivas, cuando es sangre tan propia la derramada, está punzando el pecho con recuerdos. Mirándose ofendido, al paso que poderoso, hacía apretadas diligencias por haber a las manos al matador y anhelaba la venganza por todos caminos. El ofensor, ya fuese que obligaciones precisas le estorbasen ausentarse, ya que temiese mayor peligro en la ausencia, viendo tomados los pasos, no se atrevía a salir de la ciudad ni a salir donde le viesen, andábase a las orillas y a las sombras, como dicen, de tejados. Determinó, prudente, ponerse bien con Dios, curando la conciencia a golpes de confesión: buen arbitrio en tanto riesgo. Confesó, pues, su culpa con mucho dolor, la que le pareció haber tenido en aquella muerte: que muertes puede haber con poca culpa, o provocado el ánimo con alguna injuria, o defendiendo un hombre lo que es suyo. Hallase muy otro después de haber

[43] Cristóbal Lozano, *Historias y leyendas, I*, Madrid, Espasa Calpe, 1969.

confesado, con mucho desahogo para sufrir cualquier mal, con mucho brío para tolerar cualquier desdicha: que una conciencia sana, y ofrecida a Dios, deshace muy fácilmente los miedos que da el pecado. Llevando a Dios en el cuerpo, no hay peligros que amedrenten.

Llegó, pues, el Viernes Santo, y puesto un cordel al cuello, esperó ocasión de encontrar al ofendido. Hallóle que iba a la iglesia. Y cuando, alterada la sangre e irritado el corazón, terciando la capa, iba a echar mano a la espada, se arrojó a sus pies, y con palabras humildes dijo que le perdonase, por amor de Dios y de Jesucristo, su hijo, que aquel mismo día padeció por todos los pecadores. Y que si no, suspendiese el acero y le apretase aquel lazo, con que, a menos diligencia, podía tomar venganza.

Quedóse el caballero suspenso a tanta humildad, titubeó el valor entre los torbellinos del enojo, aturdióse la pesadumbre a la vista del espectáculo, el brazo perdió la fuerza, lo duro del corazón brotó ternuras, y, en fin, tocado del Cielo, se expuso a una bizarría[44]. Levantóle del suelo entre sus brazos, dióle ósculo[45] de paz y díjole, amoroso: "Id en paz, amigo, que ya estáis perdonado. Dios os perdone en el cielo lo que yo os perdono aquí", Diciendo esto, pasó a su camino, más contento y alegre que si hubiera vengado la muerte del difunto: que en pechos entendidos no hay mayor vencimiento que remitir un agravio y perdonar una ofensa. Así, el matador, viéndose perdonado con tan cristiana galantería, se hizo pregonero de sus alabanzas, que no fue lauro[46] poco para el caballero, pues granjeó de toda la ciudad comunes aplausos. Pero esto fue lo menos con que quiso el Cielo honrarlo. Más fue lo que sucedió.

Aquella siguiente noche, cuando en los ocios del sueño descansa el mayor cuidado, se le apareció Jesucristo cercado de resplandores, y le dijo estas palabras: "Porque por amor de mí perdonaste ayer a tu enemigo, remiténdole la ofensa que hizo en matarte a tu hermano, te hago saber que en esta misma hora he sacado su alma de las penas del Purgatorio, y asimismo el alma de tu padre, para que juntas en mi compañía suban a gozar de los eternos descansos y de las delicias celestiales. Demás de esto, te convido a ti para el octavo día, en que, dejada la miseria de este mundo, irás a ser cortesano de mi Gloria"

Desapareció la celestial visión, quedando el ilustre caballero, después de recordado, lleno de mil júbilos y alegrías. Y reparando, advertido, que a los convites de Dios importa ir adornado con vestidos de boda, dispuso muy bien su alma para el día señalado. Confesó sus culpas, recibió los sacramentos, y a la hora que Cristo le señaló, le rindió el alma y fue a gozar de los tesoros de la Jerusalén triunfante. Este es el laurel, este es el premio con que galardona Dios a los que perdonan agravios, que como es victoria tan divina el remitir la venganza, parece que Dios no quiere dilatar el galardón, sino que de contado, remitiendo siglos de pena temporal, les da la Gloria. Ojalá todos los vengativos se miren en este espejo, para que a sus visos[47]aprendan a salvarse.

II

No ha muchos años, según cuenta el Padre Osorio, que sobre no sé qué encuentro de palabras (que estas, de ordinario, ocasionan las pendencias) salieron a reñir dos jóvenes

[44] Gallardía, valor.
[45] Beso o gesto de besar
[46] Laurel.
[47] Reflejo de algunas cosas que parecen ser de color distinto del suyo propio.

valientes, ambos, sin duda eran nobles, pues riñeron como honrados: que también hay riñas viles, cuando con armas traidoras o con ventajas ocultas se intenta la demasía. Tocóle, pues, la suerte al menos venturoso, que de una estocada del contrario dio en tierra con la vida. Era un caballero ilustre, en lo tierno de su edad, muy hacendado y rico, e hijo único de una matrona viuda: muchas causas juntas, que hicieron su muerte lastimosa. El matador, a la vista de la desgracia, procuró salvar la vida. Envuelto con polvo y temor, encomendó los pies a la diligencia. Y como quien va de caída parece que la fortuna le tira de la soga, vino a dar con él en las llamas del peligro. Ya fuese que ignoraba la parte en que se escondía, ya fuese no conocer a la madre del difunto, vino a tomar por asilo una granja o casería de la misma madre, pues tuvo noticia al punto cómo se ocultaba allí quien le había muerto al hijo.

Con sentimiento notable, tuvo la matrona bien que hacer en sentir la desgracia a vista del cadáver y atender a las exequias[48], recogiendo, en cuanto le fue posible, la rienda a las venganzas: en tales casos se conocen los cristianos pechos y se examinan los ánimos valerosos. Ver a un hijo muerto, y único en la casa, saber a dónde está el matador y sin cuidar de prender a este tratar de llorar a aquel, ¡cristiana valentía! Al estruendo del fracaso se alborotó la ciudad, y el pretor[49] y sus ministros comenzaron a hacer las diligencias, buscando al delincuente por todas partes. Inquiriendo[50] y preguntando, tuvieron alguna noticia que estaba en aquella granja, y así, convocando gente, determinaron ir allá y, preso, darle el castigo.

Sabido por la matrona este designio, comenzó, discursiva, a mover una batalla de afectos. El maternal amor incitaba a la venganza, el amor de Dios, la provocaba al perdón. En lo uno hallaba fuerzas terribles, en lo otro, miraba divinas fuerzas. Allí disfrazaban la venganza con título de castigo y aquí la estorbaban el castigo con título de clemencia, por una parte le honestaban el rigor, y por otra le objetaban la piedad. Entre vengativa y piadosa, se atormentaba, confusa. "Muera, muera", le decía la sangre al oído. "Perdona, perdona", le decía Dios al alma. A estas voces, se miraba enternecida, a aquellas se hallaba cruel. Hacia Dios, veía los júbilos, hacia sí, miraba enconos[51]. Con lo cual, venciendo propios afectos y ladeándose a la parte que Dios la inspiraba, se expuso a esta valentía.

Mandó a un criado que aderezase un caballo, y mientras le aderezaba, sacó de un contador unas joyas y dineros. Entregóselo todo y díjole que fuese a la casería y que a un hombre que estaba allí escondido le dijese de su parte que tomando aquel socorro se huyese con toda diligencia, antes que la Justicia le hubiese a las manos, que la misma ofendida era quien le avisaba y fuera de perdonarle le amparaba en su destierro y que se fuese con Dios. ¡Gran valor de mujer, si se ha visto jamás en las historias! ¡Bizarría digna en mármoles y bronces se esculpiese a las edades, para memoria eterna! Pero veamos ahora el pago que Dios le dio por esta hazaña. Apenas partió el criado a darle tan buenas nuevas al homicida, cuando la buena señora, como agradecida de hallarse ya lbre de aquellos vengativos pensamientos que le brumaban, se retiró a su oratorio a dar gracias a Dios, que como era discreta, claro está que conocería que sin auxilios divinos no hubiera sido ella bastante a hecho tan heroico.

Puesta, pues, en oración, se le apareció su hijo entre brillantes luces y con semblante alegre le habló de esta manera: "En haber perdonado, ¡oh, madre mía!, a mi enemigo y

---

[48] Honras fúnebres.

[49] Un **pretor** (del latín *prætor*) era un magistrado romano cuya jerarquía se alineaba inmediatamente por debajo de la de cónsul. Su función principal era la de administrar justicia.

[50] *Inquirir:* indagar, examinar cuidadosamente una cosa.

[51] *Encono*: sentimiento de odio o enemistad muy arraigados contra una persona.

haberme ofrecido a Dios con oraciones has mostrado ser mi madre verdadera, más que en haberme engendrado. Con tu piedad y tus ruegos has alcanzado de Dios perdón de todas mis culpas y de infinitos años que, en recompensa de ellas, tenía que estar en el Purgatorio". Diciendo estas palabras, a ojos de su misma madre, subió trepando los aires a la cumbre de la Gloria. Esto es lo que se saca de perdonar las injurias y de absolver enemigos. Al difunto no le sirve la venganza sino de detenerse quizá más en las penas, perdonar al ofensor, cual hemos visto, es lo que sirve. Al que venga, le aprovecha también poco en reputación y fama, porque no hay fama mayor ni mayor honra que hacer lo que manda Dios y no lo que ordena el mundo. Baste para prueba el hecho de esta señora.

III

Coronemos el asunto con otro símil, remedo del primero, porque el piadoso que leyere tenga más campo en que enseñarse a perdonar injurias: que a vista de premios grandes, el más cobarde se alienta a las hazañas. Dio la muerte un ciudadano a un caballero noble, y aunque la autoridad es de San Pedro Damiano, y basta su testimonio, hubo mucha cortedad en los escritores de un caso tan raro en no decir la parte en que sucedió ni declarar los nombres del ofensor y ofendido, y así es fuerza mencionarlo del modo en que lo hallé escrito[52]. El matador, como se declarase menor y que no igualaba a competir con la parte poderosa del muerto (que era un hijo que anhelaba a la venganza), trató de ponerse en cobro[53], pareciéndole poco asilo los refugios de la patria, que aunque debía de tener en ella quien le hiciese lado[54], eran insufribles las molestias del competidor: que un poderoso ofendido halla mucho en que vengarse. Resolviese, pues, a mudar de domicilio y a curar con la ausencia aquella persecución, y como no hay donde mejor se encubre un fugitivo que en una corte real, donde la variación y tumulto son capa contra los riesgos, sabiendo que el César moraba entre los teutones[55], enderezó allá sus pasos. El caballero contrario, en vez de quietar el ánimo y darse por satisfecho de aquella casi muerte civil, cual es la ausencia, lleno de mayor pasión y más enojo partió en su seguimiento: que un pecho que se resuelve a una venganza no para hasta conseguirla.

No era bien llegado a la Corte el matador, cuando llegó el agraviado, que aunque quien huye dicen que camina más, quien persigue no anda menos. El que se contaba ya por muy seguro y que sin ningún cuidado paseaba la ciudad, dio en las manos del peligro, dando de manos a boca[56] con quien le iba buscando. El repente inopinado bastó a embargar las acciones, dejándole atónito y confuso. Iba acompañado de cuatro o cinco amigos (que no lo mostraron ser en la ocasión), pero juzgólos compañía poca viendo al contrario más apercibido, pues eran casi treinta bien armados los que le hacían escolta, mucho número para tan poca defensa, que aun los cinco le dejaron conociendo las ventajas. Viéndose en tal conflicto, solo y entre tantos, y que era imposible poder escaparse de ellos, acogiese al sagrado de la misericordia, dejóse de pundonores y armase a lo de cristianos, fuera que en tales aprietos no sé que sea honra, sino mucha necedad, meter mano contra treinta: en otros casos es valor dejar la vida entre mil, pero en duelos es

---

[52] En las leyendas, es muy frecuente el hacer referencia a que el suceso que se narra se lo contaron al autor o lo encontró escrito.

[53] *Ponerse en cobro:* acogerse, refugiarse adonde se pueda estar con seguridad.

[54] *Hacer lado*: acompañar a alguien yendo a su lado.

[55] **Teutones,** nombre que se recoge en la Edad Media designando a los habitantes de un territorio europeo que actualmente forma parte de Alemania, y que entonces no hablaban latín.

[56] *Dar de manos a boca:* encontrarse cara a cara, toparse con alguien inesperadamente.

prudencia el excusarlo. Al tiempo, pues, que el caballero ofendido, terciando la capa, iba a esgrimir el acero, dándole calor a un tiempo treinta desnudas espadas, tomó el ofensor la suya y, echándose a sus pies, pidió que le perdonase y que usase de piedad con un rendido.

El caballero, reverenciando a la Cruz en aquella sumisión y atendiendo, prudente, que había conseguido la victoria, pues el contrario estaba a sus pies, vencido, reprimiendo los ardores y suspendiendo el brazo, mandó a todos los demás que nadie le ofendiese, y vuelto al enemigo, dijo que por el respeto de la señal de la Cruz, figurada entre sus brazos, no solo hacía amistad con él, sino que le perdonaba de todo corazón toda la ofensa y agravio de haberle muerto a su padre. Y que sí, fiado en su palabra, se fuese donde mandase, sin temor del menor riesgo.

Dicho esto, y conseguida una victoria tan noble, en que no solo triunfó de su contrario, sino de sí mismo, venciendo sus pasiones, pasó adelante a gozar de la Corte con menos ahogos y con más desembarazo del que traía primero. Como católico (que de la acción bien se colige que lo sería mucho), hizo a una santa iglesia la primera visita, y al inclinarse a hacer oración delante de un crucifijo, sucedió una cosa rara. La preciosa imagen del Salvador le saludó por tres veces, inclinado la cabeza. ¡No se puede decir más, ni puede llegar alabanza a tanto elogio, ni a grandeza tan heroica! ¡Que reverencia el Autor de la piedad a quien por su reverencia remitió la venganza! ¡Que honre Dios con tanto extremo a quien en honra suya supo perdonar agravios! Fue el caso tan visible y el milagro tan patente, que en un instante se llenó la Corte de piadosas aclamaciones. Llegó la fama al emperador, e informado de la verdad, y sabida la causa, mandó llamar al caballero, y habiéndole recibido con mucha afabilidad y cortesía, le dio muy precisos dones y le enriqueció con cargos: que a quien honra el Rey del Cielo por perdonar enemigos, razón es que el de la tierra tenga atención y le honre. No hay que atraer más ejemplos, cuando bastan los referidos para desapasionar pechos agraviados. Saber sacar fruto, y usar de la aplicación, es lo que importa, que oír más o menos casos es diversión del gusto.

Actividades

- Hablar de la época del autor de esta leyenda y comentar la importancia que tiene esta para la comprensión y el sentido del texto.
- Resumir oralmente cada una de las tres historias que se cuentan en la leyenda.
- Comentar el tema común de las historias: el perdón y la recompensa.
- En cada historia existen dos personajes: el agraviado que desea la venganza y el ofensor que obtiene el perdón. Averiguar la categoría social de cada uno y comentar sus valores personales.
- ¿Se podría calificar de "milagro" la recompensa de cada uno de los personajes que perdona? ¿Hay algún precepto religioso en estas acciones o las realizan simplemente por ser "buenos"?
- Tipo de narrador. ¿Qué valor tienen las continuas interrupciones del relato que efectúa este narrador?

2.1.4. Las fábulas

Las *fábulas* o *apólogos* son relatos alegóricos de extensión breve, en verso o en prosa, que pretenden instruir destacando una verdad insoslayable o enunciando un precepto. Normalmente están protagonizadas por animales que hablan, y están escritas con una intención didáctica Con un mínimo de narración se presenta una anécdota de la que se excluyen las descripciones a favor del diálogo, buscando siempre la lección moral, sintetizada habitualmente en una moraleja final; aunque en ciertos casos no es necesario hacerla explícita porque se evidencia en la propia historia.

Lo que suele defenderse en las fábulas en una moral práctica que no estimula al sacrificio precisamente, al heroísmo o a la solidaridad, sino más bien a la astucia y habilidad para triunfar en el mundo. Así, se ensalza la prudencia, la laboriosidad, el poder de los fuertes y, alguna vez, también el triunfo de los débiles; se critica la envidia, la codicia, la loca fantasía, la falta de previsión o el apresuramiento; o bien, con un sentido más profundo y trascendente, se pone de manifiesto la inexorabilidad de la muerte, la existencia de una justicia final, etc.

Se dice que el creador de las fábulas más antiguo que se conoce es Esopo, que era un esclavo griego y que por lo tanto no podía decir directamente lo que quería, entonces lo refería a los personajes de sus historias. Otros afirman que Esopo ni siquiera existió y que son varios los que escribieron firmando con el mismo seudónimo.

Otro gran núcleo fabulístico pertenece a la India (siglo II a. C.), con el *Panchatantra* que es el libro de fábulas hindúes más importante y de mayor difusión. En la Edad Media tuvieron gran influjo las colecciones de fábulas provenientes del mundo árabe, que había recibido de la India y de Persia, multitud de pequeñas narraciones didáctico-moralizantes. En España, en la Edad Media, tuvo gran importancia la colección de fábulas, titulada *Calila e Dimma*, que nos legaron los árabes.

En el siglo XVII, el francés Jean Fontaine (1621-1695) realizó una notable renovación de este género: al relegar u omitir la moraleja y crear un cuadro vivo y animado –una pequeña comedia- donde cada animal se mueve con total naturalidad y acusada personalidad, logró que la fábula saliera de su encorsetado marco tradicional para convertirse en una graciosa e irónica representación de la sociedad humana con los defectos y errores que a él le interesaba señalar y con los vicios que pretendía corregir. Esta renovación volvió a poner de moda las fábulas durante un siglo tan acusadamente "pedagógico" como fue el siglo XVIII, en el que este tipo de narraciones fueron cultivadas por muchos escritores europeos como los españoles Tomás de Iriarte, Félix M º Samaniego y otros.

A partir del siglo XIX, las fábulas se convirtieron en uno de los géneros más populares, con una ampliación de temas y la aparición de diversas publicaciones especializadas.

En resumen, las fábulas, como género literario, poseen un carácter mixto, narrativo y didáctico, y las siguientes propiedades:

- Esencialmente ofrecen un contenido moralizante o didáctico.
- Siempre contienen una moraleja. En las más antiguas se encuentra escrita al final del texto.
- Generalmente son unas piezas muy breves y con pocos personajes.
- Poseen una gran inventiva y riqueza imaginativa.
- Son inverosímiles.
- Su exposición de vicios y virtudes es maliciosa, irónica, graciosa y hasta triste.
- El texto se basa en una conversación mantenida entre animales que suelen representar "tipos" o modelos con unas características muy definidas.

Por otra parte, las fábulas se prestan especialmente para realizar actividades en las que el alumno pueda reflexionar acerca de lo que es realmente valioso para la formación del ser humano y su comportamiento ético como individuo y en su inserción social.

Seguidamente ofrecemos dos fábulas en prosa, una "maya" y otra "chilena", con actividades para cada una de ellas.

El perro y Kakasbal (fábula maya)[57]

Un hombre era tan pobre que siempre estaba de mal humor y así no perdía la ocasión de maltratar a un infeliz perro que tenía. Kakasbal [espíritu del mal], que está en todo, vio que podía sacar partido de la inquina que seguramente el perro sentía contra su amo y así se le apareció y le dijo:

—Ven acá y dime qué te pasa, pues te veo triste.

—Cómo no he de estarlo si mi amo me pega cada vez que quiere— respondió el perro.

—Yo sé que es de malos sentimientos. ¿Por qué no lo abandonas?

—Es mi amo y debo serle fiel.

—Yo podría ayudarte a escapar.

—Por nada le dejaré.

—Nunca agradecerá tu fidelidad.

—No importa, le seré fiel.

Pero tanto insistió Kakasbal que el perro, por quitárselo de encima, le dijo:

—Creo que me has convencido, dime, ¿qué debo hacer?

—Entrégame tu alma.

—¿Y qué me darás a cambio?

—Lo que quieras.

—Dame un hueso por cada pelo de mi cuerpo.

—Acepto.

—Cuenta, pues...

Y Kakasbal se puso a contar los pelos del perro, pero cuando sus dedos llegaban a la cola, éste se acordó de la fidelidad que debía a su amo y pegó un salto y la cuenta se perdió.

—¿Por qué te mueves?— le preguntó Kakasbal.

—No puedo con las pulgas que me comen día y noche. Vuelve a empezar.

Cien veces Kakasbal empezó la cuenta y cien veces tuvo que interrumpirla porque el perro saltaba. Al fin Kakasbal dijo:

—No cuento más. Me has engañado, pero me has dado una lección. Ahora sé que es más fácil comprar el alma de un hombre que el alma de un perro.

[57] En www.concienciaanimal.cl/ temascuentosyfabulas.php.

Actividades

- ¿Cuál es el argumento de este relato?
- Enunciar su tema o idea principal y, según este, tratar de ponerle otro título al texto.
- Estructura: señalar el planteamiento, el nudo y el desenlace.
- Características de los personajes que intervienen en la fábula.
- ¿Qué cualidad se destaca en el relato?
- Comentar la moraleja de la historia.

EL LEÓN Y EL HOMBRE[58]

(Chile)

Estaba el viejo León en su cueva, situada entre los riscos más encumbrados de una montaña. El León hijo, al contemplarlo tan respetable, le dijo:

-¿Habrá, padre, en todo el mundo un ser más valiente que su merced? -que así trataban antes los hijos a los padres.

-Sí, hijo -le contestó el anciano.

-¿Cómo ha de ser eso, padre, cuando yo, que soy su hijo, no le tengo miedo a nadie ni respeto más que a su merced?

-No te engañes, hijo. Hay en el mundo un animal más bravo que vence a todos, por eso yo, que era el rey del mundo, para no verme vencido he tenido que esconderme entre los riscos de estos cerros.

-Écheme la bendición, padre, y con su permiso iré a pelear con ese animal y lo despojaré del dominio del mundo. ¡No será tan valiente! Fuera de su merced, ¿qué animal habrá tan grande a quien yo no me atreva a atacar?

-No es tan grande, hijo, pero es más astuto que todos y se llama el Hombre. Mientras yo viva, jamás te daré permiso para que vayas a pelear con él.

Quiso que no quiso, el León joven tuvo que quedarse, refunfuñando y afilándose las uñas. El León viejo estaba enfermo y muy poco después murió. Después de llorarlo el León joven y de dejarlo cubierto con unas ramas que salió a buscar, pensó: "Ahora sí que no me quedo sin pelear con el Hombre". Y bajó de la cordillera al valle para buscarlo.

Lo que primeramente encontró en una de las vegas que se forman en las quebradas de la cordillera, fue a un Caballo flaco.

¡Bah! -dijo-, ese no se atreverá conmigo. ¿Eres tú el Hombre? -le gritó.

-No soy el Hombre, señor.

-¿Quién es el hombre, entonces?

-El Hombre, señor, vive más abajo y es un animal muy malo y muy valiente, a mí me tiene completamente subyugado y, porque no quería entregármele, me metió unos hierros en la boca, me ató con correones y, con unas espuelas muy clavadoras que se colocó en los talones, se subió encima de mí y comenzó a darme pencazos y a clavarme las espuelas en los ijares, hasta que tuve que hacer su voluntad y llevarlo a donde se le antojaba, y, en seguida, me largó para estos rincones en donde casi me muero de hambre.

[58] *Cuentos populares en Chile,* ed. A. Laval, Imprenta Cervantes, Santiago de Chile, 1923, págs. 211-217.

-Eso te sucede por tonto. Yo voy a buscar al Hombre porque deseo ver si se encuentra capaz de pelear conmigo.

Más abajo, donde ya comienzan los potreros de serranía, vio detrás de una cerca de pirca[59] el lomo de un Buey con sus cuernos. "Este es el Hombre -pensó- y ¡qué enormes son las uñas que tiene!, pero en la cabeza, mientras que yo tengo las mías en las manos. Veamos si es el Hombre". Y de un salto se puso encima de la pirca.

-¿Eres tú el Hombre? -le gritó.

El Buey se puso a temblar, espantado, y, sacando la voz como pudo, le contestó:

-Yo no soy el Hombre, señorcito. El Hombre vive más abajo

-Quieres hacerme creer que no eres el Hombre y estás temblando de miedo. Dime, ¿te atreves a combatir conmigo? ¿De qué te sirve ese cuerpo tan enorme y esas defensas que tienes en la cabeza, sino para triunfar de los que no son valientes como yo? ¡Peleemos inmediatamente si te atreves!

-¡No, señorcito, por Dios! Si yo no soy peleador ni valiente, ya ve que el Hombre me tiene completamente manso, y una vez, cuando yo era más joven y quise sublevarme, me ató con unos lazos, me echó al suelo y me marcó la piel con un hierro candente que todavía me escuece, ¿no ve, su señoría, la marca, aquí en las ancas?... Y aún me hizo otras cosas peores, que me avergüenzan. Después me enyugó y me hizo tirar del carro a golpes de picana[60], y aquí me tiene, señor, padeciendo, hasta que al Hombre se le ocurra matarme para comerme.

-Tan grande y tan...vil! No sirves para nada. Me voy -y el León siguió bajando el cerro del Hombre.

Ya divisaba los llanos regados y, al término de una quebrada, vio un humo y después un rancho, y se acercó a los cercos sin hacer ruido. Un Perro le olfateó y salió a ladrarle. El León se sentó a esperarlo y pensó: "Este sí que ha de ser el Hombre, bien me habían dicho que no era muy grande. ¡A mí no me vence este enano!, pero todo no es más que bulla y no se atreve a atacarme". El Perro le ladraba desde lejos.

¡A ver, Hombre! ¡Cállate un poco! ¿Eres tú el Hombre?

-No soy el Hombre, pero mi amo es el Hombre.

-Así me parecía, porque, lo que eres tú, no aguantas ni el primer ataque. Ve y dile a tu amo que vengo a desafiarle, deseo ver si es verdad lo que dicen, que es el ser más valiente del mundo.

Fue el Perro para la posesión y volvió luego con el Hombre que traía una escopeta cargada.

-¡Bah! -dijo el León- ¡qué raro es el Hombre! No lleva la cabeza baja como nosotros. ¿De qué manera comerá? Anda derecho. ¡Bah! Yo también me siento en las patas traseras para pelear con las manos libres. ¿En qué me aventajará?... ¿Eres tú el Hombre? -le preguntó cuando lo vio cerca.

-Yo soy el Hombre -le contestó el labrador.

-Vengo a pelear contigo para saber cuál de los dos es el más valiente.

-Bueno -le dijo el Hombre-, pero para que yo pelee tienes que irritarme. Insúltame tú primeramente y después te contesto yo.

Púsose el León a tratarlo de bandido, salteador, cobarde, ladrón, abusador... hasta que se cansó de insultarlo.

-Ahora me toca a mí -dijo el Hombre-. Allá va una mala palabra.

Y, disparándole un escopetazo, le quebró una pata.

¡Ay, ay, aycito! -gritó el León-. Señorcito Hombre, no peleo más con usted.

---

[59] Pared hecha de piedras en seco, sin argamasa.

[60] Vara larga para picar.

Y huyó como alma que lleva el diablo para el interior de la cordillera, a ocultarse entre los riscos de la cumbre, pensando: "Bien decía mi finado padre que no fuera a pelear con el Hombre, si con una sola mala palabra me quebró una pata, ¿qué habría sido de mí si se me viene al cuerpo?"
Y nunca más bajó de las montañas, sino ocultándose.

Actividades

- Suceso que se cuenta en esta fábula.
- Tema principal. Adecuación del texto a su título.
- Estructura: indicar el planteamiento, el nudo y el desenlace de la fábula.
- Personajes: ¿Por qué tienen miedo del hombre los animales?
- Moraleja de la fábula.

2.2. Textos literarios de tradición escrita: el cuento y la novela[61]

Hay muchas *definiciones* del término **"cuento"**. Seleccionaremos dos de las más conocidas:

- "El cuento se caracteriza por la unidad de impresión que produce en el lector; puede ser leído de una sola sentada; cada palabra contribuye al efecto que el narrador previamente se ha propuesto; este efecto debe prepararse ya desde la primera frase y graduarse hasta el final; cuando llega a su punto culminante, el cuento debe terminar; solo deben aparecer personajes que sean esenciales para provocar el efecto deseado" (Edgar Allan Poe).

- "El cuento vendría a ser una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceder real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción –cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas- consta de una serie de acontecimientos entretejidos en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio" (Enrique Anderson Imbert).

De estas definiciones podrían extraerse algunas de las *características* del cuento:

- El cuento nace como una *totalidad*: desde un comienzo, el autor ya tiene en sus manos la entidad entera, es decir, tiene previsto, sobre todo, su final; luego vendría la dosificación del interés, la selección de vocablos, la búsqueda de matices sugeridores..., en una palabra, la elaboración.
- El cuento se limita a un solo hecho central, un solo acontecimiento: cuenta algo que le pasa a alguien. Lo que urge al cuentista es impresionar a los lectores más con una acción que con los agentes de la acción; con la singularidad de una aventura más que con el carácter del aventurero. El lector de

[61] Por cuestiones de espacio, y dada la naturaleza eminentemente práctica de este libro, nuestro recorrido teórico por ambos géneros ha de ser necesariamente breve. En la *bibliografía* señalamos algunos títulos de estudios más extensos sobre ellos.

un cuento literario, igual que el oyente de un cuento oral, no quiere descripciones ni comentarios sobre lo que siente o piensa el protagonista. Quiere enterarse de lo sucedido, y de una sola vez.

- El cuento exige condensación y es lo que da lugar a la imprescindible intensidad. Una característica que prevalece en el cuento desde sus orígenes es la economía, la concisión.

Por otra parte, el cuento es un hecho "mágico" capaz de reunir en torno al "relator" de turno a los seres más heterogéneos. Constituye el género literario que más ha fascinado a los seres humanos y, en sus inicios, los cuentos tuvieron carácter oral, pero después pasaron a ser colecciones escritas.

La palabra *cuento* implica desde antiguo ficción, fantasía. Se han hecho distinciones respecto de otros términos en la Edad Media (fábula, ejemplo, apólogo, proverbio, conseja, leyenda) y en el Renacimiento y siglo de Oro (novela corta, patraña, historia, que eran anécdotas, chistes, agudezas o refranes explicados). En el siglo XIX *novela* y *cuento* son empleados indistintamente sin considerar su extensión ni sus características: en Alarcón, el término *novela* corresponde a narración original y *cuento* designa lo tradicional, lo oral y no inventado. A partir de la generación de Pardo Bazán y Leopoldo Alas la voz "cuento" es aceptada para designar un género de reconocido prestigio.

En principio podemos señalar dos *clases* de cuentos: el cuento popular, tradicional, y el cuento literario. El cuento *tradicional* se remonta a épocas y pueblos primitivos y, posteriormente, se divulgó en forma de recopilaciones como las de Perrault en el siglo XVIII, o la de los hermanos Grimm en el siglo XIX. Este tipo de cuentos, inicialmente pensados para un público adulto, dieron lugar al cuento infantil y, a su vez, se pueden dividir en: cuentos de hadas, heroicos, míticos, de animales, fábulas, etc.

El cuento *literario* es más reciente. Sus primeros exponentes fueron el Infante Don Juan Manuel (*Conde Lucanor*) y Boccaccio (*Decamerón)*. Del cuento literario se derivan el cuento moderno y contemporáneo. Los cuentos de este tipo adquirieron su apogeo con escritores como Poe, Maupassant, Chéjov, especialmente. El cuento moderno responde a la singularidad. Cada uno de sus aspectos, tanto la anécdota como su tratamiento, es una invención exclusiva de su autor. En este sentido se puede decir que hay tantos cuentos como autores. Hasta el Renacimiento, en cambio, la originalidad narrativa radicaba en la novedosa reelaboración de anécdotas tradicionales: se derivaban cuentos de las vertientes folclóricas u orales. La repetición de temas conocidos por el público era uno de los elementos más apreciados en este tipo de narraciones.

Históricamente el cuento es muy antiguo. Se originó como consecuencia del hábito de contar historias; de ahí su aceptación popular. Estudiosos y críticos están de acuerdo en asignar al cuento un origen remoto y oral. Su precedente lo constituyen los breves relatos en prosa que 4.000 años a. C. nos legaron los antiguos egipcios, a los cuales debemos añadir las recopilaciones hindúes, hebreas, griegas y árabes, entre ellas *Las mil y una noches.* De especial interés para nuestra cultura occidental son los cuentos del grupo índico, persa y sirio. El *Calila e Dimma* (traducido por Alfonso el Sabio hacia el año 1251), el *Sendebar* (traducido del árabe dos años después que el *Calila* con el título *Los engannos e asayamientos de las mugieres*) *y Barlaam y Josafat* constituyen la triple fuente de la cuentística medieval. De la India pasaron a la literatura árabe y a través de ella llegaron a España, desde donde se propagaron por toda Europa. En la literatura castellana medieval, apenas se encuentra el vocablo *cuento*, sino *apólogo, fábula* (las de Esopo fueron difundidas profusamente en esta época), *enxiemplo*.

En el siglo XVI, los cuentos se difundieron extensamente bien sea de forma escrita o de forma oral (era habitual leer textos literarios en voz alta para un público determinado). Algunos escritores se sirvieron de los cuentos tradicionales; otros versificaron dichos relatos. Lope de Rueda, por ejemplo, se basó en cuentos para componer sus *pasos.* Por otra parte, la literatura ejemplar de la Edad Media adoptó en el Renacimiento otra

fórmula diferente al perder valor el objetivo didáctico de los ejemplarios y ganarlo la finalidad recreativa. Surgieron así las colecciones de cuentos, proverbios, *facecias* (cuentos graciosos), que alcanzaron tal difusión en la época que, en los medios diplomáticos, se consideraba inepto al embajador que no conocía alguna novela, relato o chascarrillo. Los repertorios de cuentos se enriquecieron con aportaciones personales, sucesos diarios e historias tomadas de los libros.

En el siglo XVII, el cuento fue desplazado por la novela corta. La imprenta potenció los textos escritos, pero frenó el desarrollo de la cultura oral. No obstante, Lope de Vega, Calderón de la Barca y otros famosos dramaturgos incluyeron cuentos en sus comedias; en las novelas también se insertaron cuentos tradicionales.

Tras el paréntesis del siglo XVIII, con el Romanticismo resurge la afición por las narraciones de cualquier género, que evolucionan hasta llegar a las producciones de los últimos años del siglo XIX. El cuento romántico es ya muy diferente de los medievales, aunque carece aún de las particularidades del cuento moderno, pero es la pieza clave, el centro creador de toda la narrativa posterior. En él se funden varios géneros de la época: la leyenda, el cuento fantástico, el artículo de costumbres, el poema narrativo... El Romanticismo resucita la narración breve y la ennoblece, recreando el cuento popular; los cuentistas románticos conquistan la literaturización de un género considerado ínfimo.

El proceso es lento, primero destinado a narraciones aún vinculadas a lo tradicional, de donde van muy lentamente liberándose, hasta convertirse en pura expresión de la fantasía del escritor, el cual toma ya de lo legendario solo el matiz y no el argumento. El *folletín* (temas repetidos, héroes idealizados, peripecias excesivas, ausencia de descripción) también hace su contribución al cuento, y surgen piezas híbridas en que conviven elementos de varias tendencias. Por ejemplo, el *artículo de costumbres* presta su realismo a las narraciones breves. Así, al llegar a la segunda mitad del siglo XIX, con el movimiento realista, el término *cuento* designa ya no solo las narraciones populares y fantásticas, sino también las de otras características. Hacia 1870 se impone el término como lo conocemos hoy; poco a poco se van delimitando las diferencias entre el cuento literario y el resto de los cuentos. Según los estudiosos del cuento de finales del siglo XIX, este género literario, que se estaba desprendiendo de los rasgos propios de la narración oral (que es su origen, como ya hemos dicho), adquiere dos rasgos característicos: por un lado, el de la *verosimilitud* (la mayor parte de los cuentos de esa época suelen presentar temas y personajes que son un reflejo de la sociedad contemporánea) y, por otro, el de la *finalidad didáctica*, es decir, el de transmitir a través de la historia que se cuenta una determinada visión de la realidad que debe ser –o no- criticada.

Aspecto importante en la evolución del género durante esta época es su relación con el *periodismo*. Muchos cuentistas empezaron su vida literaria en revistas (*Semanario Pintoresco Español, El contemporáneo, El Globo, La Ilustración, Blanco y Negro*...) y periódicos (*El Imparcial* y *El Liberal*). Con el paso al periodismo el cuento gana vitalidad, brevedad, autonomía (cuenta una historia completa) y actualidad al escribirse relacionado con diversos eventos, interpretados de forma poética y novelesca en sus páginas. Además, para los autores, la prensa es un instrumento cómodo con el que dar salida a sus producciones literarias. La facilidad de publicación que encuentran y la constante demanda de cuentos explican el caso portentoso de Pardo Bazán, autora de unos seiscientos cuentos. El éxito de los cuentos es tal que surgen publicaciones especiales dedicadas a recopilar novelas cortas y cuentos, como la titulada *El cuento semanal*, aparecida en 1907.

Todos los escritores españoles aportan su contribución al cuento en el principio del siglo XX, cuando se percibe su victoria como género independiente y en plena madurez. A partir de la española Generación del 98 y del hispanoamericano Modernismo, y sobre todo a partir de las "literaturas de vanguardia", en España e Hispanoamérica se cultivó el cuanto brevísimo (como un precursor puede considerarse a Ramón Gómez de la Serna con sus "greguerías"). En los últimos años del siglo XX no solo se cultiva la brevedad sino que se hace un culto de ella. Lo nuevo es poner el acento en el valor estético de la forma breve; arte por el arte, brevedad por el gusto de la brevedad. Los críticos enriquecen el catálogo de géneros literarios con un subgénero

del género cuento al que todavía no se ha puesto de acuerdo cómo denominarlo: microrrelato, cuentículo, minicuento, cuentecillo...

En **Hispanoamérica** el cuento posee una tradición y una vigencia muy notables desde los inicios de su literatura. Así, es fácil comprobar cómo las visiones históricas del descubrimiento y la conquista incorporaron leyendas y narraciones mitológicas que servían para justificar la verdad de un mundo fascinante y recientemente descubierto.

La aproximación de diferentes formas del relato al cuento literario no se produce de forma efectiva hasta el Romanticismo, momento en el que se intensificó el interés por lo pintoresco y lo extravagante y se incrementó la necesidad de historias que subrayasen su carácter de ficción. Será en el siglo XIX cuando encontraremos el primer cuento americano que utiliza elementos del Romaticismo para darle un carácter singular al relato. *El Matadero*, así se titula el relato, cuyo autor es Esteban Echeverría (1805-1851), se describe técnicamente como una síntesis entre el artículo de costumbres, la selección de la intencionalidad temática propia del romanticismo que incide en el nacionalismo y en la exaltación de la libertad individual, y por último, también recoge los supuestos de la observación minuciosa propia del realismo.

El Modernismo marca una nueva etapa en la evolución de la forma cuento, y aunque confluyó cronológicamente con el realismo, serán los modernistas quienes por vez primera se preocuparán más por la forma que por el tema, lo que convierte al cuento en una forma narrativa privilegiada porque, como la poesía, puede convertirse fácilmente en el vehículo de una sensibilidad personal y, de este modo, el carácter artístico del relato se acentúa. El modernismo hispanoamericano borró las fronteras del cuento asociándolo al poema en prosa, porque en el cuento modernista la narratividad se diluye entre la brillantez de la atmósfera y la reflexión filosófica. Los autores modernistas incorporaron al

cuento el acto mismo de la creación, incluyendo por vez primera el necesario efecto de la suspensión y la duda sobre la verdad del mundo supuestamente real.

El Posmodernismo, en la recuperación de los auténticos valores del primer modernismo, dedicó su interés a la sustancia del lenguaje más que a la forma e introdujo el elemento onírico y el horror, derivando en una práctica estética denominada *criollismo.* El criollismo intenta aprovechar de una manera inteligente y racional el documentalismo realista, el enfoque social y la técnica modernista. Horacio Quiroga (1878-1937) será el máximo representante de esta tendencia, además de figura clave en la historia del cuento hispanoamericano, explorador de nuevas técnicas y teórico del cuento literario. Quiroga y su práctica literaria anuncian el cuento del siglo XX, el cuento contemporáneo que nace en los años veinte.

Durante el siglo XX el cuento ha sido un género narrativo ampliamente cultivado en Hispanoamérica desde los años cuarenta hasta la actualidad. Recopilado en colecciones, ha dado títulos de gran calidad y originalidad. En algunos casos, el cuento ha adelantado innovaciones estructurales y lingüísticas que desarrollaron más tarde los escritores del *boom* de los años sesenta.

Los narradores de los años cuarenta y cincuenta han sido grandes cultivadores del cuento literario. Destaca la aportación extraordinaria de Jorge Luis Borges. En una primera etapa, influido por las vanguardias europeas, escribe poesía a la que regresará a partir de 1960. Desde 1930, escribirá narraciones breves a las que denomina genéricamente ficciones. Destacan sus libros de cuentos como *El Aleph, Historia Universal de la Infamia*, *Ficciones,* o más tarde, *El informe de Brodie* y *El libro de arena.* Todas sus narraciones repiten una serie de temas obsesivos: el mundo caótico y sin sentido, el destino y la fatalidad, el mundo como laberinto, el paso inexorable del tiempo, el tiempo cíclico, la imposibilidad de conocer el mundo, el carácter artificial e ilusorio de la realidad... Se caracterizan, asimismo, por una gran originalidad estructural.

Asimismo, son importantes las narraciones de Juan Rulfo, autor de quince cuentos que componen el volumen *El llano en llamas* (1953), en los que trata la dureza de la vida rural mexicana en su primitivismo y su

pobreza física y moral. También sobresalen los tres relatos de Alejo Carpentier recogidos en *Guerra del tiempo*, donde trata el problema de la imposibilidad de definir y dividir el tiempo. Por su parte, Juan Carlos Onetti continúa en sus relatos los temas básicos de sus novelas (personajes angustiados y desesperanzados que deambulan en un mundo sórdido): *Tiempo de abrazar, Tan triste como ella y otros cuentos*.

Los relatos cortos de los narradores del *boom* ha pasado en algunos casos inadvertidos debido a la importancia de sus novelas. Además de García Márquez (*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*), otros autores han cultivado el género. Julio Cortázar muestra en sus cuentos -a veces bajo la influencia del surrealismo- una realidad compleja que suele aparecer parodiada. Destacan los relatos recogidos en *Bestiario, El perseguidor*, *Todos los fuegos, el fuego*, *Las armas secretas*, *Historias de cronopios y famas*, donde revela el absurdo de lo cotidiano con un gran sentido del humor. Mario Benedetti (urugayo) refleja en *Montevideanos, La muerte y otras sorpresas* y *Con y sin nostalgia*, la vida diaria y las circunstancias políticas de su país desde una postura comprometida con un lenguaje sencillo y coloquial. Mención aparte merece el cuentista Augusto Monterroso. Sus cuentos, muchos de ellos auténticos microrrelatos, tienden a la máxima condensación: *Obras completas (y otros cuentos), La oveja negra y demás fábulas...*

Desde los años sesenta a la actualidad el cuento ha sido parte importante en la obra narrativa de autores como Mayra Montero (cubana), Isabel Allende, A. Bryce Echenique o Antonio Skármeta.

Por su parte, la **novela**, narra una *historia*, es decir, una serie de sucesos encadenados en el tiempo desde un principio hasta un fin. Es, normalmente, una historia compleja e inverosímil. El novelista efectúa una localización y una selección, con frecuencia de orden cronológico, en los hechos que quiere narrar.

La historia supone *personajes* y, por lo tanto, sus actos, sentimientos y destino. Para dar vida a sus personajes, el novelista puede utilizar los dos "modos" de imitación poética (*mimesis*) que distinguía Aristóteles: *directo*, los hechos se desarrollan ante nuestros ojos con actores, o *narrativo*, con la mediación de un narrador.

Gran número de novelas se nos presentan como narraciones de hechos auténticos por toda suerte de procedimientos: manuscrito o cartas encontrados por el autor que los publica, una narración oída de los labios mismos de los personajes que se han visto envueltos en un drama, una confesión del mismo autor...; muchas posibilidades se ofrecen al novelista para contar su historia, siendo la más empleada la narración en tercera persona.

La novela es el género narrativo más cultivado en la actualidad. Vino a ocupar el vacío histórico producido por el abandono en la práctica de la epopeya y demás subgéneros mayores en verso.

El siglo XII vio en Francia una primera gran floración de novelas como *Perceval, El caballero de la carreta*, de Chrètrien de Troyes, o el *Roman de Tristán*, de Béroul, todas ellas fuente de innumerables variaciones sobre el tema del amor imposible. En el siglo XV estas largas narraciones en verso fueron puestas en prosa y el público del siglo XVI se apasionaba aún por parecidas historias de caballería que atravesaban un puente formado por una espada y se enfrentaban a los maleficios de los magos o al fuego de los dragones para hacerse merecedores de una sonrisa de la amada. Estas son las *novelas de caballerías* que, dice Cervantes, turbaron el espíritu del pobre Don Quijote.

En el siglo XVII, la novela abandonó tales aventuras fabulosas por la de pastores y pastoras cuyos amores eran tan bellos como desgraciados; se trata de la *novela pastoril* cuya moda, en España e Italia, se produce entre los siglos XV y XVI, coexistiendo, en España, y en un ámbito no idealizado, con la *novela picaresca.*

También en el XVII, concretamente en 1605 con la publicación de la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, nace la novela moderna. El mismo Cervantes, en el capítulo cuarenta y ocho de

esta primera parte, y a través de la figura del Canónigo, expone algunas ideas básicas en torno al canon de novela ideal, resumidas por Edward C. Riley[62] como:

1. Un amplio campo para describir: una variedad de sucesos excepcionales, un héroe ejemplar, acontecimientos trágicos y alegres, una variedad de caracteres, una variedad temática que representa distintas ramas del saber y una variedad de cualidades y situaciones humanas ejemplares,
2. Con: un estilo agradable, una invención ingeniosa y verosimilitud,
3. Con el fin de alcanzar la perfección estética en una obra en que los distintos matices se presentan unificados y el de enseñar y deleitar.
4. Ofrece también la posibilidad de incluir rasgos de los tres géneros literarios mayores y las mejores cualidades de la poesía y la oratoria.

En el siglo XVIII, Montesquieu, Voltaire y Rousseau utilizaron la novela en la lucha por el triunfo de las "luces". El desarrollo de la novela y el voraz consumo del género se produjo en la segunda mitad de este siglo.

En el siglo XIX, la novela característica del Romanticismo es la *histórica* que sitúa la acción en una época pasada; la época preferida es la Edad Media. La segunda mitad del siglo XIX, la Edad de Oro de la narrativa mundial, sería imposible sin el concurso anterior de una ingente producción novelística de carácter marginal, con subgéneros tan populares como el *folletín* y la *novela por entregas.* El sentido totalizador o enciclopédico del género novelesco se recupera en esta época con la *novela realista* (Balzac, Dickens, Galdós) y la *novela naturalista* (Zola): la identificación del género novelesco con la nueva y cambiante sociedad es un tópico que suscriben los principales autores del período. El realismo supone la aplicación de las ideas positivistas y en el naturalismo se presenta la realidad de forma más cruda.

En la primera mitad del siglo XX, los intentos renovadores de la novela alcanzan su punto culminante en Europa y España en la década de 1920 y 1930. Florecen entonces la *novela intelectual*, los *ismos,* el *humor,* la *novela social,* la *novela lírica* o deshumanizada, el *ensayo novelado*... Algunos nombres españoles son Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Rosa Chacel... En Francia, con *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust (heptalogía de novelas escritas entre 1908 y 1922, y publicadas entre 1913 y 1927), la novela cambia de sentido e incluso de naturaleza: Proust hace de la actividad literaria el único medio de acceder a "la verdadera vida, la vida al fin descubierta y puesta en claro, la única vida por consiguiente vivida". Para Virginia Wolf y Joyce (autores de la misma época que Proust), la novela participa en la exploración de nuestra vida psíquica profunda.

Por otra parte, el siglo XX ha dado, entre otras variedades, la *novela psicológica* o impresionista, centrada en la introspección y caracterizada por una trama sencilla y un ritmo lento; la *simbólica,* variedad a la que se adscribe *La metamorfosis* de Kafka; la *policíaca*, género de alcances muy populares cuyos maestros son Arthur Conan Doyle, Ágatha Christie, Dashiell Hammet, Georges Simenon, Vázquez Montalbán...; la *poética* o lírica, centrada en el descubrimiento de mundos subjetivos interiores; la *novela de aventuras*; la de *ciencia ficción*...

Por lo que se refiere a la técnica, en la novela moderna narración panorámica y narración escénica se confunden; la reflexión general y la exposición de ideas, teorías e incluso sistemas filosóficos, interrumpen los diálogos y se deslizan en los monólogos interiores; la descripción se desintegra y llega a sustituir a la narración de los hechos. Se trata de una novela "polifónica" que es el resultado de imbricar voces y mundos diversos en el espacio de la novela e incluso en el encuentro de géneros distintos.

[62] *Teoría de la novela en Cervantes,* Madrid, Taurus, 1966, pág. 89.

Con respecto a la **novela hispanoamericana** podemos decir que antes de 1900, y por diversas causas[63], la ausencia de una novela propia es casi total. La espectacular irrupción durante la década de los sesenta de un brillantísimo grupo de novelistas es el resultado de una corta tradición narrativa iniciada a principios de esta centuria.

Nos encontramos ante una literatura compleja y de difícil sistematización dado el enorme caudal de hombres y países que la componen. Autores y obras, de diversas edades y estilos, contribuyen a la formación de esta narrativa que se distingue por su originalidad y por su carácter esencialmente hispanoamericano.

Las primeras novelas hispanoamericanas fueron fruto de un *romanticismo* muy tardío (que pervivirá hasta muy entrado el siglo XX) y, en su mayor parte, se limitaban a ser meras imitaciones de los modelos europeos. Novela histórica, temas indianos y elementos folletinescos fueron los ingredientes básicos de estas novelas. De ellas, *María* (1867), del colombiano Jorge Isaacs fue la más representativa y la más editada y leída durante el siglo XIX. Novela de una triste historia de amor infeliz, su mayor valor reside en la sensibilidad nueva con que la novela se abre al paisaje americano.

El fin de este siglo XIX marcó en Hispanoamérica el inicio de una nueva forma de narrar. La influencia del realismo y del naturalismo europeos estuvo cada vez más presente a través de las obras de Balzac, Stendhal, Daudet o Zola, que comenzaron a ser muy leídos. El punto de partida se encuentra en Ricardo Palma que, con sus *Tradiciones peruanas* (1872-1915), marcó un giro hacia el *realismo*; en sus páginas Palma realiza un mural extraordinario de las costumbres peruanas. Junto a él, las figuras del mexicano de raza india Manuel Altamirano, autor de *El Zarco* (1886), que narra las guerras civiles de su país, o Alberto Blest Gana quien relata las lacras de las clases altas chilenas en *Los trasplantados* (1904), constituyeron casi el único legado de la novela realista del siglo XIX.

A principios del siglo XX dos grandes corrientes dominan el panorama literario hispanoamericano: el *modernismo* y el *realismo*. El primero es un movimiento cosmopolita, renovador e importado de Europa, que se caracteriza fundamentalmente por la belleza formal y la artificiosidad. El segundo, el nuevo realismo hispanoamericano, es de carácter local; vuelca su interés sobre lo específicamente americano, sobre su geografía y sobre la problemática de este continente.

El *modernismo* puso al día la literatura hispanoamericana; por primera vez la influencia de lo que se escribía en lengua castellana al otro lado del Atlántico, se dejó sentir en España gracias a Rubén Darío y otros autores. Este movimiento esencialmente poético trasciende también en la narrativa porque agiliza su renovación y fomenta el cuento corto; Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga, entre otros, se convirtieron en creadores del cuento modernista. Por el contrario, la novela modernista apenas ofrece ejemplos de interés; destaca alguna obra como *La gloria de don Ramiro* (1908), recreación de la España del siglo XVI, escrita por el argentino Enrique Larreta.

Con respecto a la *novela realista*, los grandes grupos que dominan su temática son tres. El primero de ellos se centra en el tema de la naturaleza en su grandiosidad; es lo que se ha llamado la "novela de la tierra" una de cuyas variedades regionalistas es la "novela gauchesca" como, por ejemplo, *Don Segundo Sombra* (1926), del argentino Ricardo Güiraldes. Se trata de una narrativa sombría donde el hombre sucumbe ante el poder de las fuerzas telúricas. Destacan las novelas *La vorágine* (1923), del colombiano José Eustasio Rivera y *Doña Bárbara* (1932) del venezolano Rómulo Gallegos. El segundo grupo está formado por obras de protesta, cuyo contenido político hace que se le catalogue como "novela social. Es conocida también como "novela indigenista" con obras como *Raza de bronce* (1919), del boliviano Alcides Arguedas, *Huasipungo* (1934), escrita por el ecuatoriano Jorge Icaza y *El mundo es ancho y ajeno* (1934), del peruano Ciro Alegría. Un tercer grupo se

[63] Después de la conquista, los autores surgidos en Hispanoamérica se dedican a otros géneros y en ningún momento se sintió la necesidad de modificar los usos y los ejemplos literarios que venían de España en donde la novela había desaparecido prácticamente. La novela fue durante siglos un género menor. En 1816, durante el auge independentista, cuando apareció la primera novela hispanoamericana, *El periquillo Sarmiento*, el modelo seguido todavía era el del *Lazarillo de Tormes.*

aplica al análisis narrativo de los principales hechos históricos de Hispanoamérica. La Revolución mexicana proporciona un abundante conjunto de novelas; como *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela que da forma a este género, o *El águila y la serpiente* (1928), de Martín Luis Guzmán, híbrido entre autobiografía y novela aunque fundamentalmente prima la ficción literaria.

Por los años veinte, la mayoría de los literatos americanos vivió en Europa y participó en todas las corrientes literarias del momento, como la ruptura total de los movimientos vanguardistas con la tradición, diversos y, a menudo, efímeros. El realismo mágico, lo real maravilloso, así como el ultraísmo que practica Borges, lo "barroco" de Carpentier, o el surrealismo de Cortázar, Sábato, Onetti, Asturias y Octavio Paz, tienen su origen en dichas corrientes.

Por estos mismos años Buenos Aires se convierte en el centro cultural más importante de Hispanoamérica; prestigiosos intelectuales europeos acudían a Argentina. Se fundaron revistas, se valoraron las nuevas corrientes y, en definitiva, se superaron los complejos de inferioridad con respecto a Europa. Como vanguardistas argentinos podemos citar a Macedonio Fernández, a Roberto Arlt y a Jorge Luis Borges que introdujo el ultraísmo en Argentina aunque su prosa creativa surgió en la década de los cuarenta. En el resto de Hispanoamérica hubo también una intensa actividad cultural aunque los intentos fueron aislados; por ejemplo, Neruda y Mª Luisa Bombal en Chile y César Vallejo en Perú, se inclinaron por el surrealismo.

La narrativa hispanoamericana entra en crisis después de la etapa fecunda del regionalismo, del realismo y de la protesta. De esta crisis surgirá un impulso benéfico, una exigencia de renovación.

Los años cuarenta son un período fundamental para la novela en Hispanoamérica. La convicción de la que se partió en esta época fue la de considerar a América el continente del futuro, dado el ocaso de la civilización europea. El primer impulso de la renovación es el "realismo mágico", la búsqueda de la realidad propia a través de la naturaleza, el mito y la historia para afirmar el sello de la originalidad y de la unidad americana en el mundo. Alejo Carpentier, en 1948, propuso una nueva forma de narrar con su novela *El reino de este mundo* en cuyo prólogo afirma que, en América, lo maravilloso es algo cotidiano y consustancial a su naturaleza; en los países menos contaminados por la cultura occidental, la magia forma parte de la vida. En la obra de Miguel Ángel Asturias el realismo mágico tiene como objetivo captar la condición del hombre junto con la esencia del mundo americano. El gran tema del escritor guatemalteco es la libertad, la dignidad del individuo ante el asalto continuo de las fuerzas del mal. Su primera novela, *El Señor Presidente* (1946) aborda ya una realidad dramática del mundo americano, la de la dictadura, de la que se convierte en denuncia despiadada. Con *Hombres de maíz* (1949), las presencias míticas, las sugestiones ancestrales, se funden con la denuncia de la vejada condición humana.

Los años sesenta son sin duda la etapa dorada de la novela hispanoamericana. Dada la cantidad de obras que aparecen y el extraordinario éxito editorial de las mismas, no se dudó en calificar este fenómeno con el nombre de *"boom"* de la literatura hispanoamericana. La primera característica que distingue a estos autores es la de que forman un grupo compacto y coherentemente americano. La internacionalización de algunos de los autores como Lezama Lima, Julio Cortázar, Roa Bastos, José Donoso, Carlos Fuentes, García Márquez (cuya desbordante imaginación entronca con una narrativa folklórica de tipo oral), Cabrera Infante y Mario Vargas Llosa, se debe al hecho de haber llevado casi todos una azarosa vida fuera de sus respectivos países. Constituyen un grupo cosmopolita que difunde a Hispanoamérica por todo el mundo y que tuvo una indiscutible calidad artística y un vigor de innovación que se impuso en toda la narrativa hispanoamericana. El repentino interés internacional por esta narrativa sirvió incluso para redescubrir a escritores del pasado inmediato que se habían adelantado a su tiempo como Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti.

Entre finales de los sesenta y principios de los setenta aparece un nuevo grupo de narradores al que se le conoce como el *"boom"* junior[64] del cual, a la sombra del *boom* anterior, han surgido autores como el argentino Manuel Puig (que alcanzó el reconocimiento internacional y éxito con las novelas *Boquitas pintadas*, 1969, y

[64] Término utilizado por D.L. Shaw en su libro *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1985.

El beso de la mujer araña, 1976), el cubano Severo Sarduy (escritor barroco y altamente subversivo) y el peruano Bryce Echenique, entre otros, que disputan la preminencia al grupo original. Las condiciones sociopolíticas de estos países influyen notablemente en la novela surgida en los últimos tiempos. La represión, la tortura, el exilio, así como la tristeza que imprime la grave crisis económica son temas habituales de estos escritores.

Llegados a este punto, podemos afirmar que el tema central de la literatura hispanoamericana del siglo XX ha sido el de la búsqueda de la propia identidad. La paulatina desaparición de la novela comprometida[65], hecho que se percibe desde finales de los años cincuenta, no ha impedido que se manifieste la preocupación por las distintas realidades autóctonas, acentuando en los escritores la "pasión americana". Pero ahora la narrativa se presenta menos solemne, más irreverente e iconoclasta, y la problemática individual ocupa el lugar que antes detentaba lo estrictamente social. El erotismo, el humor, la soledad, la mujer, etc., son los nuevos temas de una novelística que ha alcanzado un alto grado de madurez.

[65] La vieja militancia política casi ha desaparecido de la narrativa, sustituida por un compromiso más matizado que enfoca con humor e ironía lo negativo de la sociedad y adopta con frecuencia la alusión.

TEXTOS[66]

A) La literatura como vehículo de valores humanos: el agradecimiento, la solidaridad, el orgullo y la amistad[67]

La tortuga gigante[68]

Había una vez un hombre que vivía en Buenos Aires, y estaba muy contento porque era un hombre sano y trabajador. Pero un día se enfermó, y los médicos le dijeron que solamente yéndose al campo podría curarse. Él no quería ir, porque tenía hermanos chicos a quienes daba de comer, y se enfermaba cada día más. Hasta que un amigo suyo, que era director del Zoológico, le dijo un día:

-Usted es amigo mío, y es un hombre bueno y trabajador. Por eso quiero que se vaya a vivir al monte, a hacer mucho ejercicio al aire libre para curarse. Y como usted tiene mucha puntería con la escopeta, cace bichos del monte para traerme los cueros, y yo le daré plata adelantada para que sus hermanitos puedan comer bien.

El hombre enfermo aceptó, y se fue a vivir al monte, lejos, más lejos que Misiones todavía. Hacía allá mucho calor, y eso le hacía bien.

Vivía solo en el bosque, y él mismo se cocinaba. Comía pájaros y bichos del monte, que cazaba con la escopeta, y después comía frutas. Dormía bajo los árboles, y cuando hacía mal tiempo construía en cinco minutos una ramada[69] con hojas de palmera, y allí pasaba sentado y fumando, muy contento en medio del bosque que bramaba con el viento y la lluvia.

Había hecho un atado con los cueros de los animales, y lo llevaba al hombro. Había también agarrado, vivas, muchas víboras venenosas, y las llevaba dentro de un gran mate[70], porque allá hay mates tan grandes como una lata de queroseno[71].

El hombre tenía otra vez buen color, estaba fuerte y tenía apetito. Precisamente un día en que tenía mucha hambre porque hacia dos días que no cazaba nada, vio a la orilla de una gran laguna un tigre enorme que quería comer una tortuga, y la ponía parada de canto para meter dentro una pata y sacar la carne con las uñas. Al ver al hombre el

---

[66] En las *Sugerencias de análisis* que se incluyen al final de cada texto, hemos seguido el orden de la *Guía de comentario de textos narrativos* del epígrafe 1.5. adaptando los apartados de la misma al contenido de los textos que se comentan. Por evidentes cuestiones de espacio, y cuando se trate de novelas, solo comentaremos fragmentos significativos que traten los aspectos temáticos que queremos desarrollar. Lo ideal es que los alumnos hayan leído o vayan a leer la obra completa a la que pertenecen para su comprensión global.

[67] Consideramos que estos textos, tres cuentos completos y un fragmento de novela, son adecuados a las edades de los alumnos de **7º** y **8º Básico** (12-14 años). En esta etapa ya pueden enfrentarse a obras literarias completas que expongan valores que les son familiares como la gratitud (*La tortuga gigante*), la solidaridad (*El palacio frío*), el orgullo (*Golfo de penas*) y la amistad (*El camino*). Al mismo tiempo, con las obras seleccionadas pueden investigar sobre "rasgos del entorno histórico y social de la producción y ambientación de las obras leídas", que es uno de los contenidos mínimos del currículo oficial de la asignatura *Lenguaje y Comunicación* para estos niveles educativos.

[68] QUIROGA, Horacio, *Cuentos de la selva*, Madrid, Anaya, 1993 (págs. 7 a 13)

[69] *Ramada*: cobertizo hecho con ramas.

[70] *Mate*: calabaza seca y abierta que se utiliza como vasija.

[71] *Queroseno*: producto obtenido por destilación del petróleo que se utiliza en el alumbrado y como combustible en los aviones a reacción.

tigre lanzó un rugido espantoso y se lanzó de un salto sobre él. Pero el cazador, que tenía una gran puntería, le apuntó entre los dos ojos, y le rompió la cabeza. Después le sacó el cuero, tan grande que él solo podría servir de alfombra para un cuarto.

-Ahora -se dijo el hombre- voy a comer tortuga, que es una carne muy rica.

Pero cuando se acercó a la tortuga, vio que estaba ya herida y tenía la cabeza casi separada del cuello, y la cabeza colgaba casi de dos o tres hilos de carne.

A pesar del hambre que sentía, el hombre tuvo lástima de la pobre tortuga, y la llevó arrastrando con una soga hasta su ramada y le vendó la cabeza con tiras de género que sacó de su camisa, porque no tenía más que una sola camisa, y no tenía trapos. La había llevado arrastrando porque la tortuga era inmensa, tan alta como una silla, y pesaba como un hombre.

La tortuga quedó arrimada a un rincón, y allí pasó días y días sin moverse.

El hombre la curaba todos los días, y después le daba golpecitos con la mano sobre el lomo.

La tortuga sanó por fin. Pero entonces fue el hombre quien se enfermó. Tuvo fiebre y le dolía todo el cuerpo.

Después no pudo levantarse más. La fiebre aumentaba siempre, y la garganta le quemaba de tanta sed. El hombre comprendió que estaba gravemente enfermo, y habló en voz alta, aunque estaba solo, porque tenía mucha fiebre.

-Voy a morir -dijo el hombre-. Estoy solo, ya no puedo levantarme más, y no tengo quién me dé agua, siquiera. Voy a morir aquí de hambre y de sed.

Y al poco rato la fiebre subió más aún, y perdió el conocimiento.

Pero la tortuga lo había oído, y entendió lo que el cazador decía. Y ella pensó entonces:

-EL hombre no me comió la otra vez, aunque tenía mucha hambre, y me curó. Yo lo voy a curar a él ahora.

Fue entonces a la laguna, buscó una cáscara de tortuga chiquita, y después de limpiarla bien con arena y ceniza la llenó de agua y le dio de beber al hombre, que estaba tendido sobre su manta y se moría de sed. Se puso a buscar en seguida raíces ricas y yuyitos[72] tiernos, que le llevó al hombre para que comiera. El hombre comía sin darse cuenta de quién le daba la comida, porque tenía delirio con la fiebre y no conocía a nadie.

Todas las mañanas, la tortuga recorría el monte buscando raíces cada vez más ricas para darle al hombre, y sentía no poder subirse a los árboles para llevarle frutas.

El cazador comió así días y días sin saber quién le daba la comida, y un día recobró el conocimiento. Miró a todos lados, y vio que estaba solo, pues allí no había más que él y la tortuga, que era un animal. Y dijo otra vez en voz alta:

-Estoy solo en el bosque, la fiebre va a volver de nuevo, y voy a morir aquí, porque solamente en Buenos Aires hay remedios para curarme. Pero nunca podré ir, y voy a morir aquí.

Y como él lo había dicho, la fiebre volvió esa tarde, más fuerte que antes, y perdió de nuevo el conocimiento.

Pero también esta vez la tortuga lo había oído, y se dijo:

-Si queda aquí en el monte se va a morir, porque no hay remedios, y tengo que llevarlo a Buenos Aires.

Dicho esto, cortó enredaderas finas y fuertes, que son corno piolas[73], acostó con mucho cuidado al hombre encima de su lomo, y lo sujetó bien con las enredaderas para que no

[72] *Yuyo*: hierba medicinal; raíz comestible.
[73] *Piola*: cuerda delgada

se cayese. Hizo muchas pruebas para acomodar bien la escopeta, los cueros y el mate con víboras, y al fin consiguió lo que quería, sin molestar al cazador, y emprendió entonces el viaje.

La tortuga, cargada así, caminó, caminó y caminó de día y de noche. Atravesó montes, campos, cruzó a nado ríos de una legua de ancho, y atravesó pantanos en que quedaba casi enterrada, siempre con el hombre moribundo encima. Después de ocho o diez horas de caminar se detenía, deshacía los nudos y acostaba al hombre con mucho cuidado en un lugar donde hubiera pasto bien seco.

Iba entonces a buscar agua y raíces tiernas, y le daba al hombre enfermo. Ella comía también, aunque estaba tan cansada que prefería dormir.

A veces tenía que caminar al sol, y como era verano, el cazador tenía tanta fiebre que deliraba y se moría de sed. Gritaba: ¡agua!, ¡agua! a cada rato. Y cada vez la tortuga tenía que darle de beber.

Así anduvo días y días, semana tras semana. Cada vez estaban más cerca de Buenos Aires, pero también cada día la tortuga se iba debilitando, cada día tenía menos fuerza, aunque ella no se quejaba. A veces quedaba tendida, completamente sin fuerzas, y el hombre recobraba a medias el conocimiento. Y decía, en voz alta:

-Voy a morir, estoy cada vez más enfermo, y sólo en buenos Aires me podría curar. Pero voy a morir aquí, solo en el monte.

Él creía que estaba siempre en la ramada, porque no se daba cuenta de nada. La tortuga se levantaba entonces, y emprendía de nuevo el camino.

Pero llegó un día, un atardecer, en que la pobre tortuga no pudo más. Había llegado al límite de sus fuerzas, y no podía más. No había comido desde hacía una semana para llegar más pronto. No tenía más fuerza para nada.

Cuando cayó del todo la noche, vio una luz lejana en el horizonte, un resplandor que iluminaba el cielo, y no supo qué era. Se sentía cada vez más débil, y cerró entonces los ojos para morir junto con el cazador, pensando con tristeza que no había podido salvar al hombre que había sido bueno con ella.

Y, sin embargo, estaba ya en Buenos Aires, y ella no lo sabía. Aquella luz que veía en el cielo era el resplandor de la ciudad, e iba a morir cuando estaba ya al fin de su heroico viaje.

Pero un ratón de la ciudad -posiblemente el ratoncito Pérez- encontró a los dos viajeros moribundos.

-¡Qué tortuga! -dijo el ratón-. Nunca he visto una tortuga tan grande. ¿Y eso que llevas en el lomo, qué es? ¿Es leña?

-No -le respondió con tristeza la tortuga-. Es un hombre.

-¿Y dónde vas con ese hombre? -añadió el curioso ratón.

-Voy... voy... Quería ir a Buenos Aires -respondió la pobre tortuga en una voz tan baja que apenas se oía-. Pero vamos a morir aquí porque nunca llegaré...

-¡Ah, zonza[74], zonza! -dijo riendo el ratoncito-.

¡Nunca vi una tortuga más zonza! ¡Si ya has llegado a Buenos Aires! Esa luz que ves allá es Buenos Aires.

Al oír esto, la tortuga se sintió con una fuerza inmensa porque aún tenía tiempo de salvar al cazador, y emprendió la marcha.

Y cuando era de madrugada todavía, el director del Jardín Zoológico vio llegar a una tortuga embarrada y sumamente flaca, que traía acostado en su lomo y atado con enredaderas, para que no se cayera, a un hombre que se estaba muriendo. El director

[74] *Zonza*: que es sosa o no tiene gracia; que se comporta con simpleza; tonta, insulsa.

reconoció a su amigo, y él mismo fue corriendo a buscar remedios, con los que el cazador se curó en seguida.
Cuando el cazador supo cómo lo había salvado la tortuga, cómo había hecho un viaje de trescientas leguas para que tomara remedios, no quiso separarse más de ella. Y como él no podía tenerla en su casa, que era muy chica, el director del Zoológico se comprometió a tenerla en el jardín, y a cuidarla como si fuera su propia hija.
Y así pasó. La tortuga, feliz y contenta con el cariño que le tienen, pasea por todo el jardín, y es la misma gran tortuga que vemos todos los días comiendo el pastito alrededor de las jaulas de los monos.
El cazador la va a ver todas las tardes y ella conoce desde lejos a su amigo, por los pasos. Pasan un par de horas juntos, y ella no quiere nunca que él se vaya sin que le dé una palmadita de cariño en el lomo.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Autor del relato. ¿Conoces otros cuentos de este autor? Menciónalos y di de qué tratan.
- Lugar y tiempo en los que se ambienta la historia. Importancia de estos factores en el desarrollo de la misma.

2. Análisis del contenido
- ¿Qué *historia* se cuenta en este relato?
- ¿Cuál sería la *idea* más importante del mismo? ¿Qué otro título le pondrías?
- ¿En cuántas *partes* se podría dividir el texto? Señala el contenido de cada parte.
- ¿Cuántos *personajes* hay en este cuento? ¿Cómo son?

3. Análisis de la forma
- ¿Hay *diálogo* y *descripción* en el cuento? Señálalos.
- Localiza en el texto cinco verbos de acción en Pretérito Imperfecto de Indicativo y cinco en Pretérito Perfecto Simple. ¿Por qué crees que hay tantos verbos en esos tiempos?

4. Conclusión
- ¿Qué crees que ha querido decir el autor con su relato? ¿Estás de acuerdo con su *mensaje*? ¿Por qué?

Comentario

Horacio Quiroga nace en Salto (Uruguay) en 1878. Su vida está jalonada de muertes y suicidios (su padre muere en un accidente de caza, su padrastro se suicida, mata accidentalmente a su mejor amigo, se suicida también su mujer...). En 1899 funda y dirige la "Revista del Salto", semanario modernista que llegará a publicar veinte números. En marzo de 1900 viaja a París donde pasó grandes apuros económicos; vuelve en julio de ese mismo año muy decepcionado. En 1902 marcha a Buenos Aires y allí trabaja como profesor de castellano en el Colegio Británico. Poco después tiene una experiencia que será decisiva para su vida: va a Misiones, zona selvática del nordeste de Argentina, como fotógrafo de una expedición dirigida por Lugones. En 1906 es profesor de castellano y literatura en una Escuela Normal de Buenos Aires; se casa en 1909 con una de sus alumnas, Ana María Cires, y se trasladan a San Ignacio (Misiones) donde nacerán sus dos hijos.

Allí ejerce de juez de paz y oficial del Registro Civil, se dedica al cultivo de la yerba-mate y siente esa fascinación por la selva que se advierte en tantos cuentos suyos. A finales de 1915 su mujer se suicida y Horacio Quiroga vuelve a Buenos Aires donde trabaja en el Consulado General. Publica tres libros de cuentos *Cuentos de amor, de locura y de muerte, Cuentos de la selva* y *El salvaje*. De 1920 a 1926 es la época dorada de Quiroga: es traducido, bien pagado y buscado; aparecen *El desierto* y *Los desterrados*, quizá su mejor libro. En 1927 vuelve a casarse y nace su tercera hija; vuelven a San Ignacio y vive una época muy dura con problemas matrimoniales y económicos. En 1935 sus amigos publican el último libro de cuentos *Más allá* con el que obtiene un premio del Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay. Enfermo de cáncer, se suicida en febrero de 1937 con cianuro.

El germen de los ***Cuentos de la selva***, publicados en 1918, se encuentra en las historietas que Quiroga contaba a sus hijos en los primeros años de su residencia en la selva de Misiones. El libro se compone de ocho cuentos cuyos protagonistas son animales. "La tortuga gigante" es un cuento escrito en 1915 sobre la gratitud y la fuerza de voluntad: la tortuga hace un viaje de trescientas leguas con un hombre a la espalda para salvarlo de la muerte (el tema de la gratitud y la amistad entre los animales y el hombre se repite en tres cuentos más del libro). Otros cuentos contienen una mezcla de ternura y humor con un equilibrio perfecto entre la fantasía imaginativa y el detalle realista (como la abundancia de diálogos y descripciones, la presencia de un narrador testigo u omnisciente y la utilización del tiempo de forma lineal o cronológica). En general, todos ellos se acercan a la fábula en cuanto que tienen una moraleja más o menos explícita; el esfuerzo, el agradecimiento, el amor, el castigo de los malos, el trabajo y el ahorro, etc., son otras "lecciones" que pueden extraerse de estos cuentos.

En los cuentos de este libro también puede apreciarse un "tópico" hasta entonces solo reconocido en la literatura para adultos: el de la oposición "civilización y barbarie" que supone por parte de Quiroga una toma de partido en la polémica (muy recurrente en el pensamiento hispanoamericano) suscitada por el educador argentino Faustino Sarmiento en *Facundo* (1845). Este libro asocia a los indios, la selva y los espacios rurales como la "barbarie", y a la ciudad, lo europeo y los espacios culturales urbanos, la "civilización". Quiroga aportaría una nueva visión en *Cuentos de la selva*. En "La tortuga gigante", por una parte, el hombre enferma en la ciudad y recupera la salud en la selva; pero es en el monte donde más cerca se encuentra de la muerte y la tortuga, entonces, se convierte en su única posibilidad de salvación. El animal casi pierde su vida en la jungla y es salvado, significativamente, por el representante de la civilización; luego se adapta del todo a la vida del zoológico el cual queda como representativo de la posibilidad de convivencia de ambos polos. Así, la civilización aparece como salvadora de lo mejor de la barbarie (los animales), la cual, en pago, salva lo mejor de su representación (el hombre). Ambas, finalmente, alcanzan un idílico equilibrio de convivencia en una tierra común a las dos.

El palacio frío[75]

¿Os acordáis de aquella princesa enferma, hija del rey de Magna, a quien curó como por ensalmo un viejo mostrándola cierto panorama muy lindo? Pues habéis de saber que, a la vuelta de muchos años, el cetro de Magna vino a recaer en un hijo de esa princesa, y este hijo, bajo el nombre de Basilio XXVII, reinó gloriosamente por espacio de más de un cuarto de siglo, persistiendo la huella de su paso por el trono en varios momentos grandiosos y venerables que estudian hoy los arqueólogos con particular interés, discutiendo si el estilo peculiar de tales construcciones es invención que exclusivamente pertenezca al vigésimo séptimo Basilio o procede ya de la influencia de su madre y quizá se remonta hasta la de su abuelo. Punto es éste acerca del cual se han escrito doce voluminosos libros y cosa de sesenta monografías asaz[76] doctas. Lo que especialmente hizo darse de calabazadas[77] a los sabios fueron ciertas imponentes ruinas que la tradición popular llama el Palacio frío, sin que hasta hace poco tiempo se consiguiese averiguar el origen de tal nombre, que contrasta con el aspecto de lo que del edificio resta en pie.

En efecto, el palacio, del cual se conservan galerías, salones y estancias que decoran restos de ricas maderas y preciosos mármoles jaspes[78], parece haber sido erigido por la madre de Basilio XXVII para asilo de un feliz amor conyugal, y su traza, su adorno, su carácter, en fin, son marcadamente amables y alegres, con la alegría de una dicha soberana ostentosa y triunfante. El emplazamiento, su orientación al Mediodía, su situación en el punto más despejado y dominando la perspectiva más risueña, sobre la bahía y entre bosquecillos de naranjos, limoneros y granados siempre en flor, tampoco permitían inducir por qué hubo de ser llamado frío, nombre que parece delatar solemnidad y tristeza. El enigma de semejante tradición llegó a preocupar al doctor Herr Julius Tiefenlehrer, sabihondo catedrático alemán, que se propuso descifrarlo a toda costa. Con la cachaza[79] del que no regatea tiempo, se instaló en las mismas ruinas, y araña de aquí, escarba de allí, rebusca por allá, y escudriña por acullá, consiguió desenterrar, al pie de una columna, en la cripta bajo lo que fue salón del trono, un cofrecillo de hierro que contenía un rollo de manuscritos. A pique estuvo el doctor Tiefenlehrer de volverse loco de júbilo con el inestimable descubrimiento, como que los manuscritos eran nada menos que unas instrucciones muy prolijas, de puño y letra del mismo Basilio XXVII, y destinadas a sus herederos y sucesores, para adoctrinarles en la recta gobernación del Estado y en la conducta que debe seguir un monarca. Pero lo que sobre todo arrebató a Herr Julius al quinto cielo, fue que, por vía de ejemplo, Basilio refería allí con pormenores la historia del Palacio frío. Y nosotros, al traducirla del enorme volumen en lengua alemana en que el sabihondo la publicó, enriqueciéndola con toda especie de documentos, glosas, advertencias, referencias, notas, comentarios, planos y estudios comparativos con otras tradiciones de Magna y de los demás pueblos del mundo, la extractamos rápidamente y sólo damos en forma escueta el relato del extraño suceso por el cual se llamó frío el palacio de Basilio XXVII..

Es el caso que cuando el joven Basilio heredó la corona, hallóse en un estado de ánimo parecido al fervor de los que ingresan en una orden religiosa, y se dio a pensar cómo

---

[75] PARDO BAZÁN, Emilia, *Cuentos* (Edición de Ángeles Quesada Novás), Madrid, Eneida, 2006 (págs. 121 a 125)
[76] *Asaz*: bastante, mucho, suficientemente.
[77] *Calabazadas*: "darse una persona de calabazadas", cavilar, pensar mucho en alguna cuestión.
[78] *Jaspe*: piedra preciosa semejante al ágata.
[79] *Cachaza*: lentitud o tranquilidad con que se realiza o se dice una cosa.

debía conducirse a fin de cumplir sus deberes y desempeñar a perfección la alta y ardua tarea que le señalaba el destino. Penetrado de la grandeza y hasta de la santidad de su cargo, pidió a Dios luz y fuerza para que su nombre pasase a la Historia con la aureola y el prestigio de los reyes que saben ejercer el poder sumo en provecho y honor de la patria. Sin embargo, tan excelentes intenciones se estrellaban contra una dificultad: el rey quería el bien, pero no sabía dónde estaba, ni en qué consistía, ni cómo era preciso arreglárselas para descubrirlo.

Así las cosas, y mientras Basilio cavilaba en el modo de acertar, empezó a darse cuenta de un sorprendente fenómeno, y es que dentro de su palacio -aquel deleitoso palacio construido por una reina enamorada para albergue de la dicha, y enclavado en un oasis, en lo mejor de un país de clima naturalmente benigno- hacía frío, mucho frío, un frío cruel. La sensación de este frío, al principio sutil y casi imperceptible, iba siendo a cada paso más fuerte y penetrante. Nadie dudará que el rey aplicó al punto los remedios que suelen emplearse contra el descenso de la temperatura, y el primero fue abrigarse, envolverse en ropas de invierno. Desde la hopalanda[80] de enguatada seda hasta el manto de finas pieles de rata polar, colchón vivo que crea una atmósfera suave y tibia en torno del cuerpo, desde el casacón de terciopelo de media pulgada de alto hasta la funda de raso rehenchida de plumón de pato silvestre, desde la vedijosa[81] zalea[82] de cordero blanco hasta la gruesa manta lanuda, Basilio usó cuanto juzgó a propósito para entrar en calor, sin que se desvaneciese aquel frío singular, siempre más intenso. Desesperando ya del abrigo suyo, se dio prisa a calentar el palacio. De entonces procede la construcción de las suntuosas y amplias chimeneas que por todas partes lo decoran, y en las cuales noche y día se quemaba un monte entero de leña seca, levantando mil lenguas y jirones de llama. No se conocía en aquel tiempo otro sistema de calefacción, pero sobraba para disipar cualquier frío natural y explicable en lo humano. No obstante, el frío continuó, arreció, redobló, invadiendo ya la médula del rey, que daba diente con diente a todas horas.

Cuando Basilio XXVII preguntaba a sus ministros y magnates y a los mil agradadores que bullen alrededor de los poderosos si sentían como él aquel extraño frío, le desesperaba oírles responder vagamente que sí, y al mismo tiempo verles andar a cuerpo y abanicarse, mientras él se encogía castañeteando los dientes. Notaron los áulicos[83] la contrariedad del soberano, quisieron llevarle la corriente y fue muy gracioso verles fingir que también se helaban, vestidos de riguroso invierno y sudando como pollos. Y el joven rey, que tenía un espíritu sincero y leal, se indignó ante la comedia y miró a sus cortesanos con desprecio profundo al observar que en cosa tan evidente y palmaria le mentían y engañaban sin temor. Acometido de tristes recelos, pidiendo la verdad a la ciencia, Basilio llamó a un médico y le preguntó si el terrible frío que sólo él padecía sería debido a mortal enfermedad. Reflexionó el sabio, y después quiso saber si el rey notaba el mismo frío en todas partes. Abriendo una ventana, suplicó a Basilio que se asomase, y cuando éste pensó tiritar y morir helado, observó que, por el contrario, el aire exterior le calentaba y reanimaba mucho.

-La solución de este problema no depende de la Medicina -declaró el doctor-. Vuestra Majestad no está enfermo. No me consulte a mí, sino a su conciencia y a Dios, y pues aquí tiene frío y ahí no, salga, salga a todas horas, viva fuera de este palacio fatal.

---

[80] *Holapanda*: vestidura larga, grande y pomposa, en especial la que vestían los estudiantes.
[81] *Vedijosa*: que tiene mucha lana o pelo.
[82] *Zalea*: piel de oveja o carnero curtida con su lana.
[83] *Aúlico*: del palacio o de la corte.

Y Basilio salió, en efecto, huyendo de la espléndida morada en que se congelaba su sangre y los mármoles parecían témpanos, y los dorados, irisaciones del sol en las paredes de alguna nevera. Echóse a todas horas a la calle, gozando con delicia la suave temperatura, y poco a poco fue tomando interés en lo que le rodeaba y estudiando y conociendo lo que preocupaba y convenía a sus vasallos. Vio con extrañeza que el mundo no era como sus cortesanos lo pintaban, y le pareció que se le barrían de los ojos unas telarañitas y que el cerebro se le despejaba y se le despabilaba el sentido. Mil cuestiones que no comprendía se le aparecieron claras, transparentes, conoció las necesidades, oyó las quejas, se asimiló las aspiraciones, hizo suyos los deseos y afanes del pueblo, y de tal modo se identificó a la vida de sus súbditos, que su corazón llegó a latir enteramente al unísono del gran corazón de la Patria, como si a los dos los regase la misma sangre y los dilatasen y contrajesen iguales alegrías y tristezas. Basilio estaba transportado, lo único que todavía lo contrariaba era que, al retirarse a palacio, le acometía el frío otra vez. Y, en un momento de inspiración, se le ocurrió que, pues fuera hacía calor, quizá el palacio se templaría abriendo de par en par las puertas y las ventanas para que lo llenase el ambiente exterior, las ráfagas de la calle y hasta la gente de la calle, la gente humilde. Dio, pues, la orden, y fueron franqueadas a los súbditos las puertas del regio alcázar. Y a medida que el pueblo, respetuoso y lleno de amor por su buen monarca, recorría las estancias magníficas, verificábase el portento: derretíase el hielo, el aire se hacía blando, templado, las avecillas de las pajareras cantaban, los tiestos florecían, reía el dulce hálito de la primavera. Resuelto estaba el enigma. Basilio XVII no volvió a tener frío en su palacio.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Busca en un diccionario enciclopédico (o en Internet) datos sobre Emilia Pardo Bazán y su obra y escríbelos.

2. Análisis del contenido
   - Resume, en seis líneas, el *argumento* de este relato. ¿Cuál sería su *tema*?
   - *Estructura*: ¿Cómo se inicia la historia que se cuenta? ¿En cuántas partes podría dividirse esta historia y qué acontecimientos suceden en cada parte? ¿Cómo es el desenlace?
   - ¿Quién cuenta la historia y qué tono emplea para contarla, serio, humorístico...?
   -*Personajes*: ¿Quién es Herr Julius Tienfenlehrer? ¿Quién mandó construir el palacio y por qué? ¿Cómo es el rey Basilio? ¿y el médico que le atiende?
   - ¿En qué *lugar* ocurren los hechos que se cuentan? ¿te parece real o irreal? ¿por qué?

3. Análisis de la forma
   -El texto es narrativo, pero en él también está presente la *descripción*, ¿qué se describe? ¿Qué adjetivos utiliza el narrador para describirlo y que sensaciones o ideas te producen?

4. Conclusión
   - ¿Hay algún mensaje en este relato? ¿Cuál es?
   - ¿Crees que se pretende criticar en él algún aspecto concreto?

Comentario

Emilia Pardo Bazán (1851-1921) dedicó una buena parte de su quehacer literario a la creación de relatos breves y lo hizo, además, a lo largo de toda su carrera literaria; de ahí esa amplia cronología en su cuentística que se extiende desde 1866, en el que aparece en el álbum de *Soberanía Nacional* su primer relato, *Un matrimonio del siglo XIX*, hasta unos días después de su fallecimiento, en mayo de 1921, en que *Raza Española* publica *El árbol rosa*, y *Caras y Caretas* de Buenos Aires, el 28 del mismo mes, *La pierna del negro*.

Pardo Bazán, al igual que sus coetáneos, dio a conocer casi todos sus cuentos a través de la prensa periódica, si bien una buena parte de los ya publicados fueron posteriormente seleccionados por la propia autora para constituir los volúmenes de colecciones de cuentos dentro de sus *Obras completas*. Otro factor importantísimo del "corpus" cuentístico de Pardo Bazán es la gran variedad de temas, modalidades, tonos y técnicas. Esto hace casi imposible establecer una clasificación convincente. Cultivó, además, casi todas las modalidades consagradas en la tradición al cuento literario: cuentos de aventuras, de animales, de hadas, de niños, de terror y misterio, fantásticos, exóticos, alegóricos, folclóricos, morales, sociales...En cuanto a las técnicas y estilos literarios, hay relatos costumbristas, realistas, naturalistas...

El palacio frío, publicado por primera vez en la revista *Banco y Negro* (nº 386, 1898), e incluido después en el volumen XXV de sus *Obras completas* en 1902 (en el apartado que lleva como título "Cuentos de la patria"), es un espléndido ejemplo del uso de la fantasía, de la inmersión en el mundo de lo legendario (Pardo Bazán formaliza su relato como transcripción de una historia –oída o leída- apoyada en una monografía del erudito Julius Tiefenlehrer), con una finalidad alegórica. El inicio del relato tiene resonancias de cuento infantil al comenzar con una expresión de interrogación retórica (¿Os acordáis de...?) y un "habéis de saber..." propios de este tipo de relato. Pero hay algo más; la autora, en el año en que lo escribió, muestra su preocupación por los problemas de España ante la crisis del 98, por lo que el *mensaje* del relato puede entenderse como una crítica hacia los gobernantes que se encuentran separados del pueblo y en eso radica la frialdad del palacio que está a punto de acabar con la vida del rey (encarnación de España). La tesis de la autora, por tanto, sería la de que es necesario que los gobernantes entren en contacto con el exterior, la de que es precisa la comunicación del gobierno con el pueblo, la solidaridad con él y con sus problemas, y también su apertura a Europa.

GOLFO DE PENAS[84]

Entre ola y ola nuestro barco se recostaba como un animal herido en busca de una salida a través de ese horizonte cerrado de lomos movedizos y sombríos.

-¡Agárrate, viejo! -dijo un marinero haciendo rechinar sus dientes y contrayendo la cara como si un doloroso atoro[85] le anudara las entrañas. El barco, cual si lo hubiera escuchado, crujió al borde de una rolada de cuarenta y cinco grados y fue subiendo sobre el lomo de otra ola, semirrecostado, pero ya libre de la vuelta de campana o de la ida por ojo.

La cerrazón de agua era completa. Arriba el cielo no era más que otra ola suspendida sobre nuestras cabezas, de cuya comba se descargaba una lluvia tupida y mortificante. De pronto, emergiendo de la cerrazón, apareció sobre el lomo de una ola una sombra más densa, otra ola la ocultó, y una tercera la levantó de nuevo mostrándonos el más insólito encuentro que pueda ocurrir en esos mares abiertos: un bote con cinco hombres.

Raro encuentro, porque por ese golfo sólo se aventuran buques de gran tonelaje. El nuestro, con sus diez millas de máquina, hacía más de veinticuatro horas que estaba luchando por atravesarlo de sur a norte, y una cáscara de nuez como ese bote minúsculo no podía tener la esperanza de hacerlo en menos de una semana hasta el Faro San Pedro, primeros peñones de tierra firme que se hallan al sur del temido golfo.

En medio de los ruidos del temporal, la campana de las máquinas resonó como un corazón que golpeara sus paredes de metal y el barco fue disminuyendo su andar.

Era un bote de ciprés, ancho de gruesas cuadernas que mostraban su pulpa sonrosada de tanto relevarse con el agua del mar y de la lluvia. Los cuatro bogadores remaban vigorosamente, medio parados, afirmando un pie en el banco y el otro en el empaletado, y mirando con extraña fijeza el mar, especialmente en la caída de la ola, cuando la falda de agua resbalaba vigorosamente hacia el abismo. El patrón, aferrado a la caña del timón, iba también de pie, y con una mano ayudaba al remero de popa con un envión[86] del cuerpo que parecía darles fuerzas a todos, quienes como un solo hombre seguían el compás de su impulso. De tarde en tarde algún lomaje labrado escondía al bote, y entonces, semejaban estar bogando suspendidos en el mar por un extraño milagro.

Cuando estuvo a la cuadra, le lanzaron un cabo amarrado a un escandallo[87], que el remero de proa ató con vuelta corrediza a un eslabón apernado en su banco. La cercanía se hacía cada vez más peligrosa. Las olas subían y bajaban desacompasadamente al buque y al bote, de tal manera que, en cualquier momento, podía estrellarse el esquife haciéndose pedazos contra los costados de fierro del barco. Una escalerilla de cuerdas fue lanzada por la borda, y, cuando la cresta de una ola levantó el bote hasta los pescantes mismos del puente, en la bajada, de un salto, el patrón se agarró a la escalera y trepó por ella con la agilidad de un gato. Puso pie en cubierta y como una exhalación ascendió por las escaleras hasta el puente de mando.

Arriba, patrón y capitán se encerraron en la cabina. Estábamos a la expectativa. Los remeros manteníanse alejados a prudente distancia con su cáscara de nuez, el barco encajaba la proa entre las olas y la levantaba como una cabeza cansada, sacudiéndola de espumas. El contramaestre y los marineros estaban listos con la maniobra para izar

---

[84] Francisco Coloane, *El témpano de Kanasaka y otros cuentos,* Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1986, págs. 121-124.
[85] *Atoro:* obstrucción, atasco, tapón.
[86] Empujón.
[87] Extremo de la sonda que se usa para reconocer la calidad del fondo del agua mediante las partículas u objetos que se sacan adheridos.

el bote a borde, en cuanto el capitán diese la orden. Los minutos se alargaban. ¿A qué tanta demora para salvar un bote en medio del océano?

La expectación se aminoró cuando vimos salir al patrón de la cabina. Hizo un gesto raro con la mano y bajó de nuevo las escaleras con su misma agilidad de gamo. Pero la orden de izar a los náufragos no se oyó. Nuestro asombró, entonces, aumentó.

Pasó a mi lado, me enfrentó con una mirada fría y enérgica. Quise hablar, pero la mirada me detuvo. El hombre iba empapado, llevaba el cuerpo cubierto por un pantalón de lana burda y un grueso jersey, la cabeza y los pies, desnudos, el rostro, relavado como el ciprés de su bote y en todo su ser, una agilidad desafiante, con la que parecía esconderse apenas del castigo implacable de la intemperie.

Cruzó de nuevo como una exhalación, saltó por la borda, se aferró en la escalerilla, y, aprovechando un balance, estuvo de un brinco agarrado de nuevo a la caña de su timón.

-¡Largaaa! -gritó, y el proel[88] desató el cabo, lanzándolo al aire con un gesto de desembarazo y desprecio. Los remeros bogaron vigorosamente, y el bote se perdió detrás de una montaña de agua. Otra lo levantó en su cumbre, y después se esfumó como había venido, como una sombra más densa tragada por la cerrazón.

En el barco la única orden que se oyó fue la de la campana de las máquinas, que aumentó su andar. Los marineros estaban estupefactos, como esperando algo aún, con las manos vacías. El contramaestre recogía el cabo y el escandallo con lentitud, desabrido, como si recogiera todo el desprecio del mar.

-¿Por qué no los llevamos? -pregunté más tarde al capitán.

-No quiso el patrón que los lleváramos en calidad de náufragos -me contestó.

-¿Y por qué?

-"¡Somos loberos de la isla de Lemuy[89] y vamos a los canales magallánicos en busca de pieles! ¡No somos náufragos!, contestó".

-"¿No saben que la autoridad marítima prohíbe salir de cierto límite con una embarcación menor? ¿Piensan acaso atravesar el golfo con esa cáscara?"

-"¡No es una embarcación menor, es un bote de cinco bogas y todos los años en esta época acostumbramos atravesar con él el golfo. Lo único que le pedimos, es que nos lleve y nos deje un poco más cerca de la costa, nada más!"

-"¡Si los llevo debo entregarlos a las autoridades de la Capitanía del puerto de su jurisdicción!"

-"¡No, allí nos registrarán como náufragos... y eso... ni vivos ni muertos! ¡No somos náufragos, capitán!"

-"Entonces no los llevo".

-"¡Bien, capitán!"

Y haciendo un gesto con la mano, el patrón había dado por terminada la entrevista. Sin poderme contener, proferí:

-¡Así como los dejó peleando con la muerte aquí en medio de este infierno de aguas, pudo haberles dado una chance[90] dejándolos más cerca de la costa! ¿Quién le iba a aplicar el Reglamento en estas alturas?

-¡Era un testarudo ese patrón! -me replicó el capitán, y mirándome de reojo agregó: -si me ruega un poco, lo habría llevado!

Afuera la cerrazón se apretaba cada vez más sobre el Golfo de Penas.

---

[88] Marinero que se sitúa en la zona de proa en las embarcaciones menores y sustituye al patrón cuando falta.

[89] **Lemuy** (del mapudungun: *lemuy*, "es boscoso") es una isla del sur de Chile. Es la tercera isla más grande del archipiélago de Chiloé, después de la Isla Grande y de Quinchao. Tiene una superficie de unos 97 km² y constituye la comuna de Puqueldón.

[90] *Chance*: oportunidad u ocasión.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - El autor y su época.
   - Buscar información sobre el Golfo de penas.

2. Análisis del contenido
   - Resumen de la historia que se cuenta en el relato.
   - Tema principal del mismo.
   - Tipo de narrador.
   - Personajes: su caracterización.

2. Análisis de la forma
   - Lenguaje y estilo.
   - Localización de figuras retóricas y significación de las mismas.

3. Conclusión
   - Mensaje del autor.
   - Opinión personal sobre la postura del capitán del buque y del patrón del bote.

Comentario

Francisco Coloane nació en el sureño pueblo de Quemchi (Chiloe), en 1910 y falleció en Santiago en 2002. Novelista y cuentista, a partir de 1929 desempeña distintos oficios: trabaja como peón, ovejero y capataz de una sociedad ganadera; se dedica a exploraciones petrolíferas y, finalmente se convierte en escribiente de la Armada. Integrante de la Generación Literaria de 1938, sus experiencias y su conocimiento de la zona austral generan la temática y el escenario de casi todas sus obras, en las que el hombre vive una existencia intensa y violenta enfrentado a la naturaleza exuberante e indomable de las regiones inhóspitas del sur chileno o en las soledades de alta mar, como se ve en dos de sus libros más reconocidos, Cabo de Hornos (1941) y El último grumete de La Baquedano (1941). Estos tópicos se manifiestan también en sus volúmenes de cuentos, como Golfo de penas (1945) y El chilote Otey y otros relatos (1971), y en sus incursiones en la dramaturgia, como La Tierra del Fuego se apaga (1945).

El Golfo de Penas está situado en el océano Pacífico en la región austral de Chile, entre los paralelos 46° 50' y 47° 40' de latitud sur. Es particularmente notable por los temporales que en él se experimentan. Administrativamente pertenece a la provincia Capitán Prat de la Región de Aysén. Desde hace aproximadamente 6.000 años sus costas fueron habitadas por el pueblo kawésqar, indígenas nómadas canoeros. A comienzos del siglo XXI este pueblo había sido prácticamente extinguido por la acción del hombre blanco. El golfo de Penas es una gran entrada de mar paso obligado para las naves que, con el propósito de evitar el mal tiempo característico del Océano Pacífico en estas latitudes, navegan por los canales interiores de la ruta que une las ciudades de Puerto Montt, Puerto Natales y Punta Arenas. Las costas son acantiladas y sus canales, en general son limpios y abiertos; donde hay escollos estos están invariablemente marcados por sargazos[91].

[91] Algas propias de mares templados que se utilizan como espesante de gelatinas y otros productos, y también como abono.

La historia del relato de Francisco Coloane comienza con la visión de un mar en el que las olas "juegan" con el barco en el que navegan unos marineros. De pronto, estos ven un bote con cinco hombres, algo extraño allí donde solo navegan "buques de gran tonelaje". Cuatro de ellos remaban con fuerza; el patrón se acerca al buque y se encierra con el capitán del mismo. Cuando sale el patrón y vuelve a su bote, los marineros del buque se extrañan de que su capitán no mande izar a los náufragos. El narrador nos cuenta cómo ve a los tripulantes del bote marcharse y cómo él mismo le pregunta al capitán por qué no les rescataron. El capitán contesta con el diálogo que mantuvo con el patrón: este quería que los arrastrara un poco y dejarlos luego sin entregarlos a las autoridades porque no querían ser considerados unos náufragos. Según comenta el capitán al narrador, el patrón era un testarudo: "¡Si me ruega un poco, lo habría llevado!".

Así, el tema principal del relato es el orgullo de un patrón de barco que, aun sabiendo el riesgo de muerte que corría navegando con su bote, no quería que las autoridades le declarasen náufragos; ellos eran tan dignos y hacían el mismo trabajo que los del buque.

El "suceso" lo cuenta un narrador- testigo, probablemente uno de los marineros, o un ayudante del capitán puesto que se atreve a afear la conducta de este al no acceder a losa deseos del patrón del bote.

Aparte del narrador que interviene en el relato como "la voz de la conciencia" del capitán, los personajes que realmente protagonizan la historia son el patrón del bote y el capitán de buque. El primero pide ayuda para "capear el temporal"[92] pero sin condiciones, y, por orgullo, prefiere no obtener esa ayuda si a cambio tienen que entregarse en la Capitanía del puerto por haber transgredido la prohibición de la autoridad marítima al salir con una embarcación menor. El segundo, sigue las normas, hace lo que cree que debe hacer pero, al final, deja entrever que si el patrón insiste un poco más hubiese accedido a sus deseos. En el fondo, piensa como el narrador: "¿Quién le iba a aplicar el Reglamento en estas alturas?".

El lenguaje de este texto, como el de todos los relatos de su autor, es sencillo y ameno. Narra con fluidez, muestra sin adornos la realidad del ambiente marino, donde la soledad y las ansias de sobrevivir en el mismo se superponen a consideraciones éticas o administrativas. Es un lenguaje transparente, sin complicaciones, con un estilo que se mimetiza con la región, siempre gélida, azotada por vientos inclementes y tempestades imprevistas como las del relato.

No son muchas las figuras retóricas de esta historia porque el texto es breve y porque tiene todo el aspecto de ser, simplemente, un caso más en el Golfo de Penas. Pero, aun así, podemos encontrar algunas que dan idea de ese ambiente marino en que ocurre el suceso. Por ejemplo, la personificación "el barco... crujió al borde de una rolada... y fue subiendo sobre el lomo de otra ola", indica la lucha entre la embarcación y la tempestad en el mar; la imagen del bote con los cinco tripulantes es "una cáscara de nuez", lo que indica el peligro de ser arrastrada, tragada por el mar; la comparación de la campana de las máquinas con "un corazón que golpeara sus paredes de metal, produce un sonido más lúgubre aún que los ruidos del temporal; y, por último, la imagen del patrón bajando a su bote "con su misma agilidad de gamo" (líneas más arriba subió con la de un gato), da idea de la decisión de este hombre capaz de arriesgar su vida y la de sus hombres para llegar a su destino sin pasar por la Capitanía del puerto.

El mensaje del relato podría ser cómo la dignidad de un marinero por no ser considerado un "náufrago" está por encima de cualquier otra consideración. Asume su insignificancia ante un mar furioso pero no admite su derrota frente a los hombres.

La postura del capitán al no prestarle ayuda sin recurrir después a la legalidad es comprensible desde su posición de marino que cumple con las normas de navegación; la del patrón del buque es temeraria: su negativa a hacer lo que dice el capitán se basa en que él ya ha atravesado el golfo en más ocasiones durante esta época. Solo pide una ayuda circunstancial; el precio que ha de pagar a cambio no le conviene porque él no es un náufrago sino un trabajador del mar.

[92] Enfrentarse a problemas o situaciones difíciles y tratar de solucionarlos de la mejor manera posible.

La amistad

La amistad del Moñigo forzaba, a veces, a Daniel, el Mochuelo, a extremar su osadía y a poner a prueba su valor. Lo malo era que el Moñigo entendía que el valor de un hombre puede cambiar de la noche a la mañana, como la lluvia o el viento. Hoy podía ser uno un valiente y mañana un bragazas[93], o a la inversa. Todo dependía de que uno se aviniera o no a realizar las mismas proezas que Roque, el Moñigo[94], realizaba cada día.

-Gallina el que no haga esto -les conminaba una y otra vez.

Y Daniel, el Mochuelo, y Germán, el Tiñoso, se veían forzados a atravesar el puente por la acitara -quince centímetros de anchura- o a dejarse arrastrar y hundir por la violencia del Chorro, para ir a reaparecer, empujados por la corriente de fondo, en la Poza del Inglés, o a cruzarse, dentro del túnel, con el tranvía interprovincial.

Con frecuencia, Daniel, el Mochuelo, que, por otra parte, no había de violentarse demasiado para imitar las proezas del Moñigo, se despertaba en la alta noche sobresaltado, asiéndose crispadamente al jergón de la cama. Respiraba hondo. No estaba hundido, como soñaba, bajo el Chorro, ni le arrastraban dando tumbos los hierros del tren, ni se había despeñado por la acitara y volaba a estrellarse contra las rocas del río. Se hallaba bien, cómodamente instalado en su cama de hierro, y, de momento, no había nada que temer.

Desde este punto de vista, suponían una paz inusitada los días de lluvia, que en el valle eran frecuentes, por más que según los disconformes todo andaba patas arriba[95] desde hacía unos años y hasta los pastos se perdían ahora -lo que no había acaecido nunca- por falta de agua. Daniel, el Mochuelo, ignoraba cuánto podía llover antes en el valle, lo que sí aseguraba es que ahora llovía mucho, puestos a precisar, tres días de cada cinco, lo que no estaba mal.

Si llovía, el valle transformaba ostensiblemente su fisonomía. Las montañas asumían unos tonos sombríos y opacos, desleídos entre la bruma, mientras los prados restallaban en una reluciente y verde y casi dolorosa estridencia. El jadeo de los trenes se oía a mayor distancia y las montañas se peloteaban con sus silbidos hasta que éstos desaparecían, diluyéndose en ecos cada vez más lejanos, para terminar en una resonancia tenue e imperceptible. A veces, las nubes se agarraban a las montañas y las crestas de éstas emergían como islotes solitarios en un revuelto y caótico océano gris.

En el verano, las tormentas no acertaban a escapar del cerco de los montes y, en ocasiones, no cesaba de tronar en tres días consecutivos.

Pero el pueblo ya estaba preparado para estos accesos. Con las primeras gotas salían a relucir las almadreñas[96] y su "cluac-cluac", rítmico y monótono, se escuchaba a toda hora en todo el valle, mientras persistía el temporal. A juicio de Daniel, el Mochuelo, era en estos días, o durante las grandes nevadas de Navidad, cuando el valle encontraba su adecuada fisonomía. Era, el suyo, un valle de precipitaciones, húmedo y triste, melancólico, y su languidez y apatía características desaparecían con el sol y con los horizontes dilatados y azules.

Para los tres amigos, los días de lluvia encerraban un encanto preciso y peculiar. Era el momento de los proyectos, de los recuerdos y de las recapacitaciones. No creaban,

---

[93] Se aplica al hombre fácil de dominar, especialmente por las mujeres.

[94] Moñigo o boñigo significa caca, mierda. Tal vez se le llama así a este personaje por su brutalidad; en el libro no se explica (a diferencia del sobrenombre de los otros amigos).

[95] Frase hecha. Se aplica al lugar que está muy desordenado.

[96] Zuecos de madera con tacos en la parte inferior que lo levantan del suelo para andar por lugares embarrados.

rumiaban, no accionaban, asimilaban. La charla, a media voz, en el pajar del Mochuelo, tenía la virtud de evocar, en éste, los dulces días invernales, junto al hogar, cuando su padre le contaba la historia del profeta Daniel o su madre se reía porque él pensaba que las vacas lecheras tenían que llevar cántaras.

Sentados en el heno, divisando la carretera y la vía férrea por el pequeño ventanuco frontal, Roque, el Moñigo, Daniel, el Mochuelo, y Germán, el Tiñoso, hilvanaban sus proyectos.

Fue uno de estos días y en el pajar de su casa, cuando Daniel, el Mochuelo, adquirió una idea concreta de la fortaleza de Roque, el Moñigo, y de lo torturante que resultaba para un hombre no tener en el cuerpo una sola cicatriz. Ocurrió una tarde de verano, mientras la lluvia tamborileaba en el tejado de pizarra de la quesería y el valle se difuminaba bajo un cielo pesado, monótono y gris.

Mas el Moñigo no se conformaba con que la evidencia de su musculatura le entrase por los ojos:

-Mira, toca, toca -dijo.

Y flexionó el brazo, que se transformó en un manojo informe de músculos y tendones retorcidos. El Mochuelo adelantó tímidamente la yema de un dedo y tocó.

-Duro, ¿verdad?

-Ya lo creo.

-Pues mira aquí.

Se alzó el pantaloncillo de pana hasta el muslo y tensó la pierna, que adquirió la rigidez de un garrote:

-Mira, toca, toca.

Y de nuevo el dedo del Mochuelo, seguido a corta distancia de el del Tiñoso, tentó aquel portentoso juego de músculos.

-Más duro que el brazo, ¿no?

-Más duro.

Luego se descubrió el tórax y les hizo tocar también y contaban hasta doscientos sin que el Moñigo deshinchase el pecho y tuviera que hacer una nueva inspiración. Después, el Moñigo les exigió que probasen ellos. El Tiñoso no resistió más que hasta cuarenta sin tomar aire, y el Mochuelo, después de un extremoso esfuerzo que le dejó amoratado, alcanzó la cuenta de setenta.

A continuación, el Moñigo se tumbó boca abajo y con las palmas de las manos apoyadas en el suelo fue levantando el cuerpo una y otra vez. Al llegar a la flexión sesenta lo dejó y les dijo:

-No he tenido nunca la paciencia de ver las que aguanto. Anteanoche hice trescientas veintiocho y no quise hacer más porque me entró el sueño.

El Mochuelo y el Tiñoso le miraron abrumados. Aquel alarde superaba cuanto ellos hubieran podido imaginar respecto a las facultades físicas de su amigo.

-A ver tú las que aguantas, Mochuelo -le dijo de repente a Daniel.

-Si no sé... No he probado nunca.

-Prueba ahora.

-El caso es...

El Mochuelo acabó tumbándose e intentando la primera flexión. Empero sus bracitos no estaban habituados al ejercicio y todo su cuerpo temblaba estremecido por el insólito esfuerzo muscular. Levantó primero el trasero y luego la espalda.

-Una -cantó, con entusiasmo, y de nuevo se desplomó, pesadamente, sobre el pavimento.

-El Moñigo dijo:

-No, no es eso. Levantando el culo primero no tiene mérito, así me hago yo un millón.

Daniel, el Mochuelo, desistió de la prueba. El hecho de haber defraudado a su amigo después de aquel inmoderado esfuerzo le dejó muy abatido.

Tras el frustrado intento de flexión del Mochuelo se hizo un silencio en el pajar. El Moñigo tornaba a retorcer el brazo y los músculos bailaban en él, flexibles y relevantes. Mirando su brazo, se le ocurrió al Mochuelo decir:

-Tú podrás a algunos hombres, ¿verdad, Moñigo?

Todavía Roque no había vapuleado al músico en la romería. El Moñigo sonrió con suficiencia. Después aclaró:

-Claro que puedo a muchos hombres. Hay muchos hombres que no tienen más cosa dura en el cuerpo que los huesos y el pellejo.

Al Tiñoso se le redondeaban los ojos de admiración. El Mochuelo se recostó plácidamente sobre el montón de heno, sintiendo a su lado la consoladora protección de Roque. Aquella amistad era una sólida garantía por más que su madre, la Guindilla mayor y las Lepóridas se empeñasen en considerar la compañía de Roque, el Moñigo, como un mal necesario.

Pero la tertulia de aquella tarde acabó donde acababan siempre aquellas tertulias en el pajar de la quesería los días lluviosos: en una competencia. Roque se remangó el pantalón izquierdo y mostró un círculo de piel arrugada y débil:

-Mirad qué forma tiene hoy la cicatriz, parece una coneja.

El Mochuelo y el Tiñoso se inclinaron sobre la pierna del amigo y asintieron:

-Es cierto, parece una coneja.

A Daniel, el Mochuelo, le contristó el rumbo que tomaba la conversación. Sabía que aquellos prolegómenos degenerarían en una controversia sobre cicatrices. Y lo que más abochornaba a Daniel, el Mochuelo, a los ocho años, era no tener en el cuerpo ni una sola cicatriz que poder parangonar con las de sus amigos. Él hubiera dado diez años de vida por tener en la carne una buena cicatriz. La carencia de ella le hacía pensar que era menos hombre que sus compañeros que poseían varias cicatrices en el cuerpo. Esta sospecha le imbuía un nebuloso sentimiento de inferioridad que le desazonaba. En realidad, no era suya la culpa de tener mejor encarnadura que el Moñigo y el Tiñoso y de que las frecuentes heridas se le cerrasen sin dejar rastro, pero el Mochuelo no lo entendía así, y para él suponía una desgracia tener el cuerpo todo liso, sin una mala arruga. Un hombre sin cicatriz era, a su ver, como una niña buena y obediente. Él no quería una cicatriz de guerra, ni ninguna gollería[97]: se conformaba con una cicatriz de accidente o de lo que fuese, pero una cicatriz.

La historia de la cicatriz de Roque, el Moñigo, se la sabían de memoria. Había ocurrido cinco años atrás, durante la guerra[98]. Daniel, el Mochuelo, apenas se acordaba de la guerra. Tan sólo tenía una vaga idea de haber oído zumbar los aviones por encima de su cabeza y del estampido seco, demoledor, de las bombas al estallar en los prados. Cuando la aviación sobrevolaba el valle, el pueblo entero corría a refugiarse en el bosque: las madres agarradas a sus hijos y los padres apaleando al ganado remiso hasta abrirle las carnes.

En aquellos días, la Sara huía a los bosques llevando de la mano a Roque, el Moñigo. Pero éste no sentía tampoco temor de los aviones, ni de las bombas. Corría porque veía correr a todos y porque le divertía pasar el tiempo tontamente, todos reunidos en el bosque, acampados allí, con el ganado y los enseres, como una cuadrilla de gitanos. Roque, el Moñigo, tenía entonces seis años.

---

[97] Cosa que es innecesaria y supone un exceso de delicadeza o refinamiento.

[98] Se refiere a la guerra civil española de 1936.

Al principio, las campanas de la iglesia avisaban del cese del peligro con tres repiques graves y dos agudos. Más tarde, se llevaron las campanas para fundirlas, y en el pueblo estuvieron sin campanas hasta que concluida la guerra, regaló una nueva don Antonino, el marqués. Hubo ese día una fiesta sonada en el valle, como homenaje del pueblo al donante. Hablaron el señor cura y el alcalde, que entonces era Antonio, el Buche. Al final, don Antonino, el marqués, dio las gracias a todos y le temblaba la voz al hacerlo. Total nada, que don José y el alcalde emplearon media hora cada uno para dar las gracias a don Antonino, el marqués, por la campana, y don Antonino, el marqués, habló durante otra media hora larga, sólo para devolver las gracias que acababan de darle. Resultó todo demasiado cordial, discreto y comedido.

Pero la herida de Roque, el Moñigo, era de una esquirla de metralla. Se la produjo una bomba al estallar en un prado cuando, una mañana de verano, huía precipitadamente al bosque con la Sara. Los más listos del pueblo decían que el percance se debió a una bomba perdida, que fue lanzada por el avión para "quitar peso". Mas Roque, el Moñigo, recelaba que el peso que había tratado de quitar el avión era el suyo propio. De todas maneras, Roque, el Moñigo, agradecía al aviador aquel medallón de carne retorcida que le había dejado en el muslo.

Continuaban los tres mirando la cicatriz que parecía, por la forma, una coneja. Roque, el Moñigo, se inclinó de repente, y la lamió con la punta de la lengua. Tras un rápido paladeo, afirmó:

-Sigue sabiendo salada. Dice Lucas, el Mutilado, que es por el hierro. Las cicatrices de hierro saben siempre saladas. Su muñón también sabe salado y el de Quino, el Manco, también. Luego, con los años, se quita ese sabor.

Daniel, el Mochuelo, y Germán, el Tiñoso, le escuchaban escépticos. Roque, el Moñigo, receló de su incredulidad. Acercó la pierna a ellos e invitó:

-Probad, veréis como no os engaño.

El Mochuelo y el Tiñoso cambiaron unas miradas vacilantes. Al fin, el Mochuelo se inclinó y rozó la cicatriz con la punta de la lengua.

-Sí, sabe salada -confirmó.

El Tiñoso lamió tras él y asintió con la cabeza. Después dijo:

-Sí, es cierto que sabe salada, pero no es por el hierro, es por el sudor. Probad mi oreja, veréis como también sabe salada.

Daniel, el Mochuelo, interesado en el asunto, se aproximó al Tiñoso y le lamió el lóbulo dividido de la oreja.

-Es verdad -dijo-. También la oreja del Tiñoso sabe salada.

-¿A ver? —inquirió dubitativo, el Moñigo.

Y deseoso de zanjar el pleito, chupó con avidez el lóbulo del Tiñoso con la misma fruición que si mamase. Al terminar, su rostro expresó un profundo desencanto.

-Es cierto que sabe salada también -dijo-. Eso es que te dañaste con la cerca de alambre y no con la púa de una zarzamora como crees.

-No -saltó el Tiñoso, airado-, me rasgué la oreja con la púa de una zarzamora. Estoy bien seguro.

-Eso crees tú.

Germán, el Tiñoso, no se daba por vencido. Agachó la cabeza a la altura de la boca de sus compañeros.

-¿Y mis calvas, entonces? -dijo con terca insistencia-. También saben saladas. Y mis calvas no me las hice con ningún hierro. Me las pegó un pájaro.

El Moñigo y el Mochuelo se miraron atónitos, pero, uno tras otro, se inclinaron sobre la morena cabeza de Germán, el Tiñoso, y lamieron una calva cada uno. Daniel, el Mochuelo, reconoció en seguida:
-Sí, saben saladas.
Roque, el Moñigo, no dio su brazo a torcer:
-Pero eso no es una cicatriz. Las calvas no son cicatrices. Ahí no tuviste herida nunca. Nada tiene que ver que sepan saladas.
Y el ventanuco iba oscureciéndose y el valle se tornaba macilento y triste, y ellos seguían discutiendo sin advertir que se hacía de noche y que sobre el tejado de pizarra repiqueteaba aún la lluvia y que el tranvía interprovincial subía ya afanosamente vía arriba, soltando, de vez en cuando, blancos y espumosos borbotones de humo, y Daniel, el Mochuelo, se compungía pensando que él necesitaba una cicatriz y no la tenía, y si la tuviera, quizá podría dilucidar la cuestión sobre si las cicatrices sabían saladas por causa del sudor, como afirmaba el Tiñoso, o por causa del hierro, como decían el Moñigo y Lucas, el Mutilado.

Miguel Delibes, *El camino*[99]

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Breve reseña de la vida y obra de Miguel Delibes.
   - Contexto espacial y temporal de la obra: su relación con el contenido del fragmento.

2. Análisis del contenido
   - Resumen del contenido del capítulo.
   - Tema principal del mismo. ¿Hay algún otro tema secundario?
   - Tipo de narrador. ¿Se aprecia alguna opinión o valoración personal por parte de este narrador?
   - Personajes: su caracterización física y psicológica.

3. Análisis de la forma
   - Lenguaje y estilo.
   - Localización de figuras retóricas y significación de las mismas.

4. Conclusión
   - Valores humanos que se pueden apreciar en esta novela.
   - Opinión personal argumentada.

Comentario

Miguel Delibes (Valladolid, 17 de octubre de 1920 – Valladolid, 12 de marzo de 2010) fue un novelista español y miembro de la Real Academia Española desde 1975 hasta su muerte. Licenciado en Comercio, comenzó su carrera como columnista y posterior periodista de El Norte de Castilla, periódico que llegó a di-

[99] Madrid, Espasa Calpe, 2006, págs. 148-156. Al final del libro, en el **ANEXO I**, se incluye una guía de lectura sobre el libro completo para trabajar con los alumnos en clase.

rigir, para pasar de forma gradual a dedicarse enteramente a la novela. Gran conocedor de la fauna y flora de su entorno geográfico, apasionado de la caza y del mundo rural, supo plasmar en sus obras todo lo relativo a Castilla y a la caza. Se trata de una de las grandísimas figuras de la literatura española posterior a la Guerra Civil, por lo cual fue reconocido con multitud de galardones, pero su influencia va aún más allá, ya que varias de sus obras han sido adaptadas al teatro o se han llevado al cine, siendo premiadas en certámenes como el Festival de Cannes. La muerte de su mujer en 1974 le marcó profundamente y en 1998 padeció un cáncer de colon, del que nunca llegó a recuperarse completamente, lo que detuvo prácticamente por completo su carrera literaria y le llevó a la apatía y prácticamente al ostracismo hasta su muerte en 2010.

En 1947 le fue otorgado el Premio Nadal por su primera novela, La Sombra Del Ciprés es Alargada, lo que le impulsó a proseguir su carrera literaria publicando libros tan populares como El Camino (1950), Mi Idolatrado Hijo Sisí (1953), La Hoja Roja (1959), Las Ratas" (1962), Cinco horas Con Mario (1966), El Disputado Voto Del Señor Cayo (1968) o Los Santos Inocentes (1981). Con Diario De Un Cazador (1955), obra en la que profundiza en uno de sus temas recurrentes, la caza, consiguió el Premio Nacional de Literatura, mientras que por El Hereje (1998), Delibes fue galardonado con el Premio Nacional de Narrativa. En general sus libros destacan por un retrato sobrio y realista de las costumbres, paisajes y caracteres castellanos, con especial predilección sobre asuntos relacionados con la caza.

La historia de El camino se desarrolla en una pequeña aldea castellana. Se trata, por tanto, de un espacio rural, abierto, natural, en el que los paisajes de la tierra y el campo forman parte del relato convirtiéndose en un personaje más. Daniel, Germán y Roque, los tres personajes principales de la novela, se mueven entrando y saliendo de las casas, talleres, lugares de reunión, parcelas; subiendo y bajando caminos, carreteras, senderos, laderas, montañas etc. Con respecto al tiempo del relato, los hechos del mismo se cuentan de forma retrospectiva a través de los recuerdos de Daniel, el Mochuelo, la noche antes de partir a la ciudad para estudiar Bachillerato. El tiempo histórico del mismo se sitúa en los primeros años de la posguerra española. Las alusiones a este momento histórico las encontramos en el texto seleccionado a propósito de la cicatriz del Moñigo.

El capítulo X, que es el que hemos elegido para su comentario, habla de la amistad entre Daniel el Mochuelo, Germán el Tiñoso y Roque el Moñigo. Este último se convierte en el "cabecilla" del grupo por tomar la iniciativa de todas las "actividades" de los amigos cuando están juntos: atravesar el puente por los muros laterales, dejarse llevar por la corriente del río, cruzarse por el túnel con el tranvía interprovincial... Todas estas "proezas" causaban pesadillas a Daniel por las noches. En los días de lluvia los tres amigos se dedicaban a charlar. En uno de estos días el Moñigo empezó a presumir, ante los otros dos, de músculos, de aguantar la respiración y hacer más flexiones que nadie, y, después de la cicatriz la cual, en el momento de mostrarla, según él, parece una coneja. Se la había producido una esquirla de metralla de una bomba en la guerra civil cuando huía con su madre para protegerse en bosque y se la lame delante de sus amigos afirmando que sabía salada. Estos la prueban y el Tiñoso dice que también su calva sabe salada. Daniel, por la noche, en su ventana, piensa con pena que necesita una cicatriz porque así podría "dilucidar la cuestión sobre si las cicatrices saben saladas por causa del sudor... o por causa del hierro".

Así pues, el tema del capítulo es la amistad entre tres adolescentes y el deseo de no imitar al "más fuerte", de no defraudarlo por no poder competir con él. Como temas secundarios pueden considerarse las referencias a la guerra civil y sus consecuencias en la población. También la inconsciencia de los chicos en sus travesuras y en su valoración de las cosas: convierten lo negativo de una herida en un trofeo y un objeto de competitividad.

El narrador, en tercera persona, intenta ponerse en el lugar del protagonista, Daniel, que es el que rememora todo lo vivido en su pueblo la noche antes de marcharse del mismo. De ahí la frescura y sencillez de los diálogos de los tres amigos.

Los tres personajes de la anécdota que cuenta este narrador son, como hemos señalado, Daniel, "el Mochuelo", Roque, "el Moñigo" y Germán, "el Tiñoso". En los pueblos de la geografía española son muy frecuentes los "motes" o sobrenombres. A Daniel le puso su amigo Germán "el Mochuelo" por su forma de mirar las cosas (el mochuelo es un ave con los ojos grandes y filos para ver de noche), "pues lo mira todo como si le asustase". La explicación del mote de Roque, "el Moñigo", puede ser, como hemos apuntado anteriormente, por el significado de la palabra "moñigo" que parece cuadrar con la brutalidad aparente del personaje. Y, finalmente, Germán, "el Tiñoso"[100], sabe mucho de pájaros y de ahí su mote porque dicen que las calvas que tiene en la cabeza se la produjeron estos. Los tres amigos son muy diferentes de carácter (observador, curioso, Daniel; fuerte y vanidoso, Roque; y débil física y psicológicamente, Germán), y de familia (Daniel es hijo del quesero del pueblo, Roque del herrero y Germán del zapatero), pero constituyen un microcosmos rural de la España de los cincuenta. En este microcosmos los juegos de los adolescentes se producen en la naturaleza y con la naturaleza y, en los momentos de lluvia como los que se mencionan en el capítulo, el único entretenimiento es recordar sus "hazañas" y competir sobre quién es el más fuerte o tiene más "cicratices de guerra". Daniel no tiene ninguna y eso le entristece.

El lenguaje del texto es sencillo y coloquial cuando el narrador reproduce el diálogo de los muchachos, más elaborado, culto y con algunas figuras retóricas cuando se habla del paisaje y de la lluvia. Así, si llovía en el valle, "las nubes se agarraban a las montañas y las crestas de estas emergían como islotes solitarios en un revuelto y caótico océano gris" (personificación y metáfora), y, para los tres amigos, "era el momento de los proyectos, de los recuerdos y de las recapacitaciones. No creaban, rumiaban; no accionaban, asimilaban" (antítesis). Ante la inactividad forzosa de esos días se reunían en el pajar de la quesería y Roque, el Moñigo, mostraba su cicatriz que según él "parece una coneja" (comparación), ante la cual Daniel, el Mochuelo, que no tenía ninguna, "hubiera dado diez años de vida por tener en la carne una buena cicatriz" (hipérbole).

En conclusión, Miguel Delibes nos demuestra en esta obra, además de su habilidad para plasmar el paisaje y la realidad rural que rodea a los personajes, una gran sensibilidad para comprender el mundo de los adolescentes y sus valores humanos: la amistad y admiración incondicional hacia el más fuerte o el más decidido, la incertidumbre por un futuro desconocido, el dolor por la muerte del más débil (Germán, el Tiñoso, en el capítulo XIX), la curiosidad por las vidas de los "mayores" del pueblo (las "Lepóridas"; Don Antonino, el marqués; Don Moisés, el maestro, las "Guindillas")... Además, el autor transmite la expresividad y la autenticidad de lo que dice cada personaje según su edad y condición; en cada dicho o palabra refleja la espontaneidad de las gentes que viven en ese entorno rural.

[100] La tiña es una infección de la piel causada por un hongo que puede afectar el cuero cabelludo, la piel, los dedos, las uñas de los pies o los pies. La tiña del cuero cabelludo suele afectar básicamente a los niños y es muy contagiosa. Las ronchas o anillos surgen en el cuero cabelludo y estos pueden estar sin cabello quedando como a capas calvas.

B) Importancia del contexto histórico y social en el análisis de tres cuentos, dos fragmentos de novela y un microrrelato[101]

El campesino endemoniado[102]

Por lo que es la provisión de carne, gallinas y otras cosas, se tiene muchas trazas y invenciones, de las cuales diré a vuestra merced una que ha mucho tiempo que sucedió a uno de mis camaradas[103]. Era (si bien me acuerdo) un Sábado Santo, en el cual se vendía gran cantidad de gallinas, perdices, pollos, conejos y otras cosas para la Pascua. Salieron tres de la compañía a buscar la provisión, y dividiéndose cada uno por su parte, toparon dos de ellos con un villano cargado de capones[104] y perdices. Llegóse el uno a él por comprarle lo que tenía, y regateando un cuarto de hora el precio, por más encubrir el engaño, remató en diez escudos la compra, y dándola a su compañero para que la llevase a casa, quedó él con la mano en la faltriquera, haciendo semblante de quererle pagar. Reconoció ambos los lados de sus calzones, sacando una bolsa grande, otra pequeña, un lienzo nudado, con algunos bultillos y otros papeles plegados, con que embelesó al villano y dio lugar a su camarada para desaparecerse. Finalmente, no hallándose en todos aquellos envoltorios la suma entera, rogó al villano que se fuese con él, y le pagaría. Contentóse el villano con esto, y comenzó a seguirle muy diligentemente casi trotando, porque, como mi camarada tenía intención de desaparecerse cruzando algunas calles y plazas, caminaba a media posta. Pero, viéndose extremadamente acosado del villano, acordó entrarse en un convento de frailes agustinos, donde estaban algunos religiosos confesando, y habiendo hecho una devota oración, se volvió al villano, diciéndole:

-Amigo, la provisión que me habéis vendido es para este convento, y el padre que está en aquel confesionario es el procurador de él, yo voy a decirle que os pague.

Y diciendo esto, se fue hacia uno de aquellos padres que estaban confesando, siguiéndole el villano un poco desviado, y metiéndole en la mano un real, le dijo secretamente:

-Padre reverendo, este villano es conocido mío y viene a confesarse para cumplir con su parroquia, vive tres leguas de aquí, y le es forzoso volverse esta tarde a su aldea. Suplícole me haga merced de confesarle luego.

El buen padre, obligado con la anticipada limosna, le prometió que luego, en acabando de confesar el penitente que tenía a sus pies, le despacharía sin falta. Con esta respuesta llamó al villano y le dijo:

-Hermano, el padre os despachará luego, en acabando de confesar este hombre.

A lo cual añadió el padre, diciendo:

-No os apartéis de aquí, que ahora os contentaré.

---

[101] Los siguientes textos han sido seleccionados teniendo en cuenta el título de la subunidad 5, *Las obras literarias como producciones realizadas en un contexto,* dentro de los contenidos curriculares desarrollados para **Primer Año Medio**. De hecho, cuatro de ellos (los pertenecientes a Baldomero Lillo, Manuel Rojas, Cervantes y la novela picaresca el *Lazarillo*) se han elegido del *Repertorio sugerido de obras literarias* incluido en la programación oficial. El relato *El campesino endemoniado*, del siglo XVII, lo incluimos aquí por la influencia visible de la novela picaresca en el mismo, y el microrrelato *Padre nuestro que estás en los cielos* por constituir una pequeña muestra de un contexto relativamente reciente en Chile: la persecución política.

[102] CHEVALIER, Maxime, *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983 (págs. 277 a 279)

[103] Se refiere a sus compañeros "mayordomos", tipología de ladrones dada por Carlos García, el autor del libro del que se ha sacado el episodio, a los que buscan la provisión de carne, pan, vino y otras vituallas con que sustentar la compañía.

[104] *Capones*: pollos castrados que se engordan para comerlos.

Con estas razones y seguridad se despidió mi buen camarada, y el villano quedó contando con los dedos el gasto que había de hacer en zapatos, sombrero v otras menudencias que pensaba comprar para él y su familia con el dinero de sus gallinas. El penitente acabó su confesión, y el padre hizo señas al villano para que llegase, el cual fue tan azogado[105] y de prisa, que el buen padre se escandalizó grandemente, pareciéndole que traía poca devoción y menos humildad para confesarse. Estábase de pies el villano mirando muy atento al fraile, por ver si echaba mano a la faltriquera, y el fraile de la propia suerte estaba mirando al villano, atónito y espantado de verle con tan poca devoción, pero, disculpándole con la simplicidad que suele tener la gente rústica, le dijo que se arrodillase. El villano hizo alguna resistencia al principio, pareciéndole una ceremonia extraordinaria ponerse de rodillas para recibir el dinero de sus capones pero a la fin lo hizo, aunque gruñendo. Díjole el buen padre que se santiguase y dijese la confesión, con que el villano perdió la paciencia de todo punto, creyendo infaliblemente que el confesor estaba fuera de juicio, y alzándose en pie comenzó a murmurar entre dientes y a jurar con grande obstinación. Con esto se confirmó el padre en que el villano estaba endemoniado, y habiendo hecho la señal de la cruz muchas veces, le comenzó a conjurar fuertemente poniéndole la correa de san Agustín sobre la cabeza y diciendo algunas devotas oraciones, con que el villano salió de madre, perdiendo de todo punto la paciencia. Y asiendo al buen padre del escapulario y echándolo en tierra, le pidía en altas voces el dinero de sus gallinas. El fraile, creyendo tener sobre sí todo el infierno junto, comenzó con voz baja, desmayada y humilde a decir las letanías y a encomendarse a todos los santos del calendario, rogándoles que le ayudasen en tan extrema necesidad. A la grita y alboroto se revolvió todo el convento, saliendo todos los frailes en procesión, echando siempre agua bendita por todas partes, creyendo que una legión de malignos espíritus estaba en la iglesia. Llegaron adonde estaba el fraile echado en tierra con el villano, forcejeando y pidiéndole siempre el dinero de sus gallinas. Y habiendo el padre prior interrogado al religioso del caso, y oída también la razón del villano, se descubrió la justicia de entrambos y la malicia de mi compañero. Finalmente algunas personas devotas, que en la iglesia estaban, pagaron al villano, y con esto se fue muy contento a su aldea.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Buscar información sobre la prosa del siglo XVI y escribirla. ¿A qué tipo de prosa pertenecería el relato?
   - Contexto literario y sociohistórico del relato: ¿con qué género novelesco podría relacionarse?

2. Análisis del contenido
   - ¿Qué *suceso* se cuenta en este relato? Significado del título.
   - *Estructura*: ¿Cuántas partes tiene el cuento? ¿En cuál de ellas se efectúa el engaño al villano? ¿Qué parte de la historia que se cuenta te ha resultado más divertida? Razona tus respuestas.
   - *Tema*: ¿Cuál sería el tema principal? Según este, ¿qué otro título se le podría poner al relato?
   - ¿Quién narra el suceso? ¿Forma parte de él? ¿Influye esta circunstancia en el tono del cuento?
   - Describir y calificar a los *personajes* del cuento. ¿Por que no llevan nombre propio?

[105] *Azogado*: dicho de una persona que se turba y agita mucho.

3. Análisis de la forma
-¿Cómo es el *lenguaje* del cuento, ¿culto, coloquial, vulgar...? Razonar la respuesta.

4. Conclusión
- Expresar la opinión sobre el texto.

Comentario

En la introducción a su antología, Maxime Chevalier afirma que, con la excepción de El sobremesa y alivio de caminantes (1563) y de El buen aviso y portacuentos (1564) de Juan de Timoneda, y del Fabulario de Sebastián Mey, no se publicó colección de relatos folklóricos en la España de los Austrias. Pero la lista de las obras de los siglos XVI y XVII que pueden proporcionar cuantos folklóricos a los investigadores no es tan corta como parece. No faltan en la España de estos siglos las recopilaciones de relatos jocosos que incluyen cuentos folklóricos como el Libro de los chistes de Luis Pinedo, el Floreto de anécdotas recopilado a mediados del siglo XVI, la Floresta española de Juan de Santa Cruz y los mal llamados Cuentos de Juan de Arguijo. Además, estos relatos circulan por las obras de Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón y Rojas Zorrilla, entre otros, y alimentan la fácil inventiva de los entremesistas cuyas obritas se apoyan con frecuencia en cuentos viejos conocidos de todos los espectadores.

Los mismos cuentos se traslucen en la narración novelesca; Lazarillo de Tormes y Don Quijote no son casos excepcionales desde este punto de vista. Al contrario, la materia folklórica penetra por todas partes (la novela picaresca en especial, pero no solo esta): valgan como ejemplos El donoso hablador de Jerónimo Alcalá Yañez y La desordenada codicia de los bienes ajenos de Carlos García, en cuyo capítulo VII ("De la diferencia y variedad de ladrones") se encuentra el episodio que comentamos. Esta obra, que lleva como subtítulo Obra apacible y curiosa, en la que se descubren los enredos y marañas de los que no se contentan con su parte, fue editada en París en 1619, en casa del impresor Adrián Tiffeño. De la vida y personalidad de su autor, el doctor Carlos García, no se tiene ninguna noticia cierta aunque por unas referencias que un tal Marcos Fernández hace de él en 1655, parece que llevó una vida disipada, pícara o incluso de delincuencia, lo que explicaría que la obra se publicara en París, en donde se hallaría el autor en un exilio forzado por la persecución inquisitorial. En cuanto a la obra en sí, las pocas veces que ha sido estudiada por la crítica especializada no ha salido muy bien parada. Desde Menéndez Pelayo en su Historia de los heterodoxos españoles hasta la crítica actual, todos coinciden en atribuirle escasa importancia. Solo un autor, Alfredo Carballo Picazo, en 1948, se ha ocupado en varios artículos de La desordenada codicia... Así, halla el origen de la "burla realizada por un mayordomo a cierto villano con la inocente intervención de un fraile agustino" en un fabliaux medieval atribuido a Courtebache.

El suceso que se cuenta en este relato trata de cómo tres ladrones que salen en busca de provisiones se encuentran con un villano "cargado de capones y perdices". Uno de los ladrones concierta el precio de la compra con el campesino, le dice a otro que se la lleve y mientras él hace ademán de buscar el dinero para pagarle. Como no lo encuentra, le dice al villano que se vaya con él para pagarle con la intención de escabullirse; pero el campesino va detrás del ladrón todo el tiempo por lo que este decide entrar en un convento de frailes. Allí le comenta que la carne es para el convento y que un fraile que está en el confesionario le pagará; habla con el religioso, le da un real y se va. Cuando el campesino, con poca devoción y mucho interés en cobrar se acerca al confesionario, el fraile le conmina a que diga sus pecados con lo que el hombre pierde la paciencia y empieza a jurar y a comportarse de forma extraña y violenta. El fraile piensa que está "endemoniado" y empieza a conjurarle; el campesino le arremete pidiéndole el dinero. A los gritos del fraile

salen todos los demás frailes y, logrando reducir al villano, se enteran de lo sucedido con los ladrones. Algunas personas que estaban en la iglesia pagan al villano y este "se fue muy contento a su aldea".

El relato se llama El campesino endemoniado por su actitud irrespetuosa y violenta con el fraile que presuntamente tenía que confesarle. Probablemente en aquel tiempo y lugar alguien que no se comportara en una iglesia del modo convencional de hacerlo resultaba sospechoso de estar poseído por el demonio.

Este cuento se podría estructurar en tres partes. En la primera se produce el encuentro de los ladrones con el villano/campesino que lleva una carga de de capones y perdices, carga que "compran" estos con la intención de escabullirse sin pagarla y uno de ellos se la lleva mientras el otro se mete la mano en los bolsillos buscando el dinero. En la segunda parte se desarrolla la estratagema o engaño del ladrón en el convento convenciendo al campesino de que le pagaría un fraile y a este último de que confesara al villano; no habrá tal confesión sino los gritos de este por no ser pagado y los del fraile por considerarlo endemoniado. En la tercera parte se resuelve el "conflicto" aclarándose la burla de los ladrones y consiguiendo el villano que la gente que estaba en la iglesia le pague para quitárselo de encima. De las tres partes, la más divertida sería la segunda; podemos imaginar el asombro del fraile al ser reclamado por el campesino y la furia de este cuando descubre el engaño.

El tema principal sería la habilidad de los ladrones para adquirir la carga del campesino sin pagarla y sin "robarla" directamente como cualquier ladrón. Otro título adecuado al tema podría ser Un robo ingenioso.

El suceso lo cuenta un narrador testigo que sabe todo de los personajes porque forma parte de su grupo pero no opina sobre el asunto porque su misión es solamente exponer un caso "conocido" por él para diversión de un tal "vuestra merced", que será el encargado de transmitirlo a los oyentes/lectores. Este relativo distanciamiento del narrador influye en el tono del relato que, por su tema, formaría parte de todo un conjunto de obras folklóricas en las que se destaca la astucia de algunas clases marginales para sobrevivir.

Con respecto a los personajes del cuento, se contraponen dos grupos: el de los ladrones, astutos, burlones, irrespetuosos e irreverentes con las cuestiones religiosas (no dudan en implicar a un fraile en su artimaña para no pagar); y el de los "incautos", el villano y el fraile, los cuales se dejan engañar por el ladrón por el mismo procedimiento: el dinero, lo que le corresponde por su carga el campesino, y la limosna para la iglesia, el fraile. Son los "objetos de burla" del autor del cuento, los "pardillos"[106] a costa de cuyo trabajo viven los "listos". No necesitan llevar nombre propio porque son representantes de una parte de las gentes de la época, no personajes individuales. Ponerles nombre podría hacer pensar a los que oían o leían el cuento que lo contado era real aunque fuera identificable con una situación cotidiana.

El lenguaje del relato es casi coloquial como corresponde al nivel del personaje que lo cuenta: un ladrón de los encargados en buscar "provisiones". Este tipo de lenguaje llano lo ilustran determinadas expresiones como la del párrafo final cuando dice que "el villano salió de madre" al practicarle el fraile el "exorcismo". El carácter eminentemente lúdico del cuento hace que su narrador no se esmere en "florituras" retóricas que retrasaría el efecto cómico de su relato.

Este cuentecillo intrascendente resulta interesante desde el punto de vista social porque muestra una forma de vivir propia de la época que ya anticipaba el Lazarillo: la astucia para sobrevivir a costa de quien sea. Es lo que ocurre en esta novela picaresca en el episodio del buldero: también hay unos estafadores que se refugian en la Iglesia para perpetrar su estafa.

[106] *Pardillo*: persona simple e inocente a la que es fácil engañar.

El registro

La mañana es fría, nebulosa, una fina llovizna empapa los achaparrados matorrales de viejos boldos y litres raquíticos. La abuela, con la falda arremangada y los pies descalzos, camina a toda prisa por el angosto sendero, evitando en lo posible el roce de las ramas, de las cuales se escurren gruesos goterones que horadan el suelo blando y esponjoso del atajo. Aquella senda es un camino poco frecuentado y solitario que, desviándose de la negra carretera, conduce a una pequeña población distante legua y media del poderoso establecimiento carbonífero, cuyas construcciones aparecen de cuando en cuando por entre los claros del boscaje allá en la lejanía borrosa del horizonte.

A pesar del frío y de la lluvia, el rostro de la viejecilla está empapado en sudor y su respiración es entrecortada y jadeante. En la diestra, apoyado contra el pecho, lleva un paquete cuyo volumen trata de disimular entre los pliegues del raído pañolón de lana.

La abuela es de corta estatura, delgada, seca. Su rostro, lleno de arrugas con ojos oscuros y tristes, tiene una expresión humilde, resignada: Parece muy inquieta y recelosa, y a medida que los árboles disminuyen hácese más visible su temor y sobresalto.

Cuando desembocó en la linde del bosque, se detuvo un instante para mirar con atención el espacio descubierto que se extendía delante de ella como una inmensa sábana gris, bajo el cielo pizarroso, casi negro en la dirección del noreste.

La llanura arenosa y estéril estaba desierta. A la derecha, interrumpiendo su monótona uniformidad, alzábanse los blancos muros de los galpones coronados por las lisas techumbres de zinc relucientes por la lluvia. Y más allá, tocando casi las pesadas nubes, surgía de la enorme chimenea de la mina el negro penacho de humo, retorcido, desmenuzado por las rachas furibundas del septentrión. La anciana, siempre medrosa e inquieta, después de un instante de observación pasó su delgado cuerpo por entre los alambres de la cerca que limitaba por ese lado los terrenos del establecimiento, y se encaminó en línea recta hacia las habitaciones. De vez en cuando se inclinaba y recogía la húmeda chamiza[107], astillas, ramas, raíces secas desparramadas en la arena, con las que formó un pequeño hacecillo que, atado con un cordel, se colocó en la cabeza.

Con este trofeo hizo su entrada en los corredores, pero las miradas irónicas, las sonrisas y las palabras de doble sentido que le dirigían al pasar, le hicieron ver que el ardid era demasiado conocido y no engañaba a los ojos perspicaces de las vecinas.

Pero, segura de la reserva de aquellas buenas gentes, no dio importancia a sus bromas y no se detuvo sino cuando se encontró delante de la puerta de su vivienda.

Metió la llave en la cerradura, hizo girar los goznes y una vez adentro corrió el cerrojo.

Después de tirar en un rincón el haz de leña y de colocar encima de la cama cuidadosamente el paquete, se despojo del rebozo y lo suspendió de un cordel que atravesaba la estancia a la altura de su cabeza.

En seguida encendió el montoncillo de virutas y de carbón que estaba listo en la chimenea y sentándose al frente en un pequeño banco, esperó.

Una llama brillante se levantó del fogón e iluminó el cuarto en cuyos blancos muros desnudos y fríos se dibujó la sombra angulosa y fantástica de la abuela.

[107] Hierba de la familia de las gramíneas que se emplea para techumbre de chozas y casas rústicas.

Cuando el calor fue suficiente, puso sobre los hierros la tetera con agua para el mate y yendo hacia la cama desenvolvió el paquete y colocó su contenido, una libra de yerba y otra de azúcar, en un extremo del banco donde ya estaba el pocillo de loza desportillado y la bombilla de lata.

Mientras el fuego chisporrotea la anciana acaricia con sus secos dedos la yerba fina y lustrosa de un hermoso color verde, deleitándose de antemano con la exquisita bebida que su gaznate de golosa está impaciente por saborear.

Sí, hacía ya mucho tiempo que el deseo de paladear un mate de aquella yerba olorosa y fragante era en ella una obsesión, una idea fija de su cerebro de sexagenaria. Pero cuán difícil le había sido hasta entonces procurarse la satisfacción de aquel apetito, su vicio, como ella decía, pues su nietecillo José, portero de la mina, ganaba tan poco, treinta centavos apenas, lo indispensable para no morirse de hambre. ¡Y era el chico su único trabajador!

Mientras la yerba del despacho era tan mediocre y tenía tan mal gusto, allá en el pueblo había una finísima, de hoja pura y tan aromática que con sólo recordarla se le hacía agua la boca. Pero costaba tan caro ¡cuarenta centavos la libra! Es verdad que por la del despacho pagaba el doble, pero el pago lo hacía con fichas o vales a cuenta del salario del pequeño, en tanto que para adquirir la otra era necesario dinero contante y sonante.

Mas, no era esa sola la única dificultad. Existía también la prohibición estricta para todos los trabajadores de la mina de comprar nada, ni provisiones, ni un alfiler, ni un pedazo de tela fuera del despacho de la Compañía. Cualquier artículo que tuviera otra procedencia era declarado contrabando y confiscado en el acto, siendo penadas las reincidencias con la expulsión inmediata del contrabandista.

Durante largos meses fue atesorando centavo por centavo en un rincón de la cama, bajo el colchón, la cantidad que le hacía falta. Cuidando que su nieto tuviese lo necesario, privábase ella de lo indispensable y, poco a poco, el montoncillo de monedas de cobre fue aumentando hasta que por fin la suma reunida era no sólo suficiente para comprar una libra de yerba, sino también un poco de azúcar, de aquella blanca y cristalina que en el despacho no se veía nunca.

Mas, ahora venía lo difícil. Ir hasta el pueblo, efectuar la compra y luego volverse sin despertar las sospechas de los celadores, que como Argos con cien ojos vigilaban las idas y venidas de las gentes. Se atemorizaba. Perdía todo su valor. ¿Qué sería de ella y del niño en aquel invierno que se presentaba tan crudo si acaso la arrojaban del cuarto, dejándola sin pan ni techo donde cobijarse?

Pero el dinero estaba ahí, tentándola, como diciéndole:

-Vamos, tómame, no tengas miedo.

Escogió un día de lluvia en que la vigilancia era menor y, muy temprano, en cuanto el pequeño hubo partido a la mina, cogió las monedas, echó llaves a la puerta, y se internó en el llano, llevando el rollo de cuerdas que le servía para atar los haces de leña que iba a recoger de vez en cuando en el bosque.

Mas, una vez que se hubo alejado lo bastante, salvó la cerca de alambres y tomó el estrecho sendero que, evitando el largo rodeo de la carretera, llevaba en línea recta hacia el pueblo.

La distancia era larga, muy larga para sus pobres y débiles piernas, pero la recorrió sin grandes fatigas gracias a la suave temperatura y a la excitación nerviosa que la poseía.

No fue así a la vuelta. El camino le pareció áspero, interminable, teniendo que detenerse a ratos para tornar aliento. Luego, experimentaba una gran zozobra por la realización de aquel delito al cual su conciencia culpable daba proporciones inquietantes.
La burla de la temida prohibición de hacer compras fuera del despacho la sobrecogía como la consumación de un robo monstruoso. Y a cada instante le parecía ver tras un árbol la silueta amenazadora de algún celador que se echaba repentinamente sobre ella y le arrancaba a tirones el cuerpo del delito.
Varias veces estuvo tentada de tirar el paquete comprometedor a un lado del camino para librarse de aquella angustia, pero la aromática fragancia de la yerba que a través de la envoltura acariciaba su olfato la hacía desistir de poner en práctica una medida tan dolorosa.
Por eso cuando se encontró a solas dentro de la estancia, libre de toda mirada indiscreta, la acometió un acceso de infantil alegría.
Y mientras el agua pronta a hervir dejaba escapar el runrún alegre que precede a la ebullición, la abuela con las manos cruzadas en el regazo seguía con la vista las tenues volutas de vapor que empezaban a escaparse por el curvo pico de la tetera.
A pesar del cansancio atroz de la larguísima caminata, experimentaba una dulce sensación de felicidad. Iba por fin a saborear de nuevo los exquisitos mates de antaño, los rnismos que eran su delicia cuando aún existían aquellos que le fueron arrebatados por esa insaciable devoradora de juventud: la mina, que debajo de sus plantas, en el hondo de la tierra, extendía la negra red de sus pasadizos, infierno y osario de tantas generaciones.
De improviso un recio golpe aplicado en la puerta la arrancó de sus meditaciones. Un terrible miedo se apoderó de ella y maquinalmente, sin darse cuenta casi de lo que hacía, tomó el paquete y lo ocultó debajo del banco. Un segundo golpe más recio que el primero seguido de una voz áspera e imperiosa que gritaba: ¡Abra, abuela, pronto, pronto!, la sacó de su inmovilidad. Se levantó y descorrió el cerrojo.
El jefe del despacho y su joven dependiente fueron los primeros en transponer el umbral seguidos de cerca por dos celadores que llevaban a la espalda grandes sacos que depositaron en el suelo enladrillado. La anciana se había dejado caer sobre el banco.
Inmóvil, paralizada, miraba delante de sí con cara de idiota, y la boca entreabierta y la mandíbula caída revelaban el colmo de la sorpresa y del espanto. Parecíale que mientras su cuerpo se diluía, se achicaba hasta convertirse en algo pequeñísimo e impalpable, la imponente figura de aquel señor de barba rubia y retorcidos mostachos, envuelto en su lujoso abrigo, tomaba proporciones colosales, llenaba el cuarto, impidiendo toda tentativa para escurrirse y ocultarse.
Entretanto, el dependiente, un jovenzuelo avispado y ágil, ayudado por los celadores había empezado el registro. Después de tirar a un lado los cobertores de la cama, dar vueltas al colchón y palpar la paja por sobre la tela, abrieron el pequeño baúl y, uno por uno, fueron arrojando al centro del cuarto los harapos que contenía, haciendo equívocos comentarios sobre aquellas prendas, tan rotas y deshilachadas, que no había por donde cogerlas. Luego hurgaron por los rincones, removieron de su sitio los escasos y miserables utensilios y de pronto se detuvieron mirándose a la cara desorientados.
El jefe, de pie delante de la puerta, en actitud severa y digna observaba los movimientos de sus subordinados sin despegar los labios.
El dependiente dirigiéndose a uno de los hombres le preguntó:
-¿Estás seguro de haberla visto atravesar los alambrados?
El interpelado repuso:

-Tan seguro, señor, como ahora lo estoy viendo a usted. Salía del atajo y apostaría diez contra uno a que venía del pueblo.
Hubo un pequeño silencio que la voz breve del jefe interrumpió:
-Bueno, regístrenla ahora a ella.
Mientras los dos hombres cogían de los brazos a la anciana y la sostenían en pie, el jovencillo efectuó en un instante la odiosa operación.
-No tiene nada -dijo, enjugándose las manos que se le habían humedecido al recorrer, los pliegues de la ropa mojada.
Y todo habría terminado felizmente para la abuela si el mozo en su afán de no dejar sitio sin registrar no se hubiera acercado a la banca y mirado debajo.
Apenas se hubo inclinado cuando se irguió dirigiendo hacia el patrón su mirada radiante de júbilo.
-¡Vea donde lo tenía, señor, esta vieja de los diablos!
El patrón ordenó secamente:
-Llévese eso y retírense.
Cuando el dependiente y los celadores hubieron salido, el jefe contempló un instante la ruin y miserable figura de la anciana encogida y hecha un ovillo en el asiento y luego tomando un aspecto imponente adelantó algunos pasos y con voz severa la increpó:
-Si no fuera usted una pobre vieja ahora mismo la hacía desocupar el cuarto, arrojándola a la calle. Y esto, en conciencia, sería lo justo, pues usted lo sabe muy bien abuela, que comprar algo fuera del despacho es un robo que se hace a la Compañía. Por ahora y por ser la primera vez la perdono, pero para otra ocasión cumpliré estrictamente con mi deber. Quédese con Dios y pídale que le perdone este pecado tan deshonroso para sus canas.
La abuela quedó sola. Su pecho desbordaba henchido de gratitud por la bondad del patrón y hubiera caído de rodillas a sus plantas si la sorpresa y el temor no la hubiesen paralizado. Sin levantarse del asiento se volvió hacia la chimenea e inclinó la cabeza pesadamente.
Afuera el mal tiempo aumenta por grados, algunas ráfagas entreabren la puerta y avivan el fuego moribundo, arremolinando sobre la nuca de la viejecilla las grises y escasas guedejas que ponen al descubierto su cuello largo y delgado con la piel rugosa adherida a las vértebras.

Baldomero Lillo, *Subterra*[108]

[108] Santiago de Chile, Editorial Andrés Bella, 1981. Páginas 121-128.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
-Datos sobre el autor, su obra y su contexto literario.

2. Análisis del contenido
- *Argumento* del relato: ¿qué historia o asunto se cuenta?
- ¿Qué *temas* o motivos temáticos se pueden apreciar en el texto? ¿Tiene alguno de ellos relación con el título?
- Localizar la introducción, el nudo y el desenlace del relato de Baldomero Lillo. ¿Tiene un final sorprendente? ¿por qué?
- *Personajes:* su caracterización. Actitud del dependiente ante la anciana.
- Espacio: ¿condiciona este el contenido del relato? Argumentar la respuesta.
- Tipo de *narrador*: presencia o ausencia de su punto de vista en lo que cuenta.

3. Análisis de la forma
- Formas textuales empleadas en el relato: función de las mismas.
- Lenguaje y estilo

4. Conclusión
- Mensaje del autor en *El registro*.
- Valoración personal del relato.

Comentario

Baldomero Lillo Figueroa (1867-1923), fue un cuentista chileno y está considerado como el maestro del género del realismo social y el naturalismo en su país. Nació en la ciudad minera de Lota[109], en la que pasaría toda su infancia y parte de su adultez. Por razones económicas debió dejar sus estudios (alcanza solo el segundo año de humanidades) para trabajar, consiguiendo empleo como "oficial de pluma" (empleado administrativo) en una de las pulperías[110] mineras. Este trabajo le dio tiempo para la lectura, afición en la que lo inicia su padre, y además le permitió conocer la realidad de los mineros del carbón de su Lota natal, que plasmaría en sus obras. Se trasladó a Santiago de Chile en 1898, al conseguirle su hermano Samuel un cargo administrativo en la Universidad de Chile.

Los temas de sus cuentos estuvieron siempre vinculados a los sectores más marginados y explotados de la sociedad chilena, prevaleciendo en sus historias el sufrimiento y humanidad de los personajes, por lo que se puede decir que es uno de los autores más destacados de lo que se puede denominar como “narrativa ideológica”. Sus cuentos están cargados de los más mínimos detalles, debido principalmente a su carácter naturalista. Su primer cuento publicado fue "Juan Fariña", premiado en un concurso de La Revista Católica de Santiago en 1901. Colaboró después en El Mercurio y la revista Zig-Zag, apareciendo en esta última regularmente su obra.

[109] Lota (del término mapuche Louta, que significa "superpequeño y chico caserío") es una comuna costera ubicada cerca del Gran Concepción, Chile, en una zona fronteriza entre la zona central y la zona sur.

[110] La pulpería era hasta inicios del siglo XX el establecimiento comercial típico de las distintas regiones de Hispanoamérica encontrándose ampliamente extendida desde Centro América a los países del cono sur. Su origen data de mediados del siglo XVI, y proveía todo lo que entonces era indispensable para la vida cotidiana: comida, bebidas, velas (bujías o candelas), carbón, remedios y telas, entre otros.

Entre sus obras principales se encuentran las colecciones de cuentos Subterra (1904, serie de relatos dramáticos basados en los mineros del carbón de Lota), Subsole (1907, basado en la vida rural, incluyendo cuentos menos dramáticos), Inamible y Quilapán.

Hacia el final de su vida comenzó a redactar La huelga, una novela sobre la matanza de Santa María de Iquique[111], que debía de ser su obra maestra, pero murió producto de una tuberculosis pulmonar crónica en el año 1923, sin haber concluido el trabajo.

Al momento de su publicación Subterra, tuvo un gran éxito, tanto de recepción crítica, como por parte de los lectores, agotándose la primera edición en sólo tres meses. En 1917, Baldomero Lillo dio a conocer la segunda edición, a la que agregó cinco cuentos más ("El registro", "Era él solo", "La mano pegada", "Cañuela y Petaca" y "La barrena"). Curiosamente en las innumerables reediciones que se sucedieron, si bien el número de cuentos se mantiene en trece, recogen indistintamente los cuentos originales de 1904 o los con modificaciones de 1917. El título, tanto de la primera como de las siguientes ediciones, se lo sugirió a Baldomero Lillo el poeta Urrutia quién argumento que "si todos los relatos se desarrollan en las minas, ¿por qué no titularlos Sub-Terra?".

Subterra ha mantenido su vigencia a lo largo de cien años y es fuente indispensable al momento de referirse a la minería del carbón en Chile, debido a la mirada directa sobre Lota y sus mineros, la miseria, la explotación, el alcoholismo, las leyendas, el ambiente, y las formas que revestía el amor en aquel contexto tan duro y, a veces, brutal.

Esto se hace patente en el relato seleccionado en el que una pobre anciana, con el escaso dinero que ha ido ahorrando del mísero salario de su nieto, decide comprar la hierba para el mate en otro lugar distinto al obligado del despacho de la compañía minera. Ese motivo temático sirve para presentarnos el ambiente hostil de los habitantes del puesto minero que, además de su pobreza, tienen que soportar prohibiciones injustas y castigos desproporcionados. El miedo de la anciana se refleja no solo cuando toma la decisión de realizar la compra "clandestina" sino cuando el propietario del despacho y sus secuaces efectúan el registro de su casa. De ahí, y de su congénita condición humilde, el que respire aliviada cuando este le "perdona" su "delito" sin haber podido saborear el fruto de ese delito: el "exquisito mate de antaño".

El relato tiene la clásica estructura de exposición, nudo y desenlace. La introducción abarcaría todo el "viaje", disimulado y medroso, de la abuela al pueblo cercano a la mina para comprar unas hierbas de mate superiores a las que vendían en la tienda de esta. En el momento de disponerse la anciana, en su casa, a tomar el mate, empieza el nudo de la historia en el que nos enteramos por qué y con qué fue a comprar sus ingredientes a un sitio distinto del "obligado" para todos los mineros y familia; continúa con el "registro" que efectúan en su casa el jefe del despacho y su dependiente. Cuando van a irse al no haber encontrado nada, el dependiente, "radiante de júbilo" muestra las hierbas escondidas debajo de la banca. Son requisadas y el jefe, recriminando la actitud de la anciana, decide, por ser la primera vez, perdonarla. Esta, agradecida, hubiese besado sus pies. Ese el humillante y sorprendente desenlace de la historia.

Los personajes están presentados en los dos bloques característicos de toda narrativa ideológica: los "buenos" u oprimidos y los "malos" o poderosos. La anciana pertenecería a los primeros; su único pecado ha sido intentar superar la miseria de su condición de habitante de una mina queriendo degustar un mate más bueno y barato del que podría obtener comprando las hierbas en la tienda de esta. El precio de ese pecado es el miedo cuando, traspasa las fronteras de "su lugar" y el de ser registrada. Por eso agradece que se limiten a

[111] La **Matanza de la Escuela Santa María de Iquique** fue una masacre cometida en Chile el 21 de diciembre de 1907. En estos eventos fueron asesinados un número indeterminado de trabajadores del salitre de diversas nacionalidades que se encontraban en huelga general, mientras se alojaban en la Escuela Domingo Santa María del puerto de Iquique.

quitarle su "tesoro" y no la echen de allí. Los segundos, el dueño de la tienda y su dependiente, son los depredadores, los que explotan la miseria de los mineros vendiéndoles sus artículos a un precio superior porque el sistema favorece que así sea. El solo hecho de registrar un pobre habitáculo y asustar a una pobre abuela ya es "poder" para ellos. De ahí la actitud del dependiente: el la ha visto venir del pueblo y denunciar este hecho a su jefe puede permitirle ascender en la misma escala de poder que este. Por eso registra hasta los últimos rincones de la estancia y por eso se siente un triunfador cuando encuentra las hierbas de "esta vieja de los diablos". El desprecio por la pobre mujer lo califica suficientemente.

El establecimiento carbonífero y sus alrededores son el espacio en el se ubica esta conmovedora historia. Condicionan totalmente el desarrollo de los acontecimientos porque si no estuviese prohibido comprar nada fuera de la mina, la anciana no hubiese tenido tanto miedo de traspasar sus fronteras para adquirir los ingredientes de ese mate que supone el único lujo de su vida miserable apenas sostenida por el también miserable sueldo de su nieto. También es importante por constituir la parcela de poder del propietario de la tienda de provisiones y su dependiente. De no ser este el único lugar donde pueden comprar los mineros no estarían ambos tan ensoberbecidos.

El narrador es omnisciente y su punto de vista se adivina en el relato por la forma en que trata la figura de la anciana, la "viejecilla", "humilde, resignada", que se siente legítimamente feliz ante la posibilidad de saborear el mate que se iba a preparar justo cuando aparece la "imponente figura de aquel señor de barba rubia y retorcidos mostachos, envuelto en su lujoso abrigo" que, cual emperador Tito dice "la perdono" al encontrar las hierbas el dependiente.

Baldomero Lillo emplea en el cuento las tres formas textuales típicas de este tipo de texto: narración, descripción y diálogo. La narración, como es lógico, está presente en él desde el momento en que se nos cuenta la historia de la anciana y su "aventura del mate". Hay descripción cuando se habla del viaje de vuelta de la anciana desde el pueblo cercano, " con la falda arremangada y los pies descalzos" en una mañana "fría, nebulosa" y con lluvia; también cuando prepara el fuego para hervir el agua y este ilumina el cuarto en que vive de "blancos muros desnudos y fríos"; o cuando el dependiente desparrama el contenido del baúl de la abuela "arrojando al centro del cuarto los harapos que contenía", en contraste con el abrigo lujoso del dueño de la tienda. El diálogo, al final del relato, entre este y su dependiente primero, y con la anciana después, marca la tensión del desenlace que, a estas alturas de la historia, se prevé funesto. Si obviamos el hecho de que la abuela se queda sin su "preciado" tesoro, el perdón del tendero es la "menos mala" de las consecuencias de la trasgresión de la mujer.

El mensaje del autor es duro: existen personas que viven en la miseria a las que no se les permite ni siquiera el lujo de pensar que pueden burlarla adquiriendo, por el sistema de ahorrar privándose de cosas necesarias, un humilde consuelo a su paladar privado de saborear, aunque solo sea por una vez, algo distinto.

Quizá este relato, desde nuestra perspectiva actual, peque de "maniqueísmo", de demasiada compasión por "los de abajo" y desprecio por "los de en medio", pero en la época y lugar en que se sitúa la historia, y debido a la adscripción naturalista de su autor, situaciones como las de la anciana eran habituales en la "subterra" que habitaban.

El vaso de leche[112]

Afirmado en la barandilla de estribor, el marinero parecía esperar a alguien. Tenía en la mano izquierda un envoltorio de papel blanco, manchado de grasa en varias partes. Con la otra mano atendía la pipa.

Entre unos vagones apareció un joven delgado, se detuvo un instante, miró hacia el mar y avanzó después, caminando por la orilla del muelle con las manos en los bolsillos, distraído o pensando.

Cuando pasó frente al barco, el marinero le gritó en inglés:

-I say, look here! (¡Oiga, mire!).

El joven levantó la cabeza y, sin detenerse, contestó en el mismo idioma:

-Hallow! What? (¡Hola!¿Qué?)

-Are you hungry? (¿Tiene hambre?).

Hubo un breve silencio, durante el cual el joven pareció reflexionar y hasta dio un paso más corto que los demás, como para detenerse, pero al fin dijo, mientras dirigía al marinero una sonrisa triste:

-No, I am not hungry! Thank you, sailor. (No, no tengo hombre. Muchas gracias, marinero).

-Very well. (Muy bien).

Sacose la pipa de la boca el marinero, escupió y colocándosela de nuevo entre los labios, miró hacia otro lado. El joven, avergonzado de que su aspecto despertara sentimientos de caridad, pareció apresurar el paso, como temiendo arrepentirse de su negativa.

Un instante después un magnífico vagabundo, vestido inverosímilmente de harapos, grandes zapatos rotos, larga barba rubia y ojos azules, pasó ante el marinero, y éste, sin llamarlo previamente, le gritó:

-Are you hungry?

No había terminado aún su pregunta cuando el atorrante, mirando con ojos brillantes el paquete que el marinero tenía en las manos, contestó apresuradamente:

-Yes, sir, I am very hungry! (Sí, señor, tengo harta hambre.)

Sonrió el marinero. El paquete voló en el aire y fue a caer entre las manos ávidas del hambriento. Ni siquiera dio las gracias y abriendo el envoltorio calentito aún, sentóse en el suelo, restregándose las manos alegremente al contemplar su contenido. Un atorrante de puerto puede no saber inglés, pero nunca se perdonaría no saber el suficiente como para pedir de comer a uno que hable ese idioma.

El joven que pasara momentos antes, parado a corta distancia de allí, presenció la escena.

Él también tenía hambre. Hacía tres días justos que no comía, tres largos días. Y más por timidez y vergüenza que por orgullo, se resistía a pararse delante de las escalas de los vapores, a las horas de comida, esperando de la generosidad de los marineros algún paquete que contuviera restos de guisos y trozos de carne. No podía hacerlo, no podría hacerlo nunca. Y cuando, como es el caso reciente, alguno le ofrecía sus sobras, las rechazaba heroicamente, sintiendo que la negativa aumentaba su hambre.

Seis días hacía que vagaba por las callejuelas y muelles de aquel puerto. Lo había dejado allí un vapor inglés procedente de Punta Arenas, puerto en donde había desertado de un vapor en que servía como muchacho de capitán. Estuvo un mes allí, ayudando en sus ocupaciones a un austriaco pescador de centollas, y en el primer barco que pasó hacia el norte embarcóse ocultamente.

---

[112] Manuel Rojas, *El vaso de leche y otros cuentos,* Santiago de Chile, Biblioteca Popular Nacimiento, 1982, págs. 62-73.

Lo descubrieron al día siguiente de zarpar y enviáronlo a trabajar en las calderas. En el primer puerto grande que tocó el vapor lo desembarcaron, y allí quedó, como un fardo sin dirección ni destinatario, sin conocer a nadie, sin un centavo en los bolsillos y sin saber trabajar en oficio alguno.

Mientras estuvo allí el vapor, pudo comer, pero después... La ciudad enorme, que se alzaba más allá de las callejuelas llenas de tabernas y posadas pobres, no le atraía, parecíale un lugar de esclavitud, sin aire, oscura, sin esa grandeza amplia del mar, y entre cuyas altas paredes y calles rectas la gente vive y muere aturdida por un tráfago angustioso.

Estaba poseído por la obsesión del mar, que tuerce las vidas más lisas y definidas como un brazo poderoso una delgada varilla. Aunque era muy joven había hecho varios viajes por las costas de América del Sur, en diversos vapores, desempeñando distintos trabajos y faenas, faenas y trabajos que en tierra casi no tenían explicación.

Después que se fue el vapor anduvo, esperando del azar algo que le permitiera vivir de algún modo mientras volvía a sus canchas[113] familiares, pero no encontró nada. El puerto tenía poco movimiento y en los contados vapores en que se trabajaba no lo aceptaron.

Ambulaban por allí infinidad de vagabundos de profesión, marineros sin contrata, como él, desertados de un vapor o prófugos de algún delirio, atorrantes abandonados al ocio, que se mantienen de no se sabe qué, mendigando o robando, pasando los días como las cuentas de un rosario mugriento, esperando quién sabe qué extraños acontecimientos, o no esperando nada, individuos de las razas y pueblos más exóticos y extraños, aun de aquellos en cuya existencia no se cree hasta no haber visto un ejemplar.

***

Al día siguiente, convencido de que no podría resistir mucho más, decidió recurrir a cualquier medio para procurarse alimentos.

Caminando, fue a dar delante de un vapor que había llegado la noche anterior y que cargaba trigo. Una hilera de hombres marchaba, dando la vuelta, al hombro los pesados sacos, desde los vagones, atravesando una planchada, hasta la escotilla de la bodega, donde los estibadores recibían la carga.

Estuvo un rato mirando hasta que atrevióse a hablar con el capataz, ofreciéndose. Fue aceptado y animosamente formó parte de la larga fila de cargadores.

Durante el tiempo de la jornada trabajó bien, pero después empezó a sentirse fatigado y le vinieron vahídos, vacilando en la planchada[114] cuando marchaba con la carga al hombro, viendo a sus pies la abertura formada por el costado del vapor y el murallón del muelle, en el fondo de la cual, el mar, manchado de aceite y cubierto de desperdicios, glogloteaba sordamente.

A la hora de almorzar hubo un breve descanso y en tanto que algunos fueron a comer en los figones cercanos y otros comían lo que habían llevado, él se tendió en el suelo a descansar, disimulando su hambre.

Terminó la jornada completamente agotado, cubierto de sudor, reducido ya a lo último. Mientras los trabajadores se retiraban, se sentó en unas bolsas acechando al capataz, y cuando se hubo marchado el último acercóse a él y confuso y titubeante, aunque sin contarle lo que le sucedía, le preguntó si podían pagarle inmediatamente o si era posible conseguir un adelanto a cuenta de lo ganado.

---

[113] Terreno, espacio.

[114] **Planchada:** Es la escalera de acceso a un buque. Tiene un mecanismo de izado y articulaciones para absorber el movimiento de la embarcación respecto del muelle. A fin de evitar la caída accidental de un tripulante o pasajero está protegida en su parte inferior por una red de seguridad que cubre el espacio entre el muro y el navío

Contestóle el capataz que la costumbre era pagar al final del trabajo y que todavía sería necesario trabajar el día siguiente para concluir de cargar el vapor. ¡Un día más! Por otro lado, no adelantaban un centavo.

-Pero -le dijo-, si usted necesita, yo podría prestarle unos cuarenta centavos... No tengo más.

Le agradeció el ofrecimiento con una sonrisa angustiosa y se fue. Le acometió entonces una desesperación aguda. ¡Tenía hambre, hambre, hambre! Un hambre que lo doblegaba como un latigazo, veía todo a través de una niebla azul y al andar vacilaba como un borracho. Sin embargo, no había podido quejarse ni gritar, pues su sufrimiento era oscuro y fatigante, no era dolor, sino angustia sorda, acabamiento, le parecía que estaba aplastado por un gran peso.

Sintió de pronto como una quemadura en las entrañas, y se detuvo. Se fue inclinando, inclinando, doblándose forzadamente y creyó que iba a caer. En ese instante, como si una ventana se hubiera abierto ante él, vio su casa, el paisaje que se veía desde ella, el rostro de su madre y el de sus hermanos, todo lo que él quería y amaba apareció y desapareció ante sus ojos cerrados por la fatiga... Después, poco a poco, cesó el desvanecimiento y se fue enderezando, mientras la quemadura se enfriaba despacio. Por fin se irguió, respirando profundamente. Una hora más y caería al suelo.

Apuró el paso, como huyendo de un nuevo mareo, y mientras marchaba resolvió ir a comer a cualquier parte, sin pagar, dispuesto a que lo avergonzaran, a que le pegaran, a que lo mandaran preso, a todo, lo importante era comer, comer, comer. Cien veces repitió mentalmente esta palabra, comer, comer, comer, hasta que el vocablo perdió su sentido, dejándole una impresión de vacío caliente en la cabeza.

No pensaba huir, le diría al dueño: "Señor, tenía hambre, hambre, hambre, y no tengo con qué pagar... Haga lo que quiera".

Llegó hasta las primeras calles de la ciudad y en una de ellas encontró una lechería. Era un negocio muy claro y limpio, lleno de mesitas con cubiertas de mármol. Detrás de un mostrador estaba de pie una señora rubia con un delantal blanquísimo.

Eligió ese negocio. La calle era poco transitada. Habría podido comer en uno de los figones que estaban junto al muelle, pero se encontraban llenos de gente que jugaba y bebía.

En la lechería no había sino un cliente. Era un vejete de anteojos, que con la nariz metida entre las hojas de un periódico, leyendo, permanecía inmóvil, como pegado a la silla. Sobre la mesita había un vaso de leche a medio consumir.

Esperó que se retirara, paseando por la acera, sintiendo que poco a poco se le encendía en el estómago la quemadura de antes, y esperó cinco, diez, hasta quince minutos. Se cansó y paróse a un lado de la puerta, desde donde lanzaba al viejo una miradas que parecían pedradas.

¡Qué diablos leería con tanta atención! Llegó a imaginarse que era un enemigo suyo, quien, sabiendo sus intenciones, se hubiera propuesto entorpecerlas. Le daban ganas de entrar y decirle algo fuerte que le obligara a marcharse, una grosería o una frase que le indicara que no tenía derecho a permanecer una hora sentado, y leyendo, por un gasto reducido.

Por fin el cliente terminó su lectura, o por lo menos, la interrumpió. Se bebió de un sorbo el resto de leche que contenía el vaso, se levantó pausadamente, pagó y dirigióse a la puerta. Salió, era un vejete encorvado, con trazas de carpintero o barnizador.

Apenas estuvo en la calle, afirmóse los anteojos, metió de nuevo la nariz entre las hojas del periódico y se fue, caminando despacito y deteniéndose cada diez pasos para leer con más detenimiento.

Esperó que se alejara y entró. Un momento estuvo parado a la entrada, indeciso, no sabiendo dónde sentarse, por fin eligió una mesa y dirigióse hacia ella, pero a mitad de camino se arrepintió, retrocedió y tropezó en una silla, instalándose después en un rincón.

Acudió la señora, pasó un trapo por la cubierta de la mesa y con voz suave, en la que se notaba un dejo de acento español, le preguntó:

-¿Qué se va a servir?

Sin mirarla, le contestó:

-Un vaso de leche.

-¿Grande?

-Sí, grande.

-¿Solo?

-¿Hay bizcochos?

-No, vainillas.

-Bueno, vainillas.

Cuando la señora se dio vuelta, él se restregó las manos sobre las rodillas, regocijado, como quien tiene frío y va a beber algo caliente.

Volvió la señora y colocó ante él un gran vaso de leche y un platito lleno de vainillas, dirigiéndose después a su puesto detrás del mostrador.

Su primer impulso fue beberse la leche de un trago y comerse después las vainillas, pero en seguida se arrepintió, sentía que los ojos de la mujer lo miraban con curiosidad. No se atrevía a mirarla, le parecía que, al hacerlo, conocería su estado de ánimo y sus propósitos vergonzosos y él tendría que levantarse e irse, sin probar lo que había pedido.

Pausadamente tomó una vainilla, humedecióla en la leche y le dio un bocado, bebió un sorbo de leche y sintió que la quemadura, ya encendida en su estómago, se apagaba y deshacía. Pero, en seguida, la realidad de su situación desesperada surgió ante él y algo apretado y caliente subió desde su corazón hasta la garganta, se dio cuenta de que iba a sollozar, a sollozar a gritos, y aunque sabía que la señora lo estaba mirando no pudo rechazar ni deshacer aquel nudo ardiente que le estrechaba más y más. Resistió, y mientras resistía comió apresuradamente, como asustado, temiendo que el llanto le impidiera comer. Cuando terminó con la leche y las vainillas se le nublaron los ojos y algo tibio rodó por su nariz, cayendo dentro del vaso. Un terrible sollozo lo sacudió hasta los zapatos.

Afirmó la cabeza en las manos y durante mucho rato lloró, lloró con pena, con rabia, con ganas de llorar, como si nunca hubiese llorado.

***

Inclinado estaba y llorando, cuando sintió que una mano le acariciaba la cansada cabeza y que una voz de mujer, con un dulce acento español, le decía:

-Llore, hijo, llore...

Una nueva ola de llanto le arrasó los ojos y lloró con tanta fuerza como la primera vez, pero ahora no angustiosamente, sino con alegría, sintiendo que una gran frescura lo penetraba, apagando eso caliente que le había estrangulado la garganta. Mientras lloraba parecióle que su vida y sus sentimientos se limpiaban como un vaso bajo un chorro de agua, recobrando la claridad y firmeza de otros días.

Cuando pasó el acceso de llanto se limpió con su pañuelo los ojos y la cara, ya tranquilo. Levantó la cabeza y miró a la señora, pero ésta no le miraba ya, miraba hacia la calle, a un punto lejano, y su rostro estaba triste.

En la mesita, ante él, había un nuevo vaso de leche y otro platillo colmado de vainillas, comió lentamente, sin pensar en nada, como si nada le hubiera pasado, como si estuviera en su casa y su madre fuera esa mujer que estaba detrás del mostrador.
Cuando terminó ya había oscurecido y el negocio se iluminaba con una bombilla eléctrica. Estuvo un rato sentado, pensando en lo que le diría a la señora al despedirse, sin ocurrírsele nada oportuno.
Al fin se levantó y dijo simplemente:
-Muchas gracias, señora, adiós...
-Adiós, hijo... -le contestó ella.
Salió. El viento que venía del mar refrescó su cara, caliente aún por el llanto. Caminó un rato sin dirección, tomando después por una calle que bajaba hacia los muelles. La noche era hermosísima y grandes estrellas aparecían en el cielo de verano.
Pensó en la señora rubia que tan generosamente se había conducido e hizo propósitos de pagarle y recompensarla de una manera digna cuando tuviera dinero, pero estos pensamientos de gratitud se desvanecían junto con el ardor de su rostro, hasta que no quedó ninguno, y el hecho reciente retrocedió y se perdió en los recodos de su vida pasada.
De pronto se sorprendió cantando algo en voz baja. Se irguió alegremente, pisando con firmeza y decisión.
Llegó a la orilla del mar y anduvo de un lado para otro, elásticamente, sintiéndose rehacer, como si sus fuerzas interiores, antes dispersas, se reunieran y amalgamaran sólidamente.
Después la fatiga del trabajo empezó a subirle por las piernas en un lento hormigueo y se sentó sobre un montón de bolsas.
Miró el mar. Las luces del muelle y las de los barcos se extendían por el agua en un reguero rojizo y dorado, temblando suavemente. Se tendió de espaldas, mirando el cielo largo rato. No tenía ganas de pensar, ni de cantar, ni de hablar. Se sentía vivir, nada más.
Hasta que se quedó dormido con el rostro vuelto hacia el mar.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Información del autor y su obra.
   - ¿Cuál es el contexto social de este relato? ¿Influye en el desarrollo del mismo?
   - Tipo de relato: fantástico, realista, de aventuras...

2. Análisis del contenido
   - ¿Por qué se titula el relato *El vaso de leche*? Explicarlo teniendo en cuenta el argumento del mismo.
   - ¿Cuál es el tema principal de este cuento?
   - Estructura: partes del relato y contenido de cada parte.
   - Tipo de narrador y persona narrativa utilizada.
   - Personajes: caracterización y actitud del narrador ante ellos.

3. Análisis de la forma
   - ¿Qué partes del texto son narrativas y cuáles descriptivas y dialogadas?
   - Tipo de lenguaje utilizado: relación con los personajes del texto.
   - Citar las palabras o frases que llamen la atención.
   - Recursos estilísticos: localizar y comentar estos recursos en el relato.

4. Conclusión
   - Mensaje o tesis del autor.
   - Opinión personal argumentada.

Comentario

Manuel Rojas (Buenos Aires, 1896 - Santiago, 1973). Poeta y novelista chileno, su trayectoria personal, que le llevó a realizar los más diversos oficios desde muy joven, le inspiró una obra repleta de referencias a las condiciones de vida de los más humildes. Se inició en el *realismo social*, pero pronto desvió su obra hacia un intimismo personal que lo alejó de las circunstancias tanto sociales como políticas de su entorno.

Su infancia se vio alterada por constantes traslados desde la capital argentina a Chile, hasta que cruzó la frontera definitivamente con dieciséis años y ejerció las más diversas actividades laborales, habiéndose formado de modo autodidacta, ya que la temprana muerte de su padre le obligó empezar a trabajar con sólo once años. Manuel Rojas ejerció de pintor, electricista, vendimiador, peón del ferrocarril, aprendiz de sastre y actor en compañías teatrales con las que recorrió gran parte del país. Con todo llegó a ser articulista en *Los Tiempos* y *Las últimas noticias*. Viajó, tras enviudar, por Europa, Sudamérica y Oriente Medio, llegó a ser profesor en la Universidad de Chile y recibió el Premio Nacional de Literatura en 1957.

Dedicó, no obstante todas sus ocupaciones, una gran parte de su vida a la creación literaria, con más de treinta publicaciones entre 1921 y 1971. La riqueza de su personal estilo dio obras de una brillante calidad poética y narrativa. Su expresión intimista, a partir de vivencias personales le permitió adentrarse en el mundo de los sentidos y de la psicología de sus personajes, logrando que parte del pueblo chileno se identificara claramente con los protagonistas y los ambientes de sus relatos.

Con el cuento *El vaso de leche* inauguró el surrealismo chileno; ello ilustra hasta qué punto Rojas fue creativamente innovador en la narrativa de su generación, en la que sobresalió a partir de *Hijo de ladrón* (1951), novela autobiográfica que le supuso el lanzamiento definitivo a la fama y al reconocimiento literario, tanto por parte de la crítica como del público en general. Se ha destacado la eficacia de su lenguaje sencillo, claro, motivador, apasionado pero también frío, y la densidad de sus ambientes oscuros de los arrabales, focos de pobreza donde se entrecruzan el alcohol y el sexo, los prejuicios y la solidaridad. Abundan en sus novelas los desheredados de la fortuna, los pequeños delincuentes y demás habitantes de los barrios pobres y marginales, retratados sin truculencia ni compasión.

Su actividad como novelista se inicia con la obra *Lanchas en la bahía* (1932), centrada en la vida de un joven despedido de su trabajo y en las relaciones que sostiene con un amigo y una prostituta. A esta ópera prima le siguieron cuatro novelas protagonizadas por una suerte de heterónimo del autor, Aniceto Hevia: *Hijo de ladrón* (considerada su trabajo más típico y logrado, 1951), *Mejor que el vino* (1958), *Sombras contra el muro* (1964) y *La oscura vida radiante* (1971). Otras novelas del autor son *La ciudad de los Césares* (1936) y *Punta de rieles* (1960). Publicó también recopilaciones de cuentos, como *Hombres del Sur* (1926), *El delincuente* (1929) y *El bonete maulino* (1943), y contribuyó al género lírico con volúmenes como *Poéticas* (1921) y *Tonada del transeúnte* (1927).

El *contexto social* de *El vaso de leche* no puede ser más cotidiano y humilde: un joven desertor de un vapor sin trabajo, en un puerto desconocido, con mucha hambre, pero con la vergüenza y el orgullo suficientes para rechazar la comida que le ofrece un marinero y que observa cómo esa comida, en cambio, es aceptada por un vagabundo que "puede no saber inglés, pero nunca se perdonaría no saber el suficiente como para pedir de comer a uno que hable ese idioma"; un capataz casi tan pobre como el muchacho que solo puede prestarle cuarenta centavos; una señora rubia dueña de una lechería, "un negocio claro y limpio", que se apiada del joven y le sirve dos vasos de leche y dos platos de vainillas...

El relato, que se puede calificar de *realista* por el ambiente descrito, muestra la generosidad y solidaridad humanas que, a veces, se revela en un simple gesto como el de la dueña de la lechería, que acaricia al joven con pena cuando este llora de pena, soledad y vergüenza, y después da al protagonista otro vaso de leche aparte del que este había pedido (sin intención de pagarlo) para saciar su hambre de días.

Así pues, el hambre y la vergüenza (o el orgullo) pueden considerarse el *tema* principal este cuento; hambre que al final es resuelta gracias a la mencionada generosidad de la mujer, a su conmiseración y empatía con el joven.

En cuanto a la *estructura* del texto, marcada externamente por tres secuencias, es lineal. La primera secuencia presenta un marinero apoyado en la barandilla de su barco que al ver al joven de la historia le ofrece, en inglés, un paquete de comida. El joven, triste y avergonzado, lo rechaza, cosa que no hace un vagabundo que estaba por allí. El protagonista piensa en su hambre, en su orgullo, en los días que llevaba vagando por el puerto sin comer, sin encontrar trabajo... En la segunda secuencia, se dice que no podrá resistir mucho más sin comer por lo que se decide a buscar el modo de hacerlo. Ve un vapor y se dirige al capataz del mismo para pedir trabajo, este lo acepta y empieza la faena de la que termina agotado no tanto por el esfuerzo como por el hambre. Pide un adelanto al capataz que no puede dárselo aunque le ofrece un escaso préstamo que no soluciona su problema por lo que decide ir a comer a cualquier parte aunque sea sin pagar. En una calle encuentra una lechería con una señora rubia detrás de un mostrador y espera el momento de que se vaya un cliente para sentarse y pedir un vaso de leche "grande" y "bizcochos"; después de tomarlos empezó a llorar. En la tercera secuencia la mujer, compadecida, le acaricia la cabeza y lo deja llorar. Cuando el joven dejó de llorar vio ante la mesilla otro vaso de leche y otro plato lleno de vainillas; al terminarlos, se levantó, le dio las gracias y salió. Caminó lentamente en la noche y se sintió bien, cantando en voz baja. Se tumbó frente al mar y se quedó dormido.

El *narrador*, en tercera persona, nos ha contado una historia que, pese a su dureza, presenta una visión optimista del hombre y de la vida en general. Aunque el hambre del protagonista, del que no dice el nombre porque eso no es lo importante, y su orgullo, contrasta con el oportunismo del vagabundo y con la indiferencia del vejete de la lechería, la bondad de la señora del establecimiento (que en su actitud triste y compasiva parece guardar otras historias de nostalgias y tristezas) sirve de remate a la generosidad del marinero inglés y del capataz del vapor.

Estos *personajes* anónimos conforman un mundo donde los cotidiano, la necesidad que tenemos unos de otros, es el verdadero valor humano. El mar desde el puerto por el que el protagonista estaba obsesionado, y ante el que siente que "vive" otra vez al final del relato, es el manto protector y el espejo pacífico del deseo de infinitud de todo hombre.

En el texto predomina la *narración* a la que acompañan algunas *descripciones* sobre las calles y muelles de un puerto de mar cercano a la ciudad "enorme" que se adivina detrás de esas callejuelas, y sobre el aspecto de la lechería, "un negocito muy claro y limpio, lleno de mesitas con cubiertas de mármol". También se transcriben tres *diálogos*: el del marinero inglés con el joven ofreciéndole el envoltorio de comida que este rechaza; el del mismo marinero con el vagabundo o "atorrante" al que le hace el mismo ofrecimiento con resultados positivos; y el de la señora de la lechería con el joven, breve e intenso y en el que la mujer deja entrever una corazón de madre.

El *lenguaje* del relato es sencillo, como sencillos son los motivos argumentales del mismo que pueden resumirse en hambre, vergüenza, soledad, compasión, descanso... Las oraciones son largas y hasta la traducción de las palabras del marinero inglés contribuye a darle al texto un ritmo lento donde la angustia del hambriento y su decisión de hacer algo, al precio que sea, se nos contagia al principio para disolverse en el momento en que se toma el primer vaso de leche y la señora española acaricia su cabeza. Es un simple gesto que nos reconcilia con ese mundo en el que no entendemos por qué alguien ha de sentir hambre.

No obstante, a pesar de la sencillez de lo que cuenta, Rojas no renuncia a utilizar algunos recursos retóricos como la *comparación* ("y allí quedó como un fardo sin dirección ni destinatario"; "un hambre que lo doblegaba como un latigazo...como una quemadura en las entrañas"); las *repeticiones* ("¡Tenía hambre, hambre, hambre!"); y la *personificación* del mar "que tuerce las vidas más lisas y definidas como un brazo poderoso una delgada varilla" y que "manchado de aceite y cubierto de desperdicios *glogloteaba* sordamente". Son recursos que inciden en la sensación de hambre y el desamparo de un joven a la deriva en un puerto de Chile.

Finalmente, el *mensaje* del autor sobre la solidaridad del ser humano convierte al relato en un ejemplo conmovedor de cómo esa solidaridad, esa compasión, constituyen la única garantía posible contra la destrucción de nuestros semejantes.

EL HAMBRE Y LA HONRA[115]

De esta manera me fue forzado sacar fuerzas de flaqueza y, poco a poco, con ayuda de las buenas gentes, di conmigo en esta insigne ciudad de Toledo, adonde, con la merced de Dios, dende a quince días se me cerró la herida. Y mientras estaba malo, siempre me daban alguna limosna, mas después que estuve sano, todos me decían:

-Tú bellaco y gallofero[116] eres. Busca, busca un amo a quien sirvas.

-¿Y adonde se hallara ese -decía yo entre mí- si Dios ahora de nuevo[117], como crió el mundo, no le criase?

Andando así discurriendo de puerta en puerta, con harto poco remedio (porque ya la caridad se subió al cielo), topóme Dios con un escudero que iba por la calle, con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden. Miróme, y yo a él, y díjome:

-Mochacho, ¿buscas amo?

Yo le dije:

-Si, señor.

-Pues vente tras mí -me respondió-, que Dios te ha hecho merced en topar comigo, alguna buena oración rezaste hoy."

Y seguíle, dando gracias a Dios por lo que le oí, y también que me parecía, según su habito y continente, ser el que yo había menester.

Era de mañana cuando este mi tercero amo topé, y llevóme tras sí gran parte de la ciudad. Pasábamos por las plazas do se vendía pan y otras provisiones. Yo pensaba (y aun deseaba) que allí me quería cargar de lo que se vendía, porque esta era propia hora, cuando se suele proveer de lo necesario, mas muy a tendido paso pasaba por estas cosas[118]. "Por ventura no lo ve aquí a su contento -decía yo- y querrá que lo compremos en otro cabo[119]".

Desta manera anduvimos hasta que dio las once. Entonces se entró en la iglesia mayor, y yo tras él, y muy devotamente le vi oír misa y los otros oficios divinos, hasta que todo fue acabado y la gente ida. Entonces salimos de la iglesia, a buen paso tendido comenzamos a ir por una calle abajo. Yo iba el más alegre del mundo en ver que no nos habíamos ocupado en buscar de comer. Bien consideré que debía ser hombre, mi nuevo amo, que se proveía en junto[120], y que ya la comida estaría a punto y tal como yo la deseaba y aun la había menester.

En este tiempo dio el reloj la una después de mediodía, y llegamos a una casa ante la cual mi amo se paró, y yo con él, y, derribando el cabo de la capa sobre el lado izquierdo, saco una llave de la manga, y abrió su puerta y entramos en casa. La cual tenia la entrada oscura y lóbrega de tal manera, que parece que ponía temor a los que en ella entraban, aunque dentro de ella estaba un patio pequeño y razonables cámaras[121].

Desque[122] fuimos entrados, quita de sobre sí su capa y, preguntando si tenía las manos limpias, la sacudimos y doblamos, y muy limpiamente soplando un poyo que allí estaba, la puso en él, y hecho esto, sentóse cabo de ella, preguntándome muy por extenso de

---

[115] El título dado al fragmento elegido es nuestro. El texto es un fragmento del Tratado Tercero de *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, edición de Mª Teresa Otal Piedrahita, Madrid, Castalia, 2005, págs. 63-77.

[116] *Gallofero*: vago, mendigo.

[117] *De nuevo:* por primera vez.

[118] Pasaba sin reparar en los lugares en los que se vendían comestibles.

[119] *Cabo:* lugar.

[120] *En junto:* al por mayor.

[121] *Cámara:* habitación.

[122] *Desque*: después que.

dónde era y cómo había venido a aquella ciudad. Y yo le di mas larga cuenta que quisiera, porque me parecía más conveniente hora de mandar poner la mesa y escudillar[123] la olla, que de lo que me pedía. Con todo eso, yo le satisfice de mi persona lo mejor que mentir supe, diciendo mis bienes y callando lo demás, porque me parecía no ser para en cámara[124]. Esto hecho, estuvo así un poco, y yo luego vi mala señal, por ser ya casi las dos y no le ver mas aliento de comer que a un muerto. Después de esto, consideraba aquel tener cerrada la puerta con llave, ni sentir arriba ni abajo pasos de viva persona por la casa, todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo[125], ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras[126]. Finalmente, ella parecía casa encantada. Estando así, díjome:

-Tu, mozo, ¿has comido?"

-No, señor -dije yo-, que aún no eran dadas las ocho cuando con Vuestra Merced encontré.

-Pues, aunque de mañana, yo había almorzado, y cuando así como algo, hágote saber que hasta la noche me estoy así. Por eso, pásate como pudieres, que después cenaremos.

Vuestra Merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado[127], no tanto de hambre como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa. Allí se me representaron de nuevo mis fatigas, y torne a llorar mis trabajos, allí se me vino a la memoria la consideración que hacía cuando me pensaba ir del clérigo, diciendo que, aunque aquel era desventurado y mísero, por ventura toparía con otro peor, finalmente, allí lloré mi trabajosa vida pasada y mi cercana muerte venidera. Y con todo, disimulando lo mejor que pude, le dije:

Señor, mozo soy que no me fatigo mucho por comer, bendito Dios. De eso me podré yo alabar entre todos mis iguales por de mejor garganta[128], y así fui yo loado de ella hasta hoy dia de los amos que yo he tenido.

-Virtud es esa -dijo él- y por eso te querré yo más, porque el hartar es de los puercos, y el comer regladamente es de los hombres de bien.

"¡Bien te he entendido!" -dije yo entre mí- "¡Maldita tanta medicina y bondad como estos mis amos que yo hallo hallan en la hambre!"

Púseme a un cabo del portal, y saqué unos pedazos de pan del seno, que me habían quedado de los de por Dios[129]. Él, que vio esto, díjome:

-Ven acá, mozo. ¿Que comes?"

Yo llegueme a él y mostrele el pan. Tomome él un pedazo, de tres que eran, el mejor y más grande. Y díjome:

-Por mi vida, que parece este buen pan.

-¡Y como! ahora -dije yo-, señor, es bueno!

-Sí, a fe[130] -dijo él-. ¿Adónde lo hubiste? ¿Si es amasado de manos limpias?"

-No sé yo eso -le dije-, mas a mí no me pone asco el sabor de ello."

-Asi plega a Dios -dijo el pobre de mi amo.

Y llevándolo a la boca, comenzó a dar en él tan fieros bocados como yo en lo otro.

-Sabrosisimo pan está -dijo-, por Dios.

---

[123] *Escudillar la olla*: echar caldo en las *escudillas* (especie de platos).
[124] Me parecía que si no lo hacía sería poco educado.
[125] *Tajo:* tronco de madera para sentarse.
[126] Como el que ya describí.
[127] Estuve a punto de desmayarme.
[128] *De mejor garganta*: menos goloso
[129] de los que había conseguido mendigando, pidiendo a la gente que por Dios me dieran algo.
[130] *A fe*: expresión que sirve para reafirmar algo.

Y como le sentí de qué pie coxqueaba[131], dime prisa, porque le vi en disposición, si acababa antes que yo, se comediría[132] a ayudarme a lo que me quedase. Y con esto acabamos casi a una. Y mi amo comenzó a sacudir con las manos unas pocas migajas, y bien menudas, que en los pechos se le habían quedado. Y entró en una camareta que allí estaba, y sacó un jarro desbocado y no muy nuevo, y desde que hubo bebido convidome con él. Yo, por hacer del continente, dije:

-Señor, no bebo vino.

Agua es -me respondió-, bien puedes beber.

Entonces tome el jarro y bebí. No mucho, porque de sed no era mi congoja.

Así estuvimos hasta la noche, hablando en cosas que me preguntaba, a las cuales yo le respondí lo mejor que supe. En este tiempo, metiome en la cámara donde estaba el jarro de que bebimos y díjome:

-Mozo, párate allí y veras cómo hacemos esta cama, para que la sepas hacer de aquí adelante.

Púseme de un cabo y él del otro, e hicimos la negra cama, en la cual no había mucho que hacer, porque ella tenia sobre unos bancos un cañizo[133], sobre el cual estaba tendida la ropa que, por no estar muy continuada a lavarse, no parecía colchón, aunque servía de él, con harta menos lana que era menester. Aquel tendimos, haciendo cuenta de ablandarle, lo cual era imposible, porque de lo duro mal se puede hacer blando. El diablo del enjalma[134] maldita la cosa tenía dentro de sí, que, puesto sobre el cañizo, todas las cañas se señalaban y parecían a lo propio entrecuesto de flaquísimo puerco[135]. Y sobre aquel hambriento colchón un alfamar del mesmo jaez[136], del cual el color yo no pude alcanzar.

Hecha la cama y la noche venida, díjome:

-Lázaro, ya es tarde, y de aquí a la plaza hay gran trecho, también en esta ciudad andan muchos ladrones que siendo de noche capean[137]. Pasemos como podamos y mañana, venido el día, Dios hará merced, porque yo, por estar solo, no estoy proveído, antes, he comido estos días por allá fuera, mas ahora hacerlo hemos de otra manera."

-Señor, de mí -dije yo- ninguna pena tenga Vuestra Merced, que bien sé pasar una noche y aun más, si es menester, sin comer."

-Vivirás más y más sano -me respondió-, porque, como decíamos hoy, no hay tal cosa en el mundo para vivir mucho, que comer poco."

"Si por esa vía es -dije entre mí-, nunca yo moriré, que siempre he guardado esa regla por fuerza, y aun espero, en mi desdicha tenerla toda mi vida."

Y acostóse en la cama, poniendo por cabecera las calzas[138] y el jubón[139]. Y mandóme echar a sus pies, lo cual yo hice. Mas maldito el sueño que yo dormí, porque las cañas y mis salidos huesos en toda la noche dejaron de rifar[140] y encenderse, que con mis trabajos, males y hambre, pienso que en mi cuerpo no había libra[141] de carne, y también, como aquel día no había comido casi nada, rabiaba de hambre, la cual con el sueño no tenía amistad.

---

[131] *Coxqueaba*: cojeaba.
[132] *Se comediría*: se adelantaría.
[133] *Cañizo*: lecho de cañas que, a modo de estera, servía para dormir.
[134] *Enjalma*: colchón.
[135] Espinazo de flaquísimo cerdo.
[136] Una manta (*alfámar*) del mismo tipo.
[137] *Capean:* roban.
[138] *Calzas:* prenda de vestir que cubría de la cintura a los pies.
[139] *Jubón:* casaca que se ponía sobre la camisa.
[140] *Rifar:* pelear
[141] *libra*: medida de peso que equivalía, aproximadamente, a medio kilo de nuestro sistema actual.

Maldíjeme mil veces (Dios me lo perdone), y a mi ruin fortuna, allí lo más de la noche, y lo peor, no osándome revolver por no despertarle, pedí a Dios muchas veces la muerte.

La mañana venida, levantámonos, y comienza a limpiar y sacudir sus calzas y jubón y sayo y capa. Y yo que le servía de pelillo[142]. Y vístese muy a su placer, despacio. Echele aguamanos[143], peinóse, y puso su espada en el talabarte[144] y, al tiempo que la ponía, díjome:

-¡Oh, si supieses, mozo, qué pieza es esta! No hay marco de oro[145] en el mundo por que yo la diese, mas así ninguna de cuantas Antonio[146] hizo, no acertó a ponerle los aceros tan prestos como esta los tiene."

Y sacóla de la vaina y tentóla con los dedos, diciendo:

-¿Vesla aqui? Yo me obligo con ella cercenar[147] un copo de lana.

Y yo dije entre mí: "Y yo con mis dientes, aunque no son de acero, un pan de cuatro libras."

Tornóla a meter y ciñósela, y un sartal de cuentas gruesas del talabarte[148]. Y con un paso sosegado y el cuerpo derecho, haciendo con él y con la cabeza muy gentiles meneos, echando el cabo de la capa sobre el hombro y a veces so[149] el brazo, y poniendo la mano derecha en el costado, salio por la puerta, diciendo:

-Lázaro, mira por la casa en tanto que voy a oír misa, y haz la cama, y ve por la vasija de agua al río, que aqui bajo está, y cierra la puerta con llave, no nos hurten algo, y ponla aquí al quicio, porque, si yo viniere en tanto, pueda entrar.

Y súbese por la calle arriba con tan gentil semblante y continente, que quien no le conociera pensara ser muy cercano pariente al conde de Arcos[150], o a lo menos camarero[151] que le daba de vestir.

"¡Bendito seáis vos, Señor -quedé yo diciendo-, que dais la enfermedad y ponéis el remedio! ¿Quién encontrara a aquel mi señor que no piense, según el contento de sí lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama, y aunque ahora es de mañana, no le cuenten por muy bien almorzado? ¡Grandes secretos son, Señor, los que vos hacéis y las gentes ignoran! ¿A quién no engañara aquella buena disposición y razonable capa y sayo? ¿Y quién pensará que aquel gentil hombre se pasó ayer todo el día sin comer, con aquel mendrugo de pan que su criado Lázaro trujo un día y una noche en el arca de su seno, do no se le podía pegar mucha limpieza, y hoy, lavándose las manos y cara, a falta de paño de manos se hacía servir de la halda del sayo?[152] Nadie, por cierto, lo sospechará. ¡Oh Señor, y cuántos de estos debéis Vos tener por el mundo derramados, que padecen por la negra que llaman honra, lo que por Vos no sufrirán!"

Así estaba yo a la puerta, mirando y considerando estas cosas, y otras muchas, hasta que el señor mi amo traspuso la larga y angosta calle, y como lo vi trasponer, tornéme a entrar en casa, y en un credo[153] la anduve toda, alto y bajo, sin hacer represa[154] ni hallar en qué. Hago la negra dura cama y tomo el jarro, y doy conmigo en el río, donde

---

[142] Le ayudaba en alguna poca cosa.
[143] *Aguamanos:* agua para lavarse las manos.
[144] *Talabarte:* cinturón del que cuelga la espada.
[145] *Marco de oro*: moneda de bastante valor (dos mil cuatrocientos maravedís).
[146] Se refiere a un célebre armero toledano del siglo XV.
[147] *Cercenar*: cortar.
[148] También le colgaba "un rosario de cuentas gruesas del cinturón".
[149] *So*: debajo de.
[150] *Conde de Arcos*: personaje del romancero.
[151] *Camarero:* criado distinguido en las casas de los aristócratas.
[152] Se secaba con la ropa que llevaba puesta por carecer de toalla.
[153] *En un credo:*enseguida
[154] Sin pararme.

en una huerta vi a mi amo en gran recuesta con dos rebozadas mujeres[155], al parecer de las que en aquel lugar no hacen falta[156], antes muchas tienen por estilo de irse a las mañanicas del verano a refrescar y almorzar, sin llevar qué, por aquellas frescas riberas, con confianza que no ha de faltar quien se lo dé, según las tienen puestas en esta costumbre aquellos hidalgos del lugar.

Y como digo, él estaba entre ellas hecho un Macias[157], diciéndoles más dulzuras que Ovidio[158] escribió. Pero, como sintieron de él que estaba bien enternecido, no se les hizo de vergüenza pedirle de almorzar con el acostumbrado pago.

Él, sintiéndose tan frío de bolsa cuanto estaba caliente del estomago, tomóle tal calofrío, que le robo la color del gesto, y comenzó a turbarse en la platica y a poner excusas no validas. Ellas, que debían ser bien instituidas[159], como le sintieron la enfermedad, dejáronle para el que era.

Yo, que estaba comiendo ciertos tronchos de berzas, con los cuales me desayuné, con mucha diligencia, como mozo nuevo, sin ser visto de mi amo, torné a casa, de la cual pensé barrer alguna parte, que era bien menester, mas no hallé con qué. Púseme a pensar qué haría, y parecióme esperar a mi amo hasta que el día demediase, y si viniese y por ventura trajese algo que comiésemos, mas en vano fue mi experiencia.

Desque vi ser las dos y no venía y la hambre me aquejaba, cierro mi puerta y pongo la llave do mandó, y tornóme a mi menester[160]. Con baja y enferma voz e inclinadas mis manos en los senos, puesto Dios ante mis ojos y la lengua en su nombre, comienzo a pedir pan por las puertas y casas más grandes que me parecía. Mas como yo este oficio le hubiese mamado en la leche (quiero decir que con el gran maestro el ciego lo aprendí), tan suficiente discípulo salí, que, aunque en este pueblo no había caridad ni el ano fuese muy abundante, tan buena maña me di, que antes que el reloj diese las cuatro, ya yo tenía otras tantas libras de pan ensiladas en el cuerpo[161], y mas de otras dos en las mangas y senos. Volvíme a la posada y al pasar por la Tripería[162] pedí a una de aquellas mujeres, y dióme un pedazo de uña de vaca[163] con otras pocas de tripas cocidas.

Cuando llegué a casa, ya el bueno de mi amo estaba en ella, doblada su capa y puesta en el poyo, y él paseándose por el patio. Como entré, vínose para mí. Pensé que me quería reñir la tardanza, mas mejor lo hizo Dios. Preguntóme dó venía. Yo le dije:

-Señor, hasta que dio las dos estuve aquí, y de que vi que Vuestra Merced no venía, fuime por esa ciudad a encomendarme a las buenas gentes, y hanme dado esto que veis.

Mostréle el pan y las tripas que en un cabo de la halda[164] traía, a lo cual él mostró buen semblante y dijo:

-Pues esperado te he a comer, y de que vi que no viniste, comí. Mas tú haces como hombre de bien en eso, que más vale pedirlo por Dios que no hurtarlo, y así Él me ayude como ello me parece bien, y solamente te encomiendo no sepan que vives comigo, por lo que toca a mi honra, aunque bien creo que será secreto, según lo poco que en este pueblo soy conocido. ¡Nunca a él yo hubiera de venir!

[155] En conversación animada con dos mujeres tapadas (era costumbre en la moda femenina de la época llevar la cabeza cubierta, por herencia morisca).
[156] De las que en aquel lugar nunca faltan.
[157] *Macias*: torvador gallego (siglo XIV), símbolo y modelo de amante.
[158] *Ovidio*: poeta latino, autor, entre otras obras, de *Ars Amatoria* ("arte de amar").
[159] *Instituidas*: enseñadas.
[160] *Menester*: trabajo (en este caso, mendigar)
[161] metidas en mi cuerpo
[162] *Tripería*: calle donde había puestos de venta, entre otros, de despojos de animales.
[163] *Uña de vaca*: mano o pie de esta res después que se corta para la carnicería.
[164] *Halda:* cavidad que hace la saya para llevar algunas cosas.

-De eso pierda, señor, cuidado -le dije yo-, que maldito aquel que ninguno tiene de pedirme esa cuenta, ni yo de darla.

-Ahora, pues, come, pecador, que, si a Dios place, presto nos veremos sin necesidad. Aunque te digo que, después que en esta casa entré, nunca bien me ha ido. Debe ser de mal suelo[165], que hay casas desdichadas y de mal pie, que a los que viven en ellas pegan la desdicha. Esta debe de se, sin duda de ellas, mas yo te prometo, acabado el mes, no quede en ella, aunque me la den por mía.

Sentéme al cabo del poyo y, porque no me tuviese por glotón, calle la merienda. Y comienzo a cenar y morder en mis tripas y pan, y, disimuladamente, miraba al desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis faldas, que aquella sazón[166] servían de plato. Tanta lastima haya Dios de mí como yo había de él, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado y pasaba cada día. Pensaba si seria bien comedirme a convidarle, mas, por me haber dicho que había comido, temíame no aceptaría el convite. Finalmente, yo deseaba aquel pecador ayudase a su trabajo del mío[167], y se desayunase como el día antes hizo, pues había mejor aparejo, por ser mejor la vianda y menos mi hambre.

Quiso Dios cumplir mi deseo, y aun pienso que el suyo, porque, como comencé a comer y él se andaba paseando, llegóse a mí y díjome:

-Dígote, Lázaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre, y que nadie te lo verá hacer que no le pongas gana aunque no la tenga.

"La muy buena que tu tienes -dije yo entre mí- te hace parecer la mía hermosa."

Con todo, pareciome ayudarle, pues se ayudaba y me abría camino para ello, y díjele:- Señor, el buen aparejo hace buen artífice. Este pan está sabrosísimo, y esta uña de vaca tan bien cocida y sazonada, que no habrá a quien no convide con su sabor.

-¿Uña de vaca es?

-Sí, señor.

-Dígote que es el mejor bocado del mundo, y que no hay faisán que así me sepa.

-Pues pruebe, señor, y vera qué tal está.

Póngole en las uñas la otra, y tres o cuatro raciones de pan de lo mas blanco, y asentóseme al lado, y comienza a comer como aquel que lo había gana, royendo cada huesecillo de aquellos mejor que un galgo suyo lo hiciera.

-Con almodrote[168] -decía- es este singular manjar.

"Con mejor salsa lo comes tu", respondí yo paso[169].

-Por Dios, que me ha sabido como si hoy no hubiera comido bocado.

"¡Así me vengan los buenos anos como es ello! -dije yo entre mí.

Pidióme el jarro del agua y díselo como lo había traído. Es señal que, pues no le faltaba el agua, que no le había a mi amo sobrado la comida. Bebimos, y muy contentos nos fuimos a dormir, como la noche pasada.

Y por evitar prolijidad, de esta manera estuvimos ocho o diez días, yéndose el pecador en la mañana con aquel contento y paso contado a papar aire por las calles[170], teniendo en el pobre Lázaro una cabeza de lobo[171].

---

[165] Estar hechizada, traer mala suerte a los que viven en ella.
[166] *Sazón*: ocasión.
[167] Deseaba que mi trabajo (mendigar) fuera de ayuda para él, que padecía mucha necesidad.
[168] *Almodrote*: salsa compuesta de aceite, ajos, queso y otras cosas, con la cual se sazonan las berenjenas. Hay aquí una clara alusión al refrán "La mejor salsa es el hambre".
[169] *Paso*: en voz baja.
[170] Se iba por las calles sin hacer nada.
[171] Metáfora: los que cazaban un lobo iban por los pueblos enseñando su cabeza para que la gente los recompensara.

Contemplaba yo muchas veces mi desastre, que escapando de los amos ruines que había tenido, y buscando mejoría, viniese a topar con quien no solo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener. Con todo, le quería bien, con ver que no tenía ni podía más. Y antes le había lastima que enemistad. Y muchas veces, por llevar a la posada con que él lo pasase, yo lo pasaba mal.

Porque una mañana, levantándose el triste en camisa[172], subió a lo alto de la casa a hacer sus menesteres, y en tanto yo, por salir de sospecha, desenvolvíle el jubón y las calzas que a la cabecera dejó, y halle una bolsilla de terciopelo raso hecho cien dobleces y sin maldita la blanca ni señal que la hubiese tenido mucho tiempo.

"Este -decía yo- es pobre y nadie da lo que no tiene, mas el avariento ciego y el malaventurado mezquino clérigo, que, con dárselo Dios a ambos, al uno de mano besada y al otro de lengua suelta, me mataban de hambre, aquellos es justo desamar y a este de haber mancilla[173].

Dios es testigo que hoy día, cuando topo con alguno de su habito con aquel paso y pompa, le he lástima con pensar si padece lo que aquel le vi sufrir. Al cual, con toda su pobreza holgaría de servir más que a los otros, por lo que he dicho. Solo tenia de él un poco de descontento: que quisiera yo que no tuviera tanta presunción, mas que abajara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad. Mas, según me parece, es regla ya entre ellos usada y guardada: aunque no haya cornado de trueco, ha de andar el birrete en su lugar[174]. El Señor lo remedie, que ya con este mal han de morir.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Información sobre la obra y el género literario que inaugura.
   - Contexto histórico y social de *El Lazarillo de Tormes*.

2. Análisis del contenido
   - Resumen del contenido del fragmento.
   - Tema principal y temas secundarios.
   - Tipo de narrador: valor del mismo en la historia que se cuenta.
   - Espacio y tiempo de los hechos que se relatan: importancia de los mismos.
   - Personajes principales: caracterización física y psicológica. Valores que representan.

3. Análisis de la forma
   - Lenguaje y estilo.
   - Recursos estilísticos y su significado.

5. Conclusión
   - ¿Podrían darse actualmente situaciones similares a las que se mencionan en el fragmento? Razonar la respuesta.
   - Opinión personal.

[172] En ropa interior, sin haberse puesto encima el resto de la ropa.
[173] *Haber mancilla*: tener lástima.
[174] Aunque no tengan ni una moneda de escaso valor (*cornado*) de las que sirven para hacer cambio (*trueco*), irán bien arreglados en su porte externo.

Comentario

Una de las mayores incógnitas de la literatura española es saber quién fue el autor del Lazarillo. Poco tiempo después de la aparición de la novela ya se especulaba con nombres de escritores conocidos. El primero que se barajó fue el del fraile jerónimo Juan de Ortega, ya que se halló un manuscrito de la novela en su celda. También se atribuyó a Diego Hurtado de Mendoza[175]; e incluso se llegó a pensar que realmente existió un pregonero de Toledo que pudo escribir su vida. Otro nombre señalado fue el de Sebastián de Orozco, por la semejanza de algunos temas que aparecen en el Lazarillo y que también se encuentran en las obras de este escritor.

En cualquier caso, lo cierto es que la Vida del Lazarillo de Tormes, de sus fortunas y adversidades se publica en 1554 simultáneamente en Burgos, Amberes, Alcalá y Medina del Campo, y que con ella se inaugura un género, el de la novela picaresca, que habría de tener vigencia literaria durante un siglo.

La obra recoge, en forma autobiográfica, las andanzas de un muchacho a quien la pobreza obliga a ponerse al servicio de varios amos y a utilizar su ingenio para no morirse de hambre. La caracterización psicológica de los personajes produce una asombrosa impresión de realidad. Nada ejemplares son los rasgos de los amos a los que Lázaro sirve, especialmente los tres primeros: la astucia, tacañería y mezquindad del ciego, egoísta y cruel, de quien Lázaro recibe las primeras lecciones de su "lucha por la vida"; la avaricia y falsedad del clérigo de Maqueda, a quien le hurta, impulsado por el hambre, unos mendrugos de pan encerrados en un arcón; el aparentar lo que no se es que define la conducta del escudero pobre (en el fragmento que comentaremos), el cual soporta con dignidad su miseria y con el que Lázaro comparte la comida que obtiene mendigando. A estos tres amos le siguen otros que tampoco destacan por su ejemplaridad; y así vemos la liberalidad de costumbres y el apego a lo mundano que definen al fraile de la Merced; la prodigiosa habilidad para la estafa que exhibe el buldero; y la hipocresía y lascivia de que hace gala el arcipreste de San Salvador.

Tipos todos estos extraídos de esa sociedad española del siglo XVI en la que malviven mendigos, estafadores, rufianes, soldados sin empleo, frailes sin devoción, clérigos amancebados..., y que configuran una amarga realidad presidida por la miseria moral. Se trata de una época de grandeza y miseria, de luces y sombras, como fue la del reinado de Carlos I. En ella, con el establecimiento del Imperio, España adquiere una dimensión internacional hasta entonces desconocida: se llevó a cabo la vuelta al mundo y la colonización de México y Perú; tuvo lugar el "saco de Roma"[176]; y se realizaron campañas militares victoriosas contra otros estados europeos (fundamentalmente para combatir la herejía protestante) y contra los turcos. Las campañas bélicas no solo grabaron fuertemente el erario público castellano, sino que también sustrajeron mano de obra al campo que, junto con la conquista y colonización del Nuevo Mundo, harán que se produzca una considerable merma en la población activa. Todo esto originará un empobrecimiento progresivo de las ciudades que se llenarán de heridos de guerra y de mendigos.

El fragmento seleccionado, perteneciente al Tratado Tercero ("Cómo Lázaro se asentó con un escudero y de lo que acaeció con él"), cuenta cómo el pícaro salmantino conoce a su tercer amo, un escudero, y decide servirle pensando que, como iba bien vestido, le convenía. Cuando llegan a la casa del escudero, desamueblada, este le dice que ya ha comido y Lázaro, que tenía hambre, sacó unos pedazos de pan que guardaba. El nuevo amo, viéndolo, le cogió un trozo, el más grande, alabando la "bondad" del pan. Con la excusa de que era de noche para ir a la plaza a cenar donde, según él, hay muchos ladrones, decide que se acuesten. Por la

[175] En marzo de 2010 la paleógrafa Mercedes Agulló declaró a la prensa haber encontrado unos papeles en la testamentaría del cronista López de Velasco, albacea de Hurtado de Mendoza, entre los cuales hay un documento en el que el poeta y diplomático español anotó un par de líneas que decían: "legajo de correcciones hechas para la impresión de *Lazarillo* y su propaladia". Hasta el momento, es la última aportación a la cuestión de la autoría de esta novela.

[176] En 1527 tuvo lugar el saqueo de Roma, centro de la cristiandad, por las tropas imperiales al servicio de Carlos V. Aquel fatídico episodio cargado de violencia y crueldad, aún rodeado de múltiples sombras, durante el cual la vida del mismo Papa estuvo en peligro, marcaría el principio del fin del Renacimiento romano y significaría un antes y un después en el complejo juego de alianzas y fuerzas de su tiempo.

mañana el amo se arregla, presume de su espada y sale, no sin antes ordenarle a Lázaro que arregle la casa, vaya por agua y cierre la puerta para que no les roben algo (a pesar de que no hay nada en ella). Después de hacer esto, y viendo que su amo no venía a comer, Lázaro, como tenía hambre, salió a la calle a pedir comida que, al regresar, comparte con su amo. Así estuvieron varios días, manteniendo Lázaro al escudero por lástima pues se da cuenta de que es más pobre que él pero menos avaro que el ciego y el clérigo, sus dos amos anteriores.

Así pues, el tema principal de este fragmento es el hambre (por la que pasan Lázaro y el escudero) y la honra, que obliga al escudero a disimularla antes de tener que pedir para comer (como hace Lázaro cuando consigue la uña de vaca que comparten), cosa impensable en una persona de su categoría.

Todos los incidentes de este texto los cuenta Lázaro, narrador en primera persona, que vive los acontecimientos, los analiza y da sus opiniones sobre ellos. Estas opiniones demuestran el grado de madurez que va alcanzando Lázaro a lo largo de la novela, la cual, desde este punto de vista, podría considerarse una novela "de aprendizaje".

El espacio en el se localiza el fragmento (y todo el tratado) parece ser una ciudad, de la que no se da el nombre, o un pueblo importante con plaza y Ayuntamiento. En cuanto al tiempo de la acción, puede ser de unos días, quizá un mes a lo largo de todo el tratado. Ambos datos no parecen ser muy relevantes para el autor al que solo le interesa mostrarnos la evolución de Lázaro y el "pelaje" de sus amos, a través de los cuales realiza su crítica de las dos clases dominantes de su época: la nobleza y el claro, pese a que con el escudero, noble de medio-bajo nivel, no se ensaña demasiado.

La caracterización de los dos personajes principales del fragmento es perfecta y escueta. Lázaro es un adolescente que está aprendiendo aprisa sobre la vida y que ha adquirido una mediana destreza en el arte de sobrevivir pidiendo comida a los demás. El escudero es un buen hombre (salvo al final del tratado que deja "plantado" a Lázaro) que tiene un concepto de su dignidad social desmesurado. Casi morir de hambre por no rebajarse a pedir es, o una heroicidad, o una estupidez, desde nuestro punto de vista actual. El sentido de la "honra" de aquellos tiempos debía acercarse más a lo primero y estaba a tono con el contexto sociohistórico de la España del momento. Pero, siendo tan digno, demuestra carecer del valor humano que posee Lázaro: la compasión, la solidaridad. A su favor, el no infravalorar a Lázaro, el aprecio y respeto (aunque con límites) por sus "habilidades".

Todo esto está expresado por el anónimo autor con un lenguaje y estilo sencillo, directo, sin dilatar la rapidez de los acontecimientos con digresiones morales que entorpezcan la rapidez de la acción.

Quizá debido a esta sencillez no abundan los recursos retóricos. Se detecta una cierta burla o ironía cuando el escudero, antes de salir de casa para ir a misa, le dice a Lázaro que mire por la casa y que cuando salga a por agua al río "cierre la puerta con llave para que no les roben nada"; ya había dicho el muchacho que en la casa no había ningún mueble ni cosa alguna, así ¿qué podía robarse de ella? Se observan, además, algunas antítesis, como cuando Lázaro reflexiona sobre su situación recién "contratado" por el escudero y dice: "allí lloré mi trabajosa vida pasada y mi cercana muerte venidera"; o cuando ve a su amo hablando con dos mujeres que al final le piden de almorzar, ante lo cual dice Lázaro que su amo "sintiéndose tan frío de bolsa cuanto estaba caliente de estómago", palideció y puso excusas "no válidas". Por último, cuando el lazarillo valora al escudero como buena persona encuentra un "pero" en su amo y dice que "quisiera yo que no tuviera tanta presunción, más que abajara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad". Estas antítesis ponen de manifiesto el gusto del anónimo autor por el contraste y la economía expresiva.

En conclusión, lo que cuenta Lázaro en el fragmento no es extrapolable a ninguna situación actual: no existen escuderos que se mueran de hambre por no pedir, ni lazarillos que hagan lo que sea por comer y que además compartan su comida, cuando la tienen, con otra persona de rango superior (hecho que ennoblece al protagonista pese a ser un "pícaro"). Pero, como vimos en el relato El vaso de leche, "pasar hambre" es un hecho que puede ocurrir en cualquier momento y lugar. El modo de combatirla es lo que cambia.

La gitanilla[177]

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo[178] , y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte. Una, pues, desta nación, gitana vieja, que podía ser jubilada en la ciencia de Caco[179], crió una muchacha en nombre de nieta suya, a quien puso nombre Preciosa, y a quien enseñó todas sus gitanerías y modos de embelecos[180] y trazas de hurtar. Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama. Ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo, a quien más que otras gentes están sujetos los gitanos, pudieron deslustrar su rostro ni curtir las manos, y lo que es más, que la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en extremo cortés y bien razonada. Y, con todo esto, era algo desenvuelta, pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad, antes, con ser aguda, era tan honesta, que en su presencia no osaba alguna gitana, vieja ni moza, cantar cantares lascivos[181] ni decir palabras no buenas. Y, finalmente, la abuela conoció el tesoro que en la nieta tenía, y así, determinó el águila vieja sacar a volar su aguilucho y enseñarle a vivir por sus uñas.

Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas[182], y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire[183]. Porque su taimada abuela echó de ver que tales juguetes y gracias, en los pocos años y en la mucha hermosura de su nieta, habían de ser felicísimos atractivos e incentivos para acrecentar su caudal, y así, se los procuró y buscó por todas las vías que pudo, y no faltó poeta que se los diese: que también hay poetas que se acomodan con gitanos, y les venden sus obras, como los hay para ciegos, que les fingen milagros y van a la parte de la ganancia. De todo hay en el mundo, y esto de la hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa.

Crióse Preciosa en diversas partes de Castilla, y, a los quince años de su edad, su abuela putativa[184] la volvió a la Corte y a su antiguo rancho[185], que es adonde ordinariamente le tienen los gitanos, en los campos de Santa Bárbara[186], pensando en la Corte vender su mercadería, donde todo se compra y todo se vende. Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue un día de Santa Ana[187], patrona y abogada de la villa, con una danza en que iban ocho gitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un

[177] Miguel de Cervantes, *La gitanilla*, edición de Gloria Hervás, Madrid, Ediciones Laberinto, 2003, págs. 7-9, 47-49, 84-85.
[178] En todo lance, próspero o adverso
[179] Caco, en la mitología griega, era un bandido que vivía en el Aventino. Robó a Hércules los bueyes de Gerión; Hércules descubrió la astucia y lo mató.
[180] Embustes, engaños
[181] Sensuales
[182] La zarabanda era una danza popular española de los siglos XVI y XVII que fue frecuentemente censurada por los moralistas por hacer repetidos movimientos con el cuerpo poco modestos. Aquí se refiere a la copla que se cantaba con esa danza.
[183] Gracia.
[184] Tenida por abuela no siéndolo.
[185] Vivienda provisional, pasajera.
[186] Los campos de Santa Bárbara se localizaron al norte de la ciudad, cerca de la puerta de Santa Bárbara (al final de la calle Hortaleza). Hoy se encuentra allí la plaza del mismo nombre.
[187] La fiesta de Santa Ana fue establecida por el Papa Julio II, en 1510 y celebrada el 26 de julio. Santa Ana no solo era abogada y patrona de Madrid, sino también de algunos gitanos que vivían en las afueras de la ciudad.

gitano, gran bailarín, que las guiaba. Y, aunque todas iban limpias y bien aderezadas[188], el aseo de Preciosa era tal, que poco a poco fue enamorando los ojos de cuantos la miraban. De entre el son del tamborín y castañetas y fuga del baile salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la gitanilla, y corrían los muchachos a verla y los hombres a mirarla. Pero cuando la oyeron cantar, por ser la danza cantada, ¡allí fue ello! Allí sí que cobró aliento la fama de la gitanilla, y de común consentimiento de los diputados de la fiesta, desde luego le señalaron el premio y joya de la mejor danza.

[...]

-Esta muchacha, que es la flor y la nata de toda la hermosura de las gitanas que sabemos que viven en España, te la entregamos, ya por esposa o ya por amiga, que en esto puedes hacer lo que fuere más de tu gusto, porque la libre y ancha vida nuestra no está sujeta a melindres[189] ni a muchas ceremonias. Mírala bien, y mira si te agrada, o si vees en ella alguna cosa que te descontente, y si la vees, escoge entre las doncellas que aquí están la que más te contentare, que la que escogieres te daremos, pero has de saber que una vez escogida, no la has de dejar por otra, ni te has de empachar ni entremeter, ni con las casadas ni con las doncellas. Nosotros guardamos inviolablemente la ley de la amistad: ninguno solicita la prenda del otro, libres vivimos de la amarga pestilencia de los celos. Entre nosotros, aunque hay muchos incestos, no hay ningún adulterio, y, cuando le hay en la mujer propia, o alguna bellaquería[190]* en la amiga, no vamos a la justicia a pedir castigo: nosotros somos los jueces y los verdugos de nuestras esposas o amigas, con la misma facilidad las matamos, y las enterramos por las montañas y desiertos, como si fueran animales nocivos, no hay pariente que las vengue, ni padres que nos pidan su muerte. Con este temor y miedo ellas procuran ser castas, y nosotros, como ya he dicho, vivimos seguros. Pocas cosas tenemos que no sean comunes a todos, excepto la mujer o la amiga, que queremos que cada una sea del que le cupo en suerte. Entre nosotros así hace divorcio la vejez como la muerte, el que quisiere puede dejar la mujer vieja, como él sea mozo, y escoger otra que corresponda al gusto de sus años. Con estas y con otras leyes y estatutos nos conservamos y vivimos alegres, somos señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes y de los ríos: los montes nos ofrecen leña de balde, los árboles, frutas, las viñas, uvas, las huertas, hortaliza, las fuentes, agua, los ríos, peces, y los vedados, caza, sombra, las peñas, aire fresco, las quiebras, y casas, las cuevas. Para nosotros las inclemencias del cielo son oreos[191], refrigerio las nieves, baños la lluvia, músicas los truenos y hachas los relámpagos. Para nosotros son los duros terreros colchones de blandas plumas: el cuero curtido de nuestros cuerpos nos sirve de arnés[192] impenetrable que nos defiende, a nuestra ligereza no la impiden grillos, ni la detienen barrancos, ni la contrastan paredes, a nuestro ánimo no le tuercen cordeles, ni le menoscaban garruchas[193], ni le ahogan tocas, ni le doman potros[194]. Del sí al no no hacemos diferencia cuando nos conviene: siempre nos preciamos más de mártires que de confesores. Para nosotros se crían las bestias de carga en los campos, y se cortan las faldriqueras en las ciudades.

[188] Adornadas.
[189] Delicadeza afectada y excesiva en palabras, acciones y ademanes.
[190] Maldad, ruindad, astucia.
[191] Soplos de aire que da suavemente en una cosa.
[192] Conjunto de armas de acero defensivas que se vestían y aseguraban al cuerpo sujetándolas con correas y hebillas.
[193] El tormento de la *garrucha* consistía en colgar a un hombre por los brazos y colocarle pesos en la espalda y en las piernas. Hacia la segunda mitad del siglo XVI parece que solo se aplicaba en delitos atroces.
[194] Aparatos de madera en los cuales sentaban a los procesados para obligarles a declarar por medio del tormento.

No hay águila, ni ninguna otra ave de rapiña, que más presto se abalance a la presa que se le ofrece, que nosotros nos abalanzamos a las ocasiones que algún interés nos señalen, y, finalmente, tenemos muchas habilidades que felice fin nos prometen, porque en la cárcel cantamos, en el potro callamos, de día trabajamos y de noche hurtamos, o, por mejor decir, avisamos que nadie viva descuidado de mirar dónde pone su hacienda. No nos fatiga el temor de perder la honra, ni nos desvela la ambición de acrecentarla, ni sustentamos bandos, ni madrugamos a dar memoriales, ni acompañar magnates, ni a solicitar favores. Por dorados techos y suntuosos palacios estimamos estas barracas y movibles ranchos, por cuadros y países de Flandes, los que nos da la naturaleza en esos levantados riscos y nevadas peñas, tendidos prados y espesos bosques que a cada paso a los ojos se nos muestran. Somos astrólogos rústicos, porque, como casi siempre dormimos al cielo descubierto, a todas horas sabemos las que son del día y las que son de la noche, vemos cómo arrincona y barre la aurora las estrellas del cielo, y cómo ella sale con su compañera el alba, alegrando el aire, enfriando el agua y humedeciendo la tierra, y luego, tras ellas, el sol, dorando cumbres (como dijo el otro poeta) y rizando montes: ni tememos quedar helados por su ausencia cuando nos hiere a soslayo con sus rayos, ni quedar abrasados cuando con ellos particularmente nos toca, un mismo rostro hacemos al sol que al yelo[195], a la esterilidad que a la abundancia. En conclusión, somos gente que vivimos por nuestra industria y pico, y sin entremeternos con el antiguo refrán: "Iglesia, o mar, o casa real", tenemos lo que queremos, pues nos contentamos con lo que tenemos. Todo esto os he dicho, generoso mancebo, porque no ignoréis la vida a que habéis venido y el trato que habéis de profesar, el cual os he pintado aquí en borrón, que otras muchas e infinitas cosas iréis descubriendo en él con el tiempo, no menos dignas de consideración que las que habéis oído.

Calló, en diciendo esto el elocuente y viejo gitano, y el novicio dijo que se holgaba[196] mucho de haber sabido tan loables estatutos, y que él pensaba hacer profesión en aquella orden tan puesta en razón y en políticos fundamentos, y que sólo le pesaba no haber venido más presto en conocimiento de tan alegre vida, y que desde aquel punto renunciaba la profesión de caballero y la vanagloria de su ilustre linaje, y lo ponía todo debajo del yugo, o, por mejor decir, debajo de las leyes con que ellos vivían, pues con tan alta recompensa le satisfacían el deseo de servirlos, entregándole a la divina Preciosa, por quien él dejaría coronas e imperios, y sólo los desearía para servirla.

[...]

Vistióse don Juan los vestidos de camino que allí había traído la gitana, volviéronse las prisiones y cadenas de hierro en libertad y cadenas de oro, la tristeza de los gitanos presos, en alegría, pues otro día los dieron en fiado[197]. Recibió el tío del muerto la promesa de dos mil ducados, que le hicieron porque bajase de la querella[198] y perdonase a don Juan, el cual, no olvidándose de su camarada Clemente, le hizo buscar, pero no le hallaron ni supieron dél, hasta que desde allí a cuatro días tuvo nuevas ciertas que se había embarcado en una de dos galeras de Génova que estaban en el puerto de Cartagena, y ya se habían partido.

Dijo el Corregidor a don Juan que tenía por nueva cierta que su padre, don Francisco de Cárcamo, estaba proveído por Corregidor de aquella ciudad, y que sería bien esperalle,

[195] Hielo.
[196] Alegraba.
[197] Bajo fianza.
[198] Acusación ante el juez o tribunal competente.

para que con su beneplácito y consentimiento se hiciesen las bodas. Don Juan dijo que no saldría de lo que él ordenase, pero que, ante todas cosas, se había de desposar con Preciosa. Concedió licencia el arzobispo para que con sola una amonestación se hiciese. Hizo fiestas la ciudad, por ser muy bienquisto el Corregidor, con luminarias[199], toros y cañas[200] el día del desposorio, quedóse la gitana vieja en casa, que no se quiso apartar de su nieta Preciosa.

Llegaron las nuevas a la Corte del caso y casamiento de la gitanilla, supo don Francisco de Cárcamo ser su hijo el gitano y ser la Preciosa la gitanilla que él había visto, cuya hermosura disculpó con él la liviandad[201] de su hijo, que ya le tenía por perdido, por saber que no había ido a Flandes, y más, porque vio cuán bien le estaba el casarse con hija de tan gran caballero y tan rico como era don Fernando de Azevedo. Dio priesa a su partida, por llegar presto a ver a sus hijos, y dentro de veinte días ya estaba en Murcia, con cuya llegada se renovaron los gustos, se hicieron las bodas, se contaron las vidas, y los poetas de la ciudad, que hay algunos, y muy buenos, tomaron a cargo celebrar el extraño caso, juntamente con la sin igual belleza de la gitanilla. Y de tal manera escribió el famoso licenciado Pozo, que en sus versos durará la fama de la Preciosa mientras los siglos duraren.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Información sobre el autor y su obra.
   - Contexto histórico, social y literario de de la novela. Historia que se cuenta en la misma.

2. Análisis del contenido
   - Resumen del contenido de los fragmentos seleccionados.
   - Tipo de narrador: opiniones personales o de su época que deja entrever en los textos.
   - Personajes: caracterización física y psicológica. Valores que representan.
   - Lugares que se mencionan en los fragmentos: importancia de los mismos.

3. Análisis de la forma
   - Lenguaje y estilo.
   - Recursos estilísticos: su significación.

4. Conclusión
   - Mensaje del autor.

[199] Luces que se ponen en ventanas, balcones, torres y calles en señal de fiesta.
[200] Durante el siglo XVII era habitual esta especie de juego o fiesta que se hacía con caballos y jinetes y que consistía en que diferentes cuadrillas realizaban varias escaramuzas arrojándose mutuamente las *cañas* de las cuales se resguardaban con las adargas.
[201] Inconstancia.

Comentario

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares. No se sabe qué día pero sí que fue bautizado el 9 de octubre de 1547. Su padre, Rodrigo de Cervantes, era un modesto cirujano, un hidalgo pobre. De su madre, Leonor de Cortinas, apenas se poseen datos. El padre, tratando de mejorar su situación económica, residió sucesivamente en Valladolid, Córdoba, Sevilla y Madrid, adonde le acompañó su hijo Miguel. En esta última ciudad el joven Miguel de Cervantes fue discípulo del maestro Juan López de Hoyos y con él cursó estudios de nivel medio.

En 1569 se marcha a Italia formando parte del séquito del cardenal Giulio Acquaviva. Se supone que esta salida estuvo relacionada con cierto episodio del que resultó herido un tal Antonio de Sigura. Al servicio del cardenal recorrió las principales ciudades de la Italia renacentista, la cual produjo en Cervantes una admiración que nunca habría de extinguirse y de la que dejó numerosos testimonios en casi todas sus obras.

Probablemente en 1570 se hizo soldado y es posible que interviniera en la fracasada expedición a Chipre. Lo cierto es que en 1571 toma parte en la batalla de Lepanto en la cual fue herido por dos disparos, uno en el pecho y otro en la mano izquierda la cual le quedó sin movimiento desde entonces. Tomó parte en varias empresas guerreras y, deseando obtener el grado de capitán, salió en 1575 para España con cartas de recomendación de don Juan de Austria y del duque de Sessa, virrey de Sicilia. Cerca de Marsella, la galera "Sol" en que navegaba fue atacada por naves turcas. Los españoles tuvieron que rendirse y Cervantes, junto con su hermano Rodrigo, fue llevado cautivo a Argel donde permaneció prisionero durante cinco años.

En septiembre de 1580 es liberado y se instala en Madrid. Desempeñó, para mantenerse, algunos pequeños empleos y escribió sus primeras obras, cuatro comedias, representadas con mediano éxito, las cuales no se preocuparía de recoger en libro hasta el final de su vida junto con ocho entremeses.

En 1583, y como consecuencia de unos amores con la mujer de un cómico llamada Ana de Villafranca, tuvo una hija que se llamó Isabel de Saavedra. Poco después se casa con doña Catalina de Salazar y Palacio, vecina de Esquivias (Toledo) que le aportó una estimable dote.

En 1585 apareció publicada en Alcalá de Henares la primera parte de La Galatea. Cervantes prometió siempre la segunda parte sin llegar a publicarla nunca. En este mismo año se traslada a Sevilla con el cargo de comisario para proveer de trigo a la Armada (luego llamada "la Invencible") que se preparaba contra Inglaterra. Comienzan entonces los años más ingratos y difíciles de su vida: tuvo que viajar de pueblo en pueblo (de 1587 a 1590 recorrió toda Andalucía) y se vio envuelto en procesos y cárceles. En una de sus estancias en prisión (parece ser que en la de Sevilla y en 1597), concibió y comenzó a escribir El Quijote cuya primera parte tenía ya acabada cuando en 1599 deja Sevilla y se traslada primero a Madrid y luego (1603) a Valladolid, lugar donde estaba entonces la corte.

En los primeros meses de 1605 se imprimía en Madrid esta primera parte del Quijote. Cuando en 1606 se traslada la corte nuevamente a Madrid la sigue Cervantes. A partir de estos años y hasta su muerte, la actividad literaria del escritor es continua. En 1613 aparecieron sus Novelas ejemplares; en 1614 el Viaje al Parnaso; en 1615 las Ocho comedias y ocho entremeses nuevos y la segunda parte de El Quijote. En 1616 acabó Los trabajos de Persiles y Segismunda (que se publicará de forma póstuma en 1617).

El 19 de abril de este mismo año escribe la dedicatoria de dicha novela al conde de Lemos. Está ya muy enfermo y, tres días después, muere en su casa de la calle León. Fue enterrado en el convento de las monjas trinitarias de la calle que hoy se conoce como Lope de Vega, en lugar que no ha podido precisarse. Por las mismas fechas moría William Shakespeare en Inglaterra.

En 1613, ocho años después de la publicación de la primera parte de El Quijote, se imprimen en Madrid las Novelas ejemplares que habrían sido escritas probablemente entre 1590 y 1612.

Componen el volumen doce narraciones[202] y un prólogo[203] muy interesante pues en él Cervantes hace una serie de observaciones que constituyen la base de cualquier estudio crítico sobre estas novelas.

Sobre la ejemplaridad de las mismas se ha escrito y dudado mucho, tal vez porque algunos críticos han tomado el significado de la palabra "ejemplar" en su acepción de "caso que sirve o debe servir de escarmiento". Otros críticos piensan que en las novelas cervantinas se encuentran algunos pasajes escabrosos y libertades de expresión por lo que la ejemplaridad de las novelas no estaría tanto en razones de moralidad doctrinal como en el hecho de que encierran una "enseñanza" o "lección" provechosa como experiencia de vida. Algunos estudiosos, piensan que es un convencionalismo al que se somete Cervantes o bien moral por la posición personal y social en la que se encuentra el autor en el momento de publicar estas novelas (Américo Castro), o bien retórico o artístico (Walter Pabst) también en consonancia con su época y su público. Por último, y esta parece la postura más razonable dadas las características de las Novelas ejemplares, algunos críticos afirman que no hay que buscar la ejemplaridad exclusivamente en el aspecto moral. Estas novelas son "ejemplares" porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas. La ejemplaridad de las novelas tiene su origen y su ser en el mismo estilo, en lo nuevo y extraño, en estas vidas que están al margen de la sociedad. Ejemplar en este sentido es lección literaria (o estética) más que lección moral. Para escribir novelas cortas había que modelarse en las de Cervantes que en este sentido eran ejemplares.

Esta opinión puede relacionarse con la última afirmación de Cervantes en su prólogo: "yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma". En efecto, detrás de esta aparente inmodestia cervantina, los críticos coinciden en afirmar que responde a una verdad. Existían los cuentos de Juan Timoneda (El Patrañuelo, 1567), los ejemplos de don Juan Manuel (El conde Lucanor, 1335) y otros parecidos, pero venían de una tradición claramente folclórica, anecdótica y de fábulas. Uno de los pocos ejemplos de novela corta antes de Cervantes puede considerarse la historia del Abencerraje, que incluye Antonio de Villegas en su libro misceláneo Inventario en 1565. Por "traducidas de lenguas extranjeras" Cervantes se refiere a obras italianas (las de Boccaccio entre otras). Cervantes creía ciertamente que fabricó algo nuevo y original y que no era imitación de otros libros, sino imitable (y de ahí el sentido de "ejemplar" que se comentó antes).

El término novela de origen italiano, definía el relato breve de ficción (lo que hoy entendemos por novela corta) iniciado por Boccaccio, Bandello y Giraldo Cinthio a los cuales seguirá Cervantes en la construcción de las obras aunque las suyas son más extensas, el diálogo tiene mayor importancia y destaca la captación de ambientes y descripción de escenarios. Además, en las novelas cervantinas hay ausencia de comentarios, citas y sentencias que distraigan la atención del lector en el asunto principal, y, como notas peculiares, poseen valor psicológico, empleo de la introspección y análisis de las almas de sus personajes, de sus acciones y reacciones.

La gitanilla abre la serie de las doce que forman el conjunto de las Novelas ejemplares cervantinas y es una de las más populares y gustadas de todos los tiempos. Su encanto principal está en la gracia de la protagonista, una de las figuras femeninas trazadas con mayor cariño por el autor.

[202] Por el orden en que las coloca Cervantes serían: *La gitanilla, El amante liberal, Rinconete y Cortadillo, La española inglesa, El licenciado vidriera, La fuerza de la sangre, El celoso extremeño ,La ilustre fregona, Las dos doncellas, La señora Cornelia, El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*. Según los críticos, este orden no tiene que ver con el de su composición.

[203] En las ediciones de Cátedra y Castalia sobre estas novelas se puede encontrar este *Prólogo al lector* el cual, junto a otros detalles como la Tasa, las aprobaciones, la licencia del Rey y las dedicatorias, dan idea de todos los preliminares que habían de tener los libros de la época.

Aunque en la obra se incluye un romance cantado por Preciosa sobre la salida de la reina doña Margarita a misa de parida en Valladolid en junio de 1605, la mayor parte de los estudiosos se inclinan a suponerla escrita en Madrid y hacia 1610. El romance sería aprovechado por Cervantes con posterioridad a la ocasión que lo inspiró.

La novela relata los amores de una joven noble llamada Preciosa, que habiendo sido raptada por una vieja siendo niña, vive con una tribu de gitanos. Don Juan de Cárcamo, joven caballero enamorado de ella, se hace gitano con el nombre de Andrés Caballero como condición impuesta por Preciosa para poner a prueba la sinceridad de sus declaraciones de amor. Con Preciosa y su tribu recorre varios lugares hasta que, acusado de robo, se descubre su verdadera personalidad así como la de su amada que resulta ser la hija del Corregidor.

Con este final feliz Cervantes resuelve algunas incongruencias de la obra como la de la forma de ser de la protagonista (tan impropia del mundo gitano) y las condiciones que ésta le pone al caballero Juan de Cárcamo entre las cuales la principal, renunciar a su categoría social, no parece muy verosímil.

El relato se compone de una serie de elementos novelescos que son propios de la literatura barroca –sobre todo del teatro-: cambio de nombres, desdoblamientos, falsas identidades, etc. Cervantes utiliza estos elementos y aunque la historia contada nos resulte hoy excesivamente "novelesca" y su final un tanto "maravilloso", hay que tener en cuenta que todo esto se encuentra unido al mundo realista de los gitanos con su peculiar concepción de la existencia, con sus costumbres y con sus características, positivas y negativas. Pero hasta este mismo realismo costumbrista está recubierto de una visión optimista y amable que lo embellece y lo despoja de toda posible amargura y crudeza.

De alguna manera, esta novela es una historia de amor de corte caballeresco; una lucha por conseguir la felicidad después de pasar por diferentes pruebas; el combate diario por obtener una "joya" que se llama Preciosa (¿casualmente?). La gitanilla es también el triunfo de la libertad moral de su protagonista (noble origen, recta crianza) y del amor sin límites de un joven que cambia su nombre y su condición social para conseguir la única compensación del amor de Preciosa.

Por otra parte, La gitanilla es una encantadora historia que atrae por cualquiera de sus tres ingredientes fundamentales: el suceso narrado (los amores de Preciosa y Andrés y la anagnórisis final), el ambiente descrito (el mundo de los gitanos y de los destinatarios de sus oficios: cantos, bailes, buenaventuras...) y la figura de la protagonista.

En todas las escenas Preciosa ocupa el primer plano, sobresaliendo del grupo que la acompaña y resaltando de la masa que le sirve de fondo. Desde el principio de la novela no solo se insiste en su honestidad, sino también en su desenvoltura ("desparpajo" diríamos hoy). Con estas características, resulta natural que sea ella la que establezca un nuevo tipo de relación entre el hombre y la mujer que se basa en la alegre y mutua confianza de los dos (pese a los frecuentes celos de Andrés), en el respeto del lugar que ocupa cada uno, relación esta no habitual en la literatura del momento.

Con respecto a Andrés, el otro protagonista de la novela, aunque su figura queda un tanto desdibujada por la personalidad de Preciosa, tiene el valor fundamental de representar la renuncia por amor. Una renuncia a su imagen externa, al pasar de caballero (don Juan de Cárcamo) a gitano (Andrés Caballero), pero no a sus principios éticos (se niega a robar como los demás gitanos) ni a su papel de caballero enamorado que, como tal, siente celos (del paje y de todos los hombres que miran o hablan a Preciosa) al tiempo que se rinde a los deseos de su dama (la gentil gitanilla).

Un elemento original de esta obra es el dar protagonismo al mundo gitano. Probablemente con ello Cervantes no tenía ninguna intención de retrato o denuncia social de un grupo marginal en su época. Tampoco parece que se propusiera escribir un cuadro de costumbres de un tipo de vida nómada y libre (aunque la libertad para él, como se detecta en ésta y otras obras, sea un bien muy apreciado). Más bien creemos que le resultaba el marco idóneo para los sucesos novelescos que se desarrollan en el relato: nadie mejor que una

vieja gitana para "robar" a una niña a sus padres y sacar provecho de su hurto; nadie más adecuado que el "patriarca" de la tribu para presentar a Andrés el mundo nuevo al que ha accedido renunciando al suyo; nada más apropiado que esta vida nómada y alegre para justificar la gracia de Preciosa que recita, canta y baila como nadie...

En cualquier caso, el tema del gitanismo no había sido tocado hasta entonces por ningún novelista. Lo cual no quiere decir que no existiese esa raza, sus tópicos y los prejuicios sobre ellos que Cervantes, como casi todos los españoles de entonces, parece conocer bien y que trata, si no como un grupo ideal, sí con cierta simpatía. La vieja gitana que protege a su "nieta" y que al final sacrifica su futuro por ella, y el gitano viejo que presenta el código de los de su raza a Andrés, así como el mismo código, se alejan bastante de los improperios que contra ellos enumera Sancho de Moncada en Riqueza firme y estable de España (1619)[204].

De entre las notas negativas sobre los gitanos, Cervantes se queda con la de que son ladrones y así lo expresa en el párrafo con que se inicia la novela. Pero su crítica no pasa de ahí, y a lo largo de la narración el mundo gitano es solo un marco de referencia para el desarrollo de los acontecimientos.

Por otra parte, los gitanos y gitanas que acompañan o a los que acompañan Preciosa y Andrés sirven de comparsa en este peregrinar de la pareja hacia su felicidad. Incluso parece tener esta función el paje-poeta, Clemente, que en sus primeras apariciones en la historia parecía enamorado de la gitanilla y que podía haber dado ocasión a un triángulo amoroso conflictivo. Después se desdice verbalmente ante Andrés de sus sentimientos hacia Preciosa contando una historia que resulta un tanto chocante dadas sus actuaciones anteriores.

Juana Carducha, enamorada "súbitamente" de Andrés, es solo el factor desencadenante del desenlace de la novela. El padre de don Juan de Cárcamo, que alaba la gracia de la gitanilla cuando esta va a comprobar la veracidad de las palabras de Andrés sobre su origen, el Corregidor y la Corregidora, padres de Preciosa (en realidad Costanza), el Teniente que no tiene dinero para pagar la actuación de la joven y al que aconseja sin rubor que haga sobornos, las otras gitanillas, algunas envidiosas de Preciosa, como Cristina..., todos ellos parecen tener como principal función el dar lugar al diálogo y movimiento a la escena y el "estar ahí" a mayor gloria y justificación de la protagonista. Ella es el personaje que esta siempre presente en la obra. Ella nos conduce por las calles de Madrid y luego nos lleva con el campamento de los alrededores de Madrid a los de Toledo, de ahí a Extremadura y por último a Murcia. Y además de pasearnos por escenas al aire libre, la gitanilla nos introduce en interiores: casa de juego, casa del Teniente, casa de don Juan Cárcamo, casa del Corregidor... En realidad, es la historia de esta gitanilla "especial" lo que nos cuenta Cervantes.

El primer fragmento seleccionado habla sobre los gitanos y sobre Preciosa, tenida por una gitana como nieta suya, y sobre sus habilidades en la recitación, el canto y el baile. Todos cuantos la ven se enamoran de esta joven y su abuela "postiza" decide llevarla a la Corte para obtener beneficios de estas habilidades. Se trata de los primeros párrafos de la novela y constituye la presentación o el inicio de la misma.

El segundo fragmento se localiza hacia el principio del nudo de la historia después de que Andrés haya confesado su amor a Preciosa y esta le haya puesto como condición hacerse gitano. Es el momento en que el "jefe de la tribu", el gitano viejo, le entrega a Preciosa y explica el "código" de los gitanos en asuntos de parejas: una vez elegida la mujer no debe abandonársela por otra; el adulterio no se concibe por los gitanos y, si sucede, la mujer es castigada con la muerte. El largo párrafo del texto seleccionado habla de la libertad de los gitanos (viven donde quieren y como quieren) y de su desconocimiento ("interesado") de la propiedad privada. No les preocupa la "honra" (algo tan importante para los españoles del siglo XVII, como pudimos

[204] Dice Sancho de Moncada: "Ellos son gente vagamunda, ociosa e inútil del Reyno; ellas, públicas rameras, vagantes, habladoras, inquietas, siempre en plazas y corrillos. Ladrones famosos e impenitentes, apenas hay rincón en España donde no hayan cometido algún delito. Inclinados a todos los hurtos, lo son privativa y constantemente de cabalgaduras y bestias, con daño, ruina y perdición de los pobres labradores". Luego les acusa de varias cosas más para terminar opinando que debían ser condenados a muerte o, cuando menos, expulsados de España.

observar en el Lazarillo) y no se deben a nadie. Viven, en fin, conformes con la naturaleza, al aire libre o en sus carros, y se adaptan a lo poco y a lo mucho. Andrés acepta el discurso y se muestra conforme con la "alegre vida" de gitano que le ha retratado el viejo.

El tercer fragmento pertenece al final de la novela: Andrés ha estado en la cárcel por haber matado a un hombre que le provocó. Los ruegos de Preciosa y el hecho de desvelarse que el joven era hijo de noble le han abierto las puertas de la cárcel y los brazos de Preciosa con la que finalmente se casa.

Estamos ante un narrador omnisciente que conoce la historia a fondo y que, cuando la ocasión es propicia, opina sobre sus personajes. Así, de los gitanos y gitanas dice que son ladrones por tradición y oficio; la gitana que crió a Preciosa es experta en el robo (de hecho, había secuestrado a la joven siendo niña). En el segundo fragmento deja hablar al gitano viejo para que sea él el que explique su código al lector; y en el tercero, el narrador vuelve a opinar, esta vez sobre los poetas de la ciudad "que hay algunos y son muy buenos" (¿se refiere Cervantes a sí mismo como uno de ellos?).

De entre los personajes de los textos elegidos (como de toda la novela, según apuntamos anteriormente) destaca Preciosa, la gitanilla. Es hermosa, "ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo, a quien más que otras gentes están sujetos los gitanos pudieron deslustrar su rostro ni curtir las manos"[205]; es desenvuelta pero honesta y delicada; y sabe cantar y bailar. Del gitano del segundo fragmento sabemos que es viejo y parece que se muestra contento con su raza y con su suerte. Más que un personaje individual, representa a un grupo, el suyo, del que por lo que dice de él transcribe el narrador todos los tópicos que conocemos sobre los gitanos: que viven al aire libre; que son celosos guardianes de sus mujeres; que no conocen la propiedad privada, ni les preocupa la honra...; en definitiva, que son felices con su vida y no añoran ninguna otra. De Andrés, el enamorado de la gitanilla, no se nos dice gran cosa en el fragmento seleccionado salvo que ha sido puesto en libertad y que está deseando casarse con Preciosa, por la que se convirtió en un "gitano temporal" y cuyo amor se ha ganado por este y otros detalles. Es el final feliz, de una feliz historia de amor.

Los textos seleccionados aluden a varios lugares de España en una época concreta: el siglo XVII. En el primero se dice que Preciosa se crió en "diversas partes de Castilla" (la imprecisión geográfica incide en el carácter trashumante de los gitanos) y que, a los quince años, "su abuela la volvió a la Corte" (Madrid), a los campos de Santa Bárbara, pensando vender allí su mercancía y que Preciosa y ocho gitanas más bailaran y cantaran para ganarse un dinero. El parlamento del gitano viejo se produce en el campamento levantado por los gitanos a las afueras de Madrid de donde, después de cuatro días, se trasladarán a Toledo. El encarcelamiento, puesta en libertad y matrimonio de Andrés con Preciosa, una vez aclarado el origen de ambos, ocurre en Murcia. Vemos, pues, que la historia se desplaza de Madrid hacia el Sur, pasando por Toledo, con lo que el autor cumple el tópico de que los gitanos nunca se asientan en un lugar fijo, al tiempo que la historia de amor se convierte en un peregrinaje hacia la felicidad definitiva: los enamorados son nobles, y se quedarán en un lugar fijo, mientras los gitanos continuarán su constante viaje hacia la libertad. El orden social se ha restituido.

En lo que se refiere al lenguaje de los textos, y de la novela en general, podemos decir que es sencillo y directo, con expresiones coloquiales como "ladrones corrientes y molientes" y "la flor y nata de toda la hermosura de las gitanas" (primer fragmento). Esto no impide al narrador utilizar algunos recursos retóricos o estilísticos que embellecen los textos. Así, en el primero, se dice de Preciosa que es "la más hermosa y discreta que pudiera hallarse (hipérbole), y la abuela es el "águila vieja que decide sacar a volar a su aguilucho" (metáfora). Y según el gitano viejo, "los montes nos ofrecen leña de balde, los árboles frutas, las viñas uvas..." (personificación y enumeración); los duros terrenos son "colchones de blandas plumas" (metáfora); "en la cárcel cantamos, en el potro callamos, de día trabajamos y de noche hurtamos" (enumeración); y "vemos cómo arrincona y barre la aurora las estrellas del cielo" (personificación).

[205] Con estas palabras el autor, desde el primer momento, nos está desvelando el secreto: Preciosa no es gitana.

En conclusión, los textos en particular y toda la novela en general, no tienen más mensaje que entretener, "deleitar", con una bonita historia de amor entre una gitana (que no lo es en realidad) y un poeta (que tan solo lo es por amor).

PADRE NUESTRO QUE ESTÁS EN LOS CIELOS[206].

Mientras el sargento interrogaba a su madre y su hermana, el capitán se llevó al niño, de una mano, a la otra pieza...
-¿Dónde está tu padre? -preguntó.
-Está en el cielo -susurró él.
-¿Cómo? ¿Ha muerto? -preguntó asombrado el capitán.
-No -dijo el niño-. Todas las noches baja del cielo a comer con nosotros.
El capitán alzó la vista y descubrió la puertecilla que daba al entretecho.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Autor, obra, movimiento o grupo al que pertenece. Posible incidencia de estos aspectos en el contenido del relato.

2. Análisis del contenido
   - Argumento: lo que se cuenta en este texto, ¿es real o irreal? Justificar la respuesta y enunciar el *tema* del relato.
   - Personajes: el autor omite los nombres de los personajes, ¿cuál puede ser la razón de esta elipsis en el texto?
   - Tipo de narrador: efectos que produce en el posible lector del relato.
   - Espacio y tiempo: ¿se señalan ambos aspectos? ¿podrían adivinarse por su contenido?

3. Análisis de la forma
   - Significado en el texto de la palabra *cielo*. Explicar el doble sentido de la misma asociado a la inocencia del niño.

4. Conclusión
   - Comentar qué es lo que llama la atención del texto y por qué.

Comentario

José Leandro Urbina Soto nació en Santiago el 22 de agosto de 1948. Estudió en el Instituto Nacional y la Universidad de Chile y se exilió en 1974 en Argentina. Ha enseñado en Canadá y Estados Unidos, trabajando como traductor, guionista y periodista. Ha publicado diversas ediciones de su libro de cuentos *Las malas juntas* y su novela Cobro revertido fue Premio del Consejo del Libro, finalista en el Premio Planeta Argentino y ganadora del Premio Nacional del libro y la lectura de Chile en 1993. Actualmente es profesor de la Universidad Alberto Hurtado, en Santiago.

El 11 de septiembre de 1973 es una fecha grabada a fuego en la historia de Chile. Pero ese día también marcó el devenir de muchos hombres desconocidos. Los veinte relatos de *Las malas juntas*, libro al que pertenece el texto que comentamos, que enseñan la cara humana de una fecha compartida, se internan en la realidad de

[206] En *Brevísima relación del cuento breve en Chile*, Juan Epple, Santiago de Chile, Ediciones LAR, 1989. Página 62. Extraído del libro de relatos de José Leandro Urbina, *Las malas juntas*, Ottawa, Ediciones Cordillera, 1978, pág. 21.

un barrio de Santiago en estado de sitio, orquestando las diferentes voces que dan cuenta, a veces de manera ingenua (como el niño del relato seleccionado), de los acontecimientos que conducirán al terror cotidiano de los hombres, mujeres y niños que deambulan por sus páginas. Se trata de gente normal, sin cargos ni condecoraciones, que tienen en común el habitar en un mismo barrio. El autor nos lo cuenta con un aparente –solo aparente- desapasionamiento, pero, a través de todo el libro, percibimos que le es un tema muy familiar y que le toca de cerca. Los protagonistas no son líderes de nada; en el libro no hay discurso político. El estilo narrativo es intenso, ágil, a veces sutil, a veces cruel, trágico y siempre sobrecogedor.

Por otra parte, la historia editorial de *Las malas juntas* es particular. Publicado originalmente en Canadá en el año 1978, es reeditado en 1986 en Chile. En 1993 se publica su tercera edición corregida y aumentada con más de doce textos nuevos y en 2010, la Editorial Lom, de Chile, publica la versión definitiva de este famoso libro.

La historia que se cuenta en este microrrelato[207], unos militares que interrogan a una familia sobre el paradero del padre, y un niño que, en su inocencia, desvela su escondite, puede ser perfectamente real. Es probable que el niño estuviera aleccionado por los mayores de su casa para contestar que su padre estaba en el cielo si se lo preguntaban; con lo que no contaban estos es que los militares le siguieran preguntando y que él dijera la frase delatora: "Todas las noches baja del cielo a comer con nosotros". Además, en el contexto del Chile de los 70, el tema de las detenciones ilegales era, desgraciadamente, bastante frecuente.

Los personajes son cinco: el sargento, la madre, la hermana, el capitán y el niño. El capitán es astuto, sabe que de decirle alguien algo sobre lo que desea, este será el niño: su ingenuidad y espontaneidad pueden darle alguna pista acerca de dónde está el padre. Y no se equivoca. Al niño le habrán dicho que su padre está en el cielo pero él sabe que no está muerto porque "baja" todos los días a comer con ellos. Estos personajes no llevan nombre porque no es necesario ya que cada uno representa un tipo perfectamente identificable sin necesidad de nombre propio; los cinco personajes mencionados en el relato pueden encarnar dos fuerzas antagónicas: los perseguidos y los perseguidores.

El narrador, en tercera persona, cuenta el suceso con la misma tremenda sencillez con que el niño hace descubrir al capitán dónde estaba escondido su padre. Esta sencillez es lo que hace más estremecedor el microrrelato.

El espacio y el tiempo de la historia no se señalan expresamente pero se puede deducir que todo ocurre en una casa, de cualquier lugar de Chile (lo que adivinamos por la nacionalidad de su autor), en una fecha cercana a 1973 (la cual se deduce por el contenido del relato), un tiempo de ignominia y terror para muchas familias del país.

La palabra "cielo" es clave en el texto. A los niños, cuando alguien se muere, se les dice que está o se ha ido al cielo, y eso es lo que el niño responde en primera instancia. Pero como él ve todas las noches a su padre, en su inocencia (se suele decir que los niños "mentira no dicen pero verdad no callan"), y ante la pregunta del capitán sobre si ha muerto el padre, el responde que no, que "baja" de "ese cielo" todas las noches a comer con su familia. Así, el concepto de "cielo" que es asociado por todos como lugar que está en lo alto, hace que el capitán mire al techo y descubra la trampilla. Sin saberlo, el hijo ha denunciado al padre y es esto lo que más llama la atención del texto y de la historia que se cuenta en él.

[207] *Microrrelato*: denominación del conjunto de obras diversas cuya principal característica es la brevedad de su contenido. El microrrelato también es llamado *microcuento, minificción, microficción, minicuento*, etc. Nace en la Argentina en la década de 1950 cuando Jorge Luis Borges, junto con Bioy Casares, realiza la antología de narraciones breves y extraordinarias, donde aparecen relatos desde dos páginas hasta dos líneas. Es, sin duda, reflejo de lo absurdo y fragmentario de la modernidad y, como otras obras literarias, los microrrelatos abarcan las más diversas temáticas que van desde la ficción pura, la inclusión de otros discursos (políticos, sociales, etc.), hasta el uso de la intertextualidad.

C) Tipos de mundo en la literatura: lo real, lo fantástico y lo maravilloso en la literatura[208]

LO REAL

CAPÍTULO XXIX[209]

Amaneció el domingo en que Leonor había anunciado que saldría con su prima al Campo de Marte[210].

Algunos pormenores que daremos acerca de estos paseos en general están más bien dedicados a los que lean esta historia y no hayan tenido ocasión de ver a esta gloriosa capital de Chile cuando se prepara para celebrar los recuerdos del mes de septiembre de 1810[211].

Estos preparativos son la causa de los paseos al Campo de Marte, en que nuestra sociedad va a lucir las galas de su lujo, allí primero y después a la Alameda.

Para celebrar el simulacro de guerra que anualmente tiene lugar en el Campo de Marte el día 19 de septiembre, los batallones cívicos se dirigen a ese campo en los domingos de los meses anteriores, desde junio, a ejercitarse en el manejo de armas y evoluciones militares con que deben figurar la derrota de los dominadores españoles.

En esos domingos, nuestra sociedad, que siempre necesita algún pretexto para divertirse, se da cita en el Campo de Marte con motivo de la salida de las tropas.

Antes que las familias acomodadas de Santiago hubiesen reputado como indispensable el uso de los elegantes coches que ostentan en el día, las señoras iban a este paseo en calesa y a veces en carreta, vehículo que en tales días usan ahora solamente las clases inferiores de la sociedad santiaguina.

Los elegantes, en lugar de las sillas inglesas y caballos inglesados en que pasean su garbo al presente por las calles laterales del paseo, gustaban entonces de sacar en exhibición las enormes montañas de pellones[212], las antiguas botas de campo y las

---

[208] Los textos que comentaremos a continuación están seleccionados teniendo en cuenta la programación de la asignatura en el currículo oficial de **Segundo Año Medio**, concretamente la unidad 2 del mismo, "La variedad del mundo y de lo humano comunicada por la literatura". Como ejemplo del mundo "real", hemos elegido un fragmento del capítulo XXIX de *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, el cuento *Boroña*, de Leopoldo Alas, "Clarín", y el capítulo V de *Ay mama Inés,* de Jorge Guzmán. Para ilustrar lo "fantástico", seleccionamos dos relatos: *Verónica*, de Rubén Darío y *Continuidad en los parques* de Julio Cortázar. Por último, una pequeña muestra de lo "maravilloso" puede encontrarse en el relato seleccionado de *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta, y en un fragmento de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

[209] Alberto Blest Gana, *Martín Rivas (novela de costumbres político-sociales*), Madrid, Cátedra, 1983, págs. 220-223.

[210] En el siglo XIX se denominaba "Llano" o "Pampilla". A esta área se volcaba la población en septiembre para gozar del tibio sol primaveral, encumbrar volatines y participar de las maniobras militares que recordaban cada nuevo aniversario de la Independencia. Como parte del lugar se empezó a utilizar para adiestrar a los cuerpos de milicias de la ciudad, y después para impartir instrucción militar a los soldados que deberían luchar por la independencia nacional y continental, se le denominó "Campo de Marte". Actualmente es el Parque O'Higgins.

[211] El 18 de septiembre de este año se proclama la primera Junta Nacional de Gobierno en Chile que inicia el proceso de su independencia.

[212] Mantas gruesas colocadas sobre la silla de montar.

espuelas de pasmosa dimensión, que han llegado a ser de uso exclusivo de los verdaderos huasos[213].

Pero entonces como ahora, la salida de las tropas a la Pampilla era el pretexto de tales paseos, porque la índole del santiaguino ha sido siempre la misma, y entre las señoras, sobre todo, no se admite el paseo por sus fines higiénicos, sino como una ocasión de mostrarse cada cual los progresos de la moda y el poder del bolsillo del padre o del marido para costear los magníficos vestidos que las adornan en estas ocasiones.

En Santiago, ciudad eminentemente elegante, sería un crimen de lesa moda el presentarse al paseo dos domingos seguidos con el mismo traje.

De aquí la razón por que en Santiago sólo los hombres se pasean cotidianamente, y por que las señoras sienten, cuando más cada domingo, la necesidad de tomar el aire libre de un paseo público.

Los que no desean ir al llano o no tienen carruajes en que hacerlo, se pasean en la calle del medio de la Alameda, con la seriedad propia del carácter nacional, y esperan la llegada de los batallones, observándose los vestidos si son mujeres, o buscando las miradas de éstas los varones.

Antes que el tambor haya anunciado la venida de los milicianos, los coches se estacionan en filas al borde de la Alameda, y los elegantes de a caballo lucen su propio donaire y el trote de sus cabalgaduras, dando vueltas a lo largo de la calle y haciendo caracolear los bridones en provecho de la distracción y solaz de los que de a pie les miran.

La crítica, esta inseparable compañera de toda buena sociedad, da cuenta de los primorosos trajes y de los esfuerzos con que los dandys quieren conquistarse la admiración de los espectadores.

En cada corrillo de hombres nunca falta alguno de buena tijera[214], que sobre los vestidos de los que pasan, recordando con admirable memoria la fecha de cada vestido.

-El de la Fulana, ese verde de una pollera[215], es el que tenía de vuelos el año pasado, que se puso en el Dieciocho.

-Miren a la Mengana con la manteleta que compró ahora tres años, ella cree que nadie se la conoce porque le ha puesto el encaje del vestido de su mamá.

-El vestido que lleva la Perengana es el que tenía su hermana antes de casarse, y era primero de su mamá, que lo compró junto con el de mi tía.

Con estas observaciones, que prueban la privilegiada memoria femenil, se mezclan las admiraciones sobre tal o cual adefesio[216] de las amigas.

Las tropas desfilan, por fin, en columna por la calle central de la Alameda, en medio de la concurrencia que deja libre el paso, y los oficiales que marchan delante de sus mitades[217] reparten saludos a derecha e izquierda con la espada, absorbiéndose a veces en esta ocupación hasta hacerse pisar los talones por la tropa que marcha tras ellos.

En 1850, época de esta historia, había el mismo entusiasmo que ahora por esta festividad, precursora de la del Dieciocho, bien que entonces el lado norte de la Alameda no se llenase completamente, como en el día, de brillantes carruajes, desde los cuales muchas familias asisten al paseo sin moverse de muelles cojines.

---

[213] Término utilizado en Chile para referirse al individuo que vive en la zona centro y sur del país y se dedica a tareas propias de sectores rurales.

[214] *Alguno de buena tijera*: un comentador malévolo.

[215] Nombre con el que se conoce en América Latina y España a una variedad de faldas y vestidos que se caracterizan por sus elaborados adornos.

[216] Persona, traje o adorno ridículo y extravagante.

[217] *Mitades:* compañías, pelotones, secciones de soldados.

Leonor había anunciado a su padre que deseaba ir a la Pampilla a caballo con su prima, y aquel deseo había sido una orden para don Dámaso, que a las doce del domingo tenía ya preparados los caballos.
Había uno para Leonor y otro para Matilde, de hermosas formas y arrogante trote. Otro de paso para don Dámaso, a quien su hija había exigido la acompañase. Dos más, destinados a Agustín y a Rivas, a quien su nuevo amigo había convidado para ser de la comitiva.
El día era de los más hermosos de nuestra primavera.
A las tres de la tarde había gran gentío en el Campo de Marte, presenciando las evoluciones y ejercicio de fuego de los milicianos. Los coches, conduciendo hermosas mujeres, corrían sobre el verde pasto del campo, flanqueados por elegantes caballeros que trotaban al lado de las puertas, buscando las miradas y las sonrisas. Alegres grupos de niñas y jóvenes galopaban en direcciones distintas, gozando del aire, del sol y del amor. Entre estos grupos llamaba la atención el que componían Leonor, su prima y los caballeros que las acompañaban. El trote desigual de las cabalgaduras hacía que las niñas marchasen a veces solas, a veces rodeadas por los hombres que se disputaban su lado. A este grupo habían venido a agregarse Emilio Mendoza y Clemente Valencia, que picaban sus caballos para escoltar a Leonor. Siempre retirado de ella y contemplándola con arrobamiento, seguía Martín la marcha, sin fijarse en las bellezas del paisaje que desde aquel llano se divisan. Leonor se le presentaba en aquellos momentos bajo un nuevo punto de vista que añadía desconocidos encantos a su persona. El aire daba a sus mejillas un diáfano encarnado, el ruido bélico de las bandas de música hacía brillar sus ojos de animación, y su talle, aprisionado en una chaqueta de paño negro, de la cual se desprendía la larga pollera de montar, revelaba toda la gracia de sus formas. El placer más vivo se retrataba francamente en su rostro. No era en aquel instante la niña orgullosa de los salones, la altiva belleza en cuya presencia perdía Rivas toda la energía de su pecho, era una niña que se abandonaba sin afectación a la alegría de un paseo, en el que latía de contento su corazón por la novedad de la situación, por la belleza del día y del paisaje, por las oleadas de aire que azotaban su rostro, impregnadas con los agrestes olores del campo, húmedo aún con el rocío de la noche.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Información sobre el autor y su obra.
   - Movimiento literario al que pertenece Blest Gana y rasgos de *Martín Rivas* por los que se inscribiría en este movimiento.

2. Análisis del contenido
   - Resumen del contenido del texto y tema del mismo.
   - Espacio y tiempo que se mencionan en el texto e incidencia de ambos elementos en su contenido. ¿Qué mundo o parcela del mundo cotidiano se refleja en el fragmento seleccionado?
   - Personajes: función y caracterización.
   - Tipo de narrador: nivel de intervención en la historia que se cuenta.

3. Análisis de la forma
   - Presencia o ausencia de la descripción y el diálogo: su significación.
   - Tipo de lenguaje y recursos estilísticos utilizados.

4. Conclusión
   - Mensaje o tesis del autor en el fragmento elegido.

Comentario

Alberto Blest Gana nació en Santiago de Chile en 1830. Estudiante de la escuela militar de su país, funcionario de la administración pública, diplomático, gozará de una larga y laboriosa vida. Muere el año 1920 en Francia y sus restos reposan en el cementerio Père Lachaise de París. Además de sus minuciosos informes diplomáticos que llenan muchos archivadores, escribió artículos de costumbres, un libro de viajes, una obra teatral, artículos y discursos de doctrina literaria y 18 obras narrativas (novelas y novelas cortas). De toda esta labor de escritor, lo más famoso son seis de sus novelas: *La aritmética del amor* (1860), *Martín Rivas* (1862), *El ideal de un calavera* (1863), *Durante la Reconquista* (1897), *Los trasplantados* (1904) y *El loco Estero* (1909).

Alberto Blest Gana encauzará su producción narrativa dentro de los márgenes del **realismo** literario. Su modelo será Balzac, pero usará con originalidad y juicio personal este modelo para dejar paso en su obra a la sociedad, la historia y las costumbres chilenas. A Balzac le debe la concepción cíclica de la vida social, la importancia que da al tema del dinero, la preocupación por la descripción detallada de los ambientes y el gusto por la intriga bien montada con momentos de gran suspense.

La necesidad de novelar lo propio de su país llevó a Blest Gana a incorporar en sus relatos y novelas los cuadros de costumbres, heredando así el hallazgo que de ellos habían realizado los escritores románticos. Prácticamente en todas las obras del autor chileno, y especialmente en sus seis novelas principales, el relato abre amplio espacio a los cuadros de costumbres.

El narrador demuestra una gran perspicacia para describir las diferentes capas sociales del Chile de su tiempo. Pone todo su interés en revelar sus apariencias, su modo de vida, sus instituciones, sus miserias y sus conatos de grandeza. Cuatro son las esferas sociales que aparecen a lo largo de toda su producción: el pueblo, "el medio pelo", la burguesía pobre, pero digna y laboriosa, y la burguesía rica, llamada a menudo por él "aristocracia", "buenas familias" o "primera jerarquía social".

El título completo de la novela a la que pertenece nuestro fragmento es *Martín Rivas (Novela de costumbres político-sociales*) que revela muy bien su adscripción al *realismo* y el contenido y el sentido de la obra. El nombre del héroe que ocupa el primer lugar resalta el carácter de novela de personaje de esta obra. La fábula comienza cuando Martín Rivas, un joven provinciano sin medios de fortuna, llega a la capital, a la casa de Dámaso Encina, para estudiar abogacía, y termina con la noticia que Martín transmite a su hermana de su casamiento con Leonor, la hija de su protector. La palabra *costumbres* del subtítulo señala la orientación nacional que el narrador quiso dar a la a la novela. Tanto como la descripción de las costumbres populares y del "medio pelo"[218] interesó al narrador describir el modo de vida de la alta burguesía. *Político-social* designa el sector preferente de la vida chilena de entonces que quiso describir y presentar.

[218] Término peyorativo que se refiere a aquellas personas que pertenecen a la clase media del cono sur, especialmente a la clase media baja o emergente.

En definitiva, *Martín Rivas*, representa una crítica convincente de la sociedad aristocrática chilena, superficial, provinciana y corrupta, sobre el fondo agitado de las luchas políticas entre liberales y conservadores, en un ambiente de corrupción política y social. Su autor presenta como algo irreparable la división entre las clases, entre los "rotos", los desesperados, la clase media y la clase privilegiada que domina la vida nacional mediante la complicada maquinaria de las finanzas y el poder.

El fragmento seleccionado habla de los paseos dominicales por el Campo de Marte del Santiago de Chile de la segunda mitad del siglo XIX, previos a la celebración del aniversario de la Independencia, a donde van a acudir Leonor (la amada del protagonista) y su prima. En este lugar se efectúa un simulacro de guerra anualmente y allí acude cada 19 de septiembre toda la sociedad de la capital en coches, a caballo y a pie para ver a las tropas militares. También van Agustín (hermano de Leonor) y Rivas (el "héroe" de la novela). Este último contempla "con arrobamiento" a Leonor y se hace una descripción de la joven.

El *tema* del texto lo constituiría los preparativos para el desfile militar y la mención de las gentes que acuden al mismo: la burguesía y el "medio pelo". Para la primera, el paseo por el parque donde se celebra la fiesta nacional es un acto entre deportivo e higiénico; para el "medio pelo" constituye la fiesta más importante del año (toda la novela está construida en base del paralelismo establecido entre estos dos grupos sociales).

El *espacio* y el *tiempo* están marcados expresamente por el autor: Campo de Marte o la Pampilla, en Santiago de Chile, un mes de septiembre de 1850 (época de la historia que se cuenta según confirma este).

El texto ilustra una parcela del mundo cotidiano de los habitantes de Santiago de la época: la de su paseo por el Campo de Marte los domingos. En este paseo se detecta la posición social de los transeúntes relacionada con el modo en que lo realizan: las señoras de las familias acomodadas (burguesía adinerada o alta burguesía) van en elegantes carruajes con cojines o en regios caballos de montura inglesa; las clases inferiores (el "medio pelo"), en carretas. Las "señoras" van al paseo más que a respirar el aire libre, a "lucir" sus modelitos (nunca iguales dos domingos seguidos), los "magníficos vestidos que las adornan en estas ocasiones", y observan los vestidos de las demás con comentarios malévolos si estos son de anteriores temporadas. Los oficiales de las tropas que desfilan ese día reparten saludos, mientras sus soldados les pisan los talones. En resumen, el desfile militar es el pretexto de hombres y mujeres de la burguesía para hacer ostentación de su clase social privilegiada. Leonor y su prima van a caballo por capricho de la primera, así como su hermano y Martín Rivas; los cuatro forman parte del "alegre grupo de niñas y jóvenes" que van al paseo a disfrutar "del aire, del sol y del amor".

En este fragmento se mencionan, de pasada, algunos de los *personajes* principales de la historia: Leonor, Matilde, don Dámaso, Agustín y Martín Rivas. De todos ellos solo aparece caracterizada Leonor a la que Martín contempla como se presenta en esos momentos: con las mejillas encarnadas, brillo en los ojos, gracia en el talle, contenta..., muy distinta a la joven orgullosa y displicente de los salones que le hace sentirse inferior e indigno del amor de la joven.

Nos encontramos ante un *narrador ominisciente* que conoce bien las "peculiaridades" de la ciudad que describe, de las gentes que la habitan y del personaje femenino que retrata. Además, incluye juicios propios sobre los hechos que relata. Así, escribe que "nuestra sociedad siempre necesita algún pretexto para divertirse", que el desfile era el pretexto de los paseos "porque la índole del santiaguino ha sido siempre la misma" y que los que pasean por la calle del medio de la Alameda lo hace "con la seriedad propia del carácter nacional".

El fragmento combina dos de las tres modalidades básicas utilizadas en el género novelesco: la *descripción* (del paseo por el Campo de Marte y de las personas que deambulan por él; de la forma de realizar este paseo según "su" clase social; y de la belleza y alegría de Leonor) y el *diálogo* (el que mantienen las señoras acerca

de la ropa que llevan Fulana, Mengana, Perengana[219], de las que el narrador oculta sus nombres para despersonalizar la situación o para ridiculizarlas).

El *lenguaje* es casi coloquial[220], con algunas expresiones cultas como "crimen de lesa moda"; "flanqueados por elegantes caballos"; y extranjerismos como *dandys*[221].

Los *recursos estilísticos* que aparecen en el texto responden a ese papel "activo" del narrador comentado anteriormente, a su valoración personal de lo que está contando. Esto se puede observar en la *ironía* contenida en la frase "La crítica, esa inseparable compañera de toda buena sociedad", en la cual se aprecia claramente su desacuerdo con ese tipo de sociedad, que se ratifica con la *metáfora* coloquial "en cada corrillo nunca falta alguno de buena tijera", y en la otra *ironía* referida a las mujeres del paseo: "Las señoras aplican su espíritu de análisis al traje de las que pasan, recordando, con admirable memoria, la fecha de cada vestido". Completa la valoración negativa de las señoras del paseo otra *ironía* sobre "la privilegiada memoria femenil" y cómo estas se admiran de tal o cual "adefesio" (*metáfora*) de las amigas.

Después de todas estas frases irónicas comentadas, es fácil deducir que el *mensaje* del autor no es otro que el de criticar la falsedad de la alta burguesía que, más que disfrutar del paseo por su alegría y colorido, van al Campo de Marte a "despellejar" a otros de su misma clase social o que pretenden serlo. Es una sociedad provinciana, pacata y limitada en la que solo se salvan los jóvenes como Leonor o Martín, cuyos propósitos al acudir al paseo son completamente distintos.

Boroña[222]

En la carretera de la costa, en el trayecto de Gijón a Avilés, casi a mitad de camino, entre ambas florecientes villas, se detuvo el coche de carrera, al salir del bosque de la Voz, en la estrechez de una vega muy pintoresca, mullida con infinita hojarasca de castaños y robles, pinos y nogales con los naturales tapices de la honda pradería de terciopelo verde obscuro, que desciende hasta refrescar sus lindes en un arroyo que busca deprisa y alborotando el cauce del Aboño. Era una tarde de Agosto, muy calurosa aún en Asturias, pero allí mitigaba la fiebre que difundía el ambiente una dulce brisa que se colaba por la angostura del valle, entrando como tamizada por entre ramas gárrulas e inquietas del robledal espeso de la Voz que da sombra á la carretera en un buen trecho.

Al detenerse el destartalado vehículo, como amodorrado bajo cien capas de polvo, los viajeros del interior, que dormitaban cabeceando, no despertaron siquiera. Del cupé[223] saltó, como pudo, y no con pies ligeros ni piernas firmes, un hombre flaco, de color de aceituna, todo huesos mal avenidos, de barba rala, a que el polvo daba apariencias de canas, vestido con un terno claro, de verano, traje de buena tela, cortado en París, y que no le sentaba bien al pobre indiano cargado de dinero y con el hígado hecho trizas.

Pepe Francisca, D. José Gómez y Suárez en el comercio, buena firma, volvía a Prendes, su tierra, después de treinta años de ausencia, treinta años invertidos en matarse poco a

[219] Las tres son sinónimos de "cualquiera"; hacen referencia a un grupo indeterminado.
[220] Según el autor de la edición consultada, Guillermo Araya, "la lengua en que está escrita la novela no impresiona por su belleza ni por su originalidad. El estilo es corriente y poco personal" (pág. 25)
[221] Hombres que se consideran elegantes y refinados cuya actitud ante la vida se caracteriza por la falta de deseo, la desgana, el aburrimiento y el desprecio por los gustos del público.
[222] Transcribimos el relato y su comentario del libro *La sociedad española en su literatura. Análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX. Volumen I: siglos XVIII y XIX*, Gloria Hervás Fernández, Madrid, Editorial Complutense, 2010, págs. 287-296.
[223] *Cupé*: parte anterior de una diligencia.

poco, a fuerza de trabajo, para conseguir una gran fortuna con la que no podía ahora hacer nada de lo que él quería: curar el hígado y resucitar a Pepa Francisca de Francisquín, su madre.

De la baca del coche sacó el zagal, con gran esfuerzo, hasta cuatro baúles de mucho lujo todos y vistosos y una maleta vieja, remendada, que Pepe Francisca conservaba como una reliquia, porque era el equipaje con que había marchado á México, pobre, con pocas recomendaciones, pocas camisas y pocas esperanzas. Dió Pepe a los cocheros buena propina, y a una señal suya siguió su marcha el destartalado vehículo, perdiéndose pronto en una nube de polvo.

Quedó el indiano solo, rodeado de baúles, en mitad de la carretera. Era su gusto. Quería verse solo allí, en aquel paraje con que tantas veces había soñado Ya sabía él, allá desde Puebla, que la carretera cortaba ahora el Suqueru, el prado donde él, a los ocho años, apacentaba las cuatro vacas de Francisquín de Pola, su padre. Miraba a derecha e izquierda, monte arriba, monte abajo: todo estaba igual. Sólo faltaban algunos árboles y... su madre. Allá enfrente, en la otra ladera del angosto valle, estaba la humilde casería que llevaban desde tiempo remoto los suyos. Ahora vivía en ella su hermana Rita, su compañera de linda, en el Suqueru, casada con Ramón Llantero, un indiano frustrado, de los que van y vuelven a poco sin dinero, medio aldeanos y medio señoritos, y que tardan poco en sumirse de nuevo en la servidumbre natural del terruño y en tomar la pátina del trabajo que suda sobre la gleba. Tenían cinco hijos y por las cartas que le escribían conocía el ricachón que la codicia de Llantero se le había pegado a Rita y había reemplazado al cariño. Los sobrinos no le conocían siquiera. Le querían como a una mina. Y aquélla era toda su familia. No importaba, quisiéranle o no, entre ellos quería morir: morir en la cama de su madre. ¡Morir! ¿quién sabía? Lo que no habían podido hacer las aguas de Vichy, los médicos famosos de NuevaYork, de París, de Berlín, las diversiones del mundo rico, los mil recursos del oro, podría conseguirlo acaso el aire natal, pobre frase vulgar que él repetía siempre para significar muchas cosas distintas, hondas complicaciones de un alma a quien faltaba vocabulario sentimental y sobraba riqueza de afectos. Lo que él llamaba exclusivamente el aire natal era la pasión de su vida, su eterno anhelo, el amor al rincón de verdura en que había nacido, del que le habían arrojado de niño, casi a patadas, la codicia aldeana y las amenazas del hambre. Era un chiquillo enclenque, soñador, listo, pero débil, y se le dió a escoger entre hacerse cura de misa y olla ó emigrar, y como no sentía vocación de clérigo, prefirió el viaje terrible, dejando las entrañas en la vega de Prendes, en el regazo de Pepa Francisca. La fortuna, después de grandes luchas, acabó por sonreírle, pero él la pagaba con desdenes, porque la riqueza, que procuraba por instinto de imitación, por obedecer a las sugestiones de los suyos, no le arrancaba del corazón la melancolía. Desde Prendes le decían sus parientes: "¡No vuelvas! ¡No vuelvas todavía! ¡Más, más dinero! ¡No te queremos aquí hasta que ganes todo lo que puedas!» Y no volvía, pero no soñaba con otra cosa. Por fin, sucedió lo que él temía: que faltó su madre antes de que él diese la vuelta, y faltó la salud, con lo que el oro acumulado tomó para él color de ictericia[224]. Veía con terrible claridad de moribundo la inutilidad de aquellas riquezas, convencional ventura de los hombres sanos que tienen la ceguera de la vida inacabable, del bien terreno sólido, seguro, constante.

Otra cosa amarilla también le seducía a él, le encantaba en sus pueriles ensueños de enfermo que tiene visiones de vida sana y alegre. Le fatigaban las ideas abstractas,

[224] *Ictericia*: coloración amarilla de la piel, de los tejidos y de los líquidos al impregnarse de *bilirrubina* (pigmento rojo que se encuentra en la bilis de los carnívoros).

sin representación visible, plástica, y su cerebro tendía a simbolizar todos los anhelos de su alma, los anhelos de vuelta al aire natal, en una ambición bien humilde, pero tal vez irrealizable... La cosa amarilla que tanto deseaba, con que soñaba en Puebla, en París, en Vichy, en todas partes, oyendo a la Patti en Covent Garden, paseándose en Nueva-York por el Broadway, la cosa amarilla que anhelaba saborear era... un pedazo de torta caliente de maíz, un poco de boroña (borona), el pan de su infancia, el que su madre le migaba en la leche y que él saboreaba entre besos.

"¡Comer boroña otra vez! ¡Comer boroña en Prendes, junto al llar, en la cocina de casa

"¡Qué dicha representaban aquellos bocados ideales que se prometía! Significaba el poder comer boroña, la salud recuperada, las fuerzas devueltas al miserable cuerpo, el estómago restaurado, el hígado en su sitio, la alegría del vivir, de respirar las brisas de su colina amada y de su bosque de la Voz.

«¡Veremos!», se dijo Pepe, plantado en mitad de la carretera, cubierto de polvo, rodeado de baúles en que traía el cebo con que había de comprar a sus parientes, salvajes por el corazón, un poco de cariño, a lo menos cuidados y solicitud, a cambio de aquellas riquezas que para él ya eran como cuentas de vidrio.

Tardaba en llamar á los suyos, en gritar "¡Ah, Rita!" como antaño, para que acudiesen a la carretera y le subieran a casa el equipaje..., y a él mismo, que de seguro sin apoyo no podría dominar la cuesta. Tardaba en llamar, porque le placía aquella soledad de su humilde valle estrecho, que le recibía apacible, silencioso, pero amigo, y temía que los hombres le recibiesen peor, enseñando la codicia entre los pliegues de la sonrisa obsequiosa con que de fijo acogerían al ricachón sus presuntos herederos. Por fin se decidió:

-¡Ah, Rita! -gritó como antaño, cuando llindaba en el Suqueru y desde el prado pedía la merienda a su hermana que estaba en casa.

A los pocos minutos, rodeado de Rita, de Llantero, su esposo, y de los cinco sobrinos, Pepe Francisca descansaba en el corredor de la casucha, en un sillón de cuero, herencia de muchos antepasados.

Pero el aire natal no le fue propicio. Después de una noche de fiebre, llena de recuerdos y del extraño malestar que produce el desencanto de encontrar frío, mudo, el hogar con que se soñó de lejos, Pepe Francisca se sintió atado al lecho, sujeto por el dolor y la fatiga. En vez de comer boroña como anhelaba, tuvo que ponerse á dieta. Sin embargo, ya que no podía comer aquel manjar soñado, quiso verlo, y pidió un pedazo del pobre pan amarillo para tenerlo sobre el embozo de la cama, y contemplarlo y palparlo.

«¡Con mil amores!» Toda la boroña que quisiera. Llantero, el cuñado codicioso, el indiano fallido, estaba dispuesto á cambiar toda la boroña de la cosecha por las riquezas de los baúles y las que quedaban por allá.

Rita, como había temido su hermano, era otra. El cariño de la niñez había muerto, quedaba una matrona de aldea, fiel a su esposo, hasta seguirle en sus pecados, y era ya como él avarienta, por vicio y por amor de los cinco retoños. Los sobrinos veían en el tío la riqueza fabulosa, desconocida, que tardaba en pasar a sus manos, porque el tio no estaba tan a los últimos como se había esperado.

Atenciones, solicitud, cuidados, protestas de cariño, no faltaban. Pero Pepe comprendía que, en rigor, estaba solo en el hogar de sus padres.

Llantero hasta disimulaba mal la impaciencia de la codicia, y eso que era un raposo de los más solapados del concejo.

Cuando pudo, Pepe abandonó el lecho para conseguir, agarrándose a los muebles y a las paredes, bajar al corral, oler los perfumes, para él exquisitos, del establo, llenos de

recuerdos de la niñez primera, le olía el lecho de las vacas al regazo de Pepa Francisca, su madre. Mientras él, casi arrastrando, rebuscaba los rincones queridos de la casa para olfatear memorias dulcísimas, reliquias invisibles de la infancia junto a la madre, su cuñado y los sobrinos iban y venían alrededor de los baúles, insinuando a cada instante el deseo de entrar a saco en la presa. Pepe, al fin, entregó las llaves, la codicia metió las manos hasta el codo, se llenó la casa de objetos preciosos y raros, cuyo uso no conocían con toda precisión aquellos salvajes avarientos, y en tanto, el indiano, sentenciado a muerte, procuraba asomar el rostro á la huerta, con esfuerzos inútiles, y arrancar migajas de cariño del corazón de su hermana, de aquella Rita que tanto le había querido.

La fiebre última le cogió en pie, y con ella vino el delirio suave, melancólico, con la idea y el ansia fijas de aquel capricho de su corazón... comer un poco de boroña. La pedía entre dientes, quería probarla, llevábala hasta los labios y el gusto del enfermo la repelía, pesara a sus entrañas. Hasta náuseas le producía aquella pasta grosera, aquella masa viscosa, amarillenta y pesada, que simbolizaba para él la salud aldeana, la vida alegre en su tierra, en su hogar querido. Llantero, que ya tocaba el fondo de los baúles y se preparaba a recoger la pingüe herencia, agasajaba al moribundo, seguíale el humor a la manía, y, todas las mañanas, le ponía delante de los ojos la mejor torta de maíz, humeante, bien tostada, como él la quería...

Y un día, el último, al amanecer, Pepe Francisca, delirando, creía saborear el pan amarillo, la borona de los aldeanos que viven años y años respirando el aire natal al amor de los suyos: sus dedos, al recoger ansiosos la tela del embozo, señal de muerte, tropezaban con pedazos de borona y los deshacían, los desmigajaban... y...

-¡Madre, torta! ¡Leche y boroña, madre, dame boroña!- suspiraba el agonizante, sin que nadie le entendiera. Rita sollozaba a ratos, al pie del lecho, pero Llantero y los hijos revolvían, en la salucha contigua el fondo de los baúles, y se disputaban los últimos despojos, injuriándose en voz baja para no resucitar al muerto.

Leopoldo Alas ("Clarín"), *Cuentos morales*[225]

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Marco espacio-temporal del relato.
   - Tipo de cuento: popular, literario, realista, fantástico...
   - Marco espacio- temporal del relato.
2. Análisis del contenido
   - Determinación de la historia o asunto del relato.
   - Formulación del tema o complejo temático.
   - Tipo de narrador.
   - Aspecto de la sociedad española del siglo XIX que se refleja en el cuento.
   - Personajes principales y secundarios: caracterización; valores morales y socialesque representan.
   - Localización de la introducción, desarrollo y desenlace del cuento. Contenido de cada una de estas partes.

[225] Facsímil de la 1ª edición en Madrid, La España Editorial, 1896. Gijón, Mases Ediciones, 1984 (págs. 61 a 69).

3. Análisis de la forma
   - El título: su significado y función.
   - Lenguaje y estilo: comentario de los recursos retóricos más llamativos.

Conclusión
- Mensaje del autor en su relato.
- Otras ideas que sugiera el cuento analizado.

Comentario

El relato seleccionado pertenece a la colección *Cuentos morales* fechada en 1896 y, cronológicamente, es el tercer libro de cuentos de Clarín[226]. Por su ambientación puede englobarse en el conjunto de cuentos regionales asturianos (en el que se incluye también el conocido *¡Adiós Cordera!*) en los que el autor plasma de forma entrañable tipos y escenas de la región norteña.

Boroña es un cuento *realista* de ambiente rural y una recreación literaria de un tipo habitual en la España de entonces, el indiano, ubicado fundamentalmente en Asturias y Galicia. Los cuentos sobre emigrantes, en general, suelen ser historias de ilusiones y desengaños (como en este caso); la mayoría intenta mostrar cómo el sueño de una vida mejor acaba convirtiéndose en una quimera.

Además del *marco espacio-temporal general* (Asturias, siglo XIX), en el relato hay unas referencias espaciales concretas: la aldea a la que regresa el indiano es Prendes que se encuentra en la carretera de Gijón a Avilés, cerca de la ría del Aboño. Se menciona también el lugar a donde había emigrado y hecho su fortuna Pepe Francisca, Puebla, en la ciudad de México.

El *tiempo* de la acción es indeterminado. Se dice que el indiano regresa a su pueblo una tarde del mes de agosto y se supone, por el desenlace, que muere un amanecer, pero no se habla del tiempo que transcurre desde que llega a Prendes hasta que muere.

La *historia* que se cuenta es la de Pepe Francisca, un indiano que regresa a su aldea rico pero enfermo. Su mayor deseo es volver a comer la típica *boroña*, pero no puede cumplir este sueño porque trae el hígado deshecho. Además, tampoco encuentra el afecto familiar; su hermana y su cuñado, egoístas y ambiciosos, solo esperan su muerte para recoger lo que trajo en los baúles. Mientras el indiano está muriendo, cuñado y sobrinos se disputan el contenido de esos baúles.

El *tema* principal es la desilusión del indiano que llega a la aldea ansioso de paz y de sencilla felicidad, esperando mejorar de su enfermedad con el *aire natal*, y se encuentra con unos familiares que le reciben sin amor y solo con un interés ambicioso.

El *narrador* se puede considerar como un *narrador-relator* que conoce el suceso o porque se lo han contado o porque lo observó él mismo; preocupado por transmitirnos su tristeza por el destino del indiano, apenas deja traslucir su opinión personal que se limita a unos breves juicios valorativos sobre la familia de este.

Boroña recoge un aspecto importante de la *sociedad* española del XIX: el regreso del indiano. Esta clase social formada por hombres que, como Pepe Fracisca, marchan a América huyendo de "las amenazas del hambre" y de donde regresan "ricos" al cabo de muchos años de trabajo y nostalgia, conformarán una parcela de la aristocracia del dinero que modifica el paisaje urbanístico y rural con sus lujosas mansiones. A casi

[226] Leopoldo Alas, conocido por el seudónimo de "Clarín", forma con Pérez Galdós la pareja de grandes novelistas españoles del siglo XIX. De familia asturiana, nace en 1852, en Zamora, donde su padre era gobernador civil. En 1863 la familia se afincó en Oviedo, ciudad a la que le uniría una estrecha relación y que se convertiría, de alguna manera, en la protagonista de su obra maestra, *La Regenta*. En 1868 participó con entusiasmo en las jornadas revolucionarias de septiembre, experiencia que fue la base de sus convicciones progresistas y republicanas. En pleno realismo, en 1886 escribió su novela corta "Pipa" y entre sus cuentos se pueden citar "Doña Berta", "Superchería" y "Cuervo"(1892),)," El señor y lo demás son cuentos" (1892); "¡Adiós Cordera!", "Dos Sabios" y "Zurita". El 13 de junio de 1901, en Oviedo, murió Leopoldo Alas, a la edad de cuarenta y nueve años.

todos los indianos que aparecen en los relatos del siglo XIX termina faltándoles una cosa: el cariño de su familia cuyo amor y ternura de antaño se transforma en ambición y avaricia ante las riquezas que traen en sus maletas y baúles.

El *personaje principal,* el protagonista indiscutible de esta historia, es Pepe Francisca, el indiano, "un hombre flaco, de color de aceituna, todo huesos mal avenidos... cargado de dinero y con el hígado hecho trizas". Pepe Francisca en la aldea y Don José Gómez y Suárez en su papel de próspero comerciante en México, había estado treinta años ausente, trabajando duro "para conseguir una gran fortuna" que ahora no le servía para sus dos deseos más importantes: curarse y resucitar a su madre. Se fue con "una malea vieja remendada" y vuelve con ella (por su valor sentimental) y "cuatro baúles de mucho lujo". Antes de irse de España "era un chiquillo enclenque, soñador, listo pero débil" que tuvo que escoger entre hacerse cura o emigrar; ahora es un hombre rico, pero enfermo, que sueña con morir en la cama de su madre o curarse con los aires de su tierra y, sobre todo, con comer *boroña*, la torta caliente de maíz que ha sido su obsesión en todos sus años de ausencia.

El deseo de Pepe Francisca representa el valor de los sueños en el ser humano, sueños de mejora de sus condiciones de vida, primero, y sueños de regreso a la inocencia y felicidad de la infancia, después. El color de los sueños del indiano fue en un principio el amarillo del oro y, al cabo de los años, el amarillo de la boroña; ahora también es amarillo (por la ictericia que padece) el color de su realidad.

Como *personajes secundarios* pueden considerarse su hermana Rita, el marido de ésta, Ramón Llantero, "un indiano frustrado de los que van y vuelven a poco sin dinero, medio aldeanos y medio señoritos", y los cinco hijos de ambos. Es la única familia que le queda a Pepe Francisca. Pero su hermana Rita era otra, "el cariño de la niñez había muerto, quedaba una matrona de aldea" sin más opinión que la del marido y sin más sentimientos que la avaricia contagiada de éste "por vicio y por amor de los cinco retoños" los cuales, como sus padres, están ansiosos por heredar el dinero del tío. Tanto es así que Pepe les entrega las llaves de los baúles donde "la codicia metió las manos hasta el codo"

La *estructura* del cuento es la siguiente:

- Introducción: abarca los tres primeros párrafos y en ella se habla de la llegada de un coche de viajeros a una aldea asturiana (localizada minuciosamente) y el descenso del mismo del protagonista, Pepe Francisca, del cual se nos proporcionan sus datos físicos y el motivo de su regreso a Prendes después de treinta años de ausencia.
- Nudo: comprende el resto del relato hasta los dos últimos parágrafos. En él se menciona el equipaje que trae el indiano y su momento de disfrute, en soledad, de los parajes en que se había criado. Se nos informa también de la familia que le queda en la aldea y de la codicia de ésta así como del deseo de morir... o curarse de Pepe y se explica por qué se fue a América y por qué tardó tanto en volver. Además se señala su motivo más ferviente para el regreso: comer *boroña* y todo lo que lleva aparejado ese fútil capricho. Pero el *aire natal* no parece curar la enfermedad que traía y tampoco puede comer ese "pan de su infancia" que, después de muerta su madre, era el único cordón umblical que le unía a la aldea. Se siente solo y, además de "oler" los perfumes del corral, del establo, "huele" la codicia de su familia por lo que decide entregarle la llave de "su riqueza".
- Desenlace: los dos últimos párrafos del relato nos muestran a Pepe Francisca en su lecho de muerte, delirando, pidiendo leche y boroña a su madre como lo hacía de pequeño; "madre, dame *boroña*" son sus últimas palabras mientras el cuñado y los sobrinos se pelean por lo que queda en los baúles.

La *boroña* soñada por Pepe Francisca crece en importancia hasta llenar el cuento. Es el símbolo de la vida rural asturiana, el pan del pobre, el alimento del campesino y, por eso, constituye el bien más preciado del protagonista, el lazo que le une a su hogar infantil idealizado por los años, la distancia y la melancolía. Por eso también ese pan de boroña da título al cuento; para su protagonista significaba la salud recuperada, las

fuerzas devueltas al miserable cuerpo, el estómago restaurado, el hígado en su sitio, la alegría de vivir..., cosas todas ellas que no consigue al volver a su tierra.

En lo que se refiere al *lenguaje* y al *estilo,* el cuento posee una gran riqueza expresiva que el autor ha logrado a través de *comparaciones* sensoriales como la del coche de viajeros que se detiene "como amodorrado bajo cien capas de polvo", o las que ilustran el sentimiento de sus sobrinos que "le querían como a una mina", o la del mismo indiano para quien su maleta vieja "era como una reliquia" más importante que el contenido de sus baúles porque "aquellas riquezas para él eran como cuentas de vidrio", es decir, algo sin valor real. La *imagen* del color del dinero que es el mismo que el de la ictericia, su enfermedad, indica también lo poco que supone para el indiano haber amasado una fortuna si ésta no le sirve para curarse. Otra *imagen* que sirve para reflejar la desilusión del protagonista es la de su hermana convertida en "matrona de aldea" totalmente extraña a la niña que jugaba con él en los linderos de las tierras; ahora es solo una mujer que mira por los "suyos" entre los cuales no parece encontrarse su hermano.

Completan este breve recorrido por las figuras retóricas del texto la *hiperbólica* descripción del aspecto físico del indiano, "de color de aceituna, todo huesos mal avenidos[227]" y la *enumeración* de lo que se llevó al emigrar, "pocas recomendaciones, pocas camisas y pocas esperanzas" porque le habían le habían arrojado de su rincón natal "la codicia aldeana y la amenaza del hambre", *personificaciones* de una situación de pobreza física y miseria moral en contraposición de la tierra que le vio nacer cuyo valle se compara con un amigo que "le recibía apacible, silencioso".

De todos estos recursos expresivos el más estremecedor es la *exclamación* final del moribundo: "¡Madre, torta! ¡Leche y boroña, madre; dame boroña! Un detalle curioso e ilustrativo de la costumbre rural de conocer a las gentes por sus apodos, más que por sus apellidos, son los antropónimos familiares del indiano. A su madre, "Pepa Francisca de Francisquín", se la conocía así porque era la mujer de "Francisquín de Pola", el padre, que lleva el apodo del topónimo de donde procedía, Pola (nombre de varias localidades asturianas: Pola de Lena, Pola de Siero...), y a él se le conocía en la aldea como "Pepe Francisca", versión masculina del antropónimo materno.

Por último, hay que destacar la ternura con la que el autor rodea su *mensaje*: los indianos regresan a su aldea "ricos" en bienes materiales y "pobres" en afectos. Con lo primero algunos construyen grandes casas que, todavía hoy, nos recuerdan el mito del "oro de América"; de lo segundo algunos no pueden disfrutar como quisieran porque, o bien ha desaparecido parte de sus seres queridos, o bien la codicia de los que quedan aborta el cariño que necesitan. Es lo que le ocurre a Pepe Francisca, el indiano de Prendes.

[227] Expresión esta última que recuerda la descripción del hidalgo Don Quijote.

IV. DE CÓMO INÉS PERDIÓ LAS AFLICCIONES QUE LE OPRIMÍAN EL CORAZÓN[228]

EL PEQUEÑÍSIMO EJÉRCITO que Valdivia sacó de Lima contribuyó a empeorar el ánimo de Inés. Cuando ya habían pasado el barrio de los indios, la claridad del día empezó a alumbrar sobre el grupo miserable de menos de setenta hombres, de los cuales solamente siete eran españoles y los demás, indios auxiliares. Inés encontró ligeramente ridícula la rigidez orgullosa con que su amante se mantenía sobre la silla, jefe de ese puñado de pobrecitos siguiendo el mismo camino que había llevado al fracaso al Adelantado Almagro con todo y sus 500 soldados españoles más sus varios miles de indios auxiliares. Vivir con Valdivia en casa de él, le había resultado a Inés desagradable. Había caído allí en un remolino de obligaciones azarosas, visitantes inesperados, accidentes continuos, movimientos incesantes. Ella adquiría provisiones para una semana, se le agotaban en dos días. Disponía habitaciones para alojar a dos individuos que llegarían temprano, llegaban cinco a media noche. Valdivia se despedía para un viaje de dos días y le aseguraba que nada fundamental ocurriría en su ausencia, se demoraba cuatro y justo el primero empezaba un desfile de personajes importantes a quienes ella no hallaba qué decir.

Pronto se había acostumbrado a un grupo de visitantes habituales, a quienes casi esperaba. Claro que era necesario atenderlos, pero por lo menos se comportaban siempre de la misma manera. Estaba el príncipe Paullu Inca[229], con quien ella se entendía a sonrisas y gestos corteses, porque el nobilísimo indio nunca pudo aprender español. El viejo Juan Pinel[230], que venía casi cotidianamente a insistir en que Valdivia lo recibiera entre sus soldados, pero no conseguía persuadirlo, sin no encontraba a Valdivia, le repetía sus argumentos a Inés con una voz poquita, pero vehemente, esperando convertirla en su abogada. Francisco de Aguirre[231], que parecía llenar la casa con su voz resonante y su corpulencia, Inés lo estimaba, y se sentía vagamente atraída por los modales rotundos del hombrón. Francisco de Villagra[232], cortés y reservado, que dejó a Valdivia feliz cuando finalmente pidió ser incluido entre los de la entrada a Chile. Todos ellos eran un descanso para Inés en medio del desfile de desconocidos que entraba y salía sin cesar por las puertas de Valdivia.

Pero ciertamente que esos pocos visitantes apenas aliviaban su desesperación frente a este torbellino de cambios en que la había metido Valdivia. Le molestaba el propio Valdivia. Lo sentía extraño, ajeno, diferente del enamorado con quien apenas unos meses atrás soñara aventuras deslumbrantes y amores, paisajes maravillosos y una dulce vida de armonías y hermosuras. Aun sabiéndose injusta, no podía aceptar el continuo movimiento de este hombre que parecía disfrutar de la serie interminable de compras, tratativas, discusiones, contratos, vendedores, traslados, almacenamientos y dificultades sin término. Una mañana, Elvira la había encontrado llorando en el fondo

---

[228] Jorge Guzmán, *Ay mama Inés (crónica testimonial)*; Chile, Fondo de Cultura Económica, 1999, págs. 37-45.

[229] Huascar Túpac Paullu Inca (1518?- Cuzco 1599): príncipe inca, aliado de los españoles en la conquista del Perú. Adoptó la cultura española y fue bautizado en 1545. Vivió en Cuzco hasta el día de su muerte.

[230] Juan Pinel fue uno de los expedicionarios que acompañaron a Pedro de Valdivia a Chile en la empresa, doblamiento y colonización que este inició en 1540.

[231] Francisco de Aguirre (Talavera de la Reina 1500-1508-La Serena, Chile, 1581): conquistador español de destacada participación en la conquista de Chile y Argentina.

[232] Francisco de Villagra (Valladolid, 1511-Concepción, Chile, 1563): fue un conquistador español y gobernador de Chile en tres ocasiones (1547-49, 1553-57 y 1561-63).

del patio, escondida tras el tronco de un molle[233], y acariciando una de sus gallinas. La india se sentó en el suelo a su lado y se puso a llorar también, cogida del borde de sus sayas. Sobaba suavemente el género y decía, en un susurro y entre sollozos:

-Lloras, mamitay[234], estás llorando, mamitay.

Inés le contó detalladamente todas sus congojas, su extrañeza, sus desesperadas ganas de regresar a la casita tiznada, su continuo sentimiento de inadecuación, de no estar sirviendo para nada los intereses de ese hombre desconocido que las alojaba, el despecho por sentirse tratada, ahora que vivía en esta casa, fríamente. El detalle y la franqueza absoluta de la señora eran una muestra de su enorme cariño por Elvira y su confianza extrema. Pero también venían de que estaba segura de no ser entendida. Era muy poco y muy simple el español de la india. Hasta le detalló la furia y el cansancio diarios de tener que copular cada noche y cada mañana, y cuando su amante hallaba ocasión, también a la hora de la siesta. Por eso se la puso la cara casi púrpura al oír que Elvira, en un jubiloso pitido le dijo:

-Eso fácil arreglamos, señoray[235], con hierbitas arreglamos.

Pasada la primera vergüenza, sin embargo, evaluó el ofrecimiento y, abrumada como estaba, además de resentida, aceptó. Los indios tenían gran fama de herbolarios. Durante dos días, mientras preparaba el encanto, Elvira estuvo radiante. Con sopas podía dársele, con el chocolate también, para que no sintiera el gusto amargo, de a poquitos, e ir tanteando el resultado. No sirvió para nada. Inés abandonó la medicación luego de una semana. Hacia el final, se preguntó espantada, si no le habría entendido todo al revés Elvira. Pero no, para sosiegos eran las hierbitas, dijo la mujer, no para movimientos.

-Debe servir para indios, señoray, no para viracochas[236] -comentó, muy contrita.

Cada vez más pesarosos y abrumadores se le habían hecho a Inés los días previos a la partida. Le hubiera gustado el imposible de hallarse ya en Arequipa[237] sin tener que hacer el viaje. El desfile de visitantes cesó casi por completo. Los huéspedes y Valdivia estaban casi siempre ausentes, despidiéndose de sus amigos, haciendo sus últimas compras, jugando en los garitos, diciéndole adiós a la ciudad. Por unos días disminuyó mucho el trabajo de las mujeres. A Inés, el relativo sosiego le aumentó la angustia. Lloraba con frecuencia, a solas, sin saber muy bien por qué. Todo le salía mal. Se alegró cuando en la inminencia de la partida, empezaron a aparecer tareas urgentes que la distraían de su perturbación. Mientras preparaba las ropas y los demás útiles que Valdivia necesitaba para el viaje, hacía como que eran los demás los se iban, no ella. Y entonces se reía de sí misma. Varias veces, habiendo conseguido convencerse por unos instantes de que todos los demás se irían y solo ella se quedaría en Lima, casi tomaba la decisión de deshacer su trato con Valdivia y permanecer en Lima con sus tres sirvientes en la apacible tarea de la crianza de animales, los zurcidos y los lavados. Pero entonces, recordando en concreto la vida aquella, notaba que todos sus deseos de permanencia eran simplemente producto de su perturbación. Si de verdad Valdivia se hubiera ido sin ella, habría sufrido mucho.

Había dejado para lo último el arreglo de su arcón. Recién el día anterior, la víspera del viaje, se había puesto a empacar de nuevo sus cosas, sujetando las lágrimas. Eran las

---

[233] Molle: árbol nativo del Perú que se encuentra en estado natural en los Andes entre 1.500 y 2.000 m de altitud; en México, Chile, el sureste del Brasil, Uruguay, Ecuador y Colombia se cultiva como ornamental.El Molle también recibe el nombre de Anacahuita

[234] *mamitay:* del quechua, "mi mamita".

[235] *Señoray*: "mi señora"

[236] *viracochas*: nombre que los antiguos peruanos y los indios chilenos daban a los conquistadores españoles.

[237] Ciudad, capital jurídica del Perú.

mismas cosas que había traído unas semanas antes desde su casa, pero parecían haber crecido, y no pudo cerrar la tapa, Necesitó sentar a Catalina encima, con su gran trasero de mulata, para poder asegurar los dos cerrojos. Esa noche habían dormido donde pudieron, repartidos por el suelo, en medio de una casa vacía de todo mobiliario. Esa misma mañana, Inés había despertado con la cara mojada en lágrimas, sin tener recuerdo alguno de haber soñado tristezas.

Las semanas que pasaron en Arequipa fueron sustancialmente iguales a las que habían vivido en Lima. Apenas establecido el campamento, a las afueras de la ciudad, junto al río, recomenzó la actividad incesante de Valdivia. Recomenzó también la barahunda de compras, visitas, discusiones y tratativas. Las únicas diferencias venían de que ahora estaban en un campamento y no en una casa. Inés jamás había hecho vida de campamento, pero halló, aliviada, que se trataba solamente de reproducir alrededor de una tienda lo mismo que se hacía en las habitaciones de cualquier ciudad. Una diferencia apareció manifiesta dos días después de llegar. Era mucho más difícil la vigilancia en los campamentos. Una gritería de Catalina precedió a la noticia de la desaparición de la más corpulenta de las cerdas de Inés. La mulata había ido a llevarles la comida matinal a los animales y había notado, con espanto, que la gran Junona faltaba. La cerda no podía haber escapado, el corral que había hecho improvisar Alvar Gómez[238] como chiquero se veía intacto. Furioso, el Maestre de Campo[239] hizo dar diez azotes en la cara al indio porquerizo, para averiguar si sabía algo. No se pudo averiguar nada. Catalina dedujo que tenía que haber sido algún transeúnte español, los indios no sabían cómo manipular cerdos para robarlos, en cambio los españoles sí sabían: metiéndoles un dedo en el culo, se quedaban mudos.

Las tres sirvientes, Catalina, Elvira y María, cada una a su manera, se empeñaron en mejorar el humor del ama, pero no lo consiguieron. Catalina le preparaba platos españoles, Elvira le consiguió unos ovillos de lana de alpaca blanca que Inés codiciaba desde hacía tiempo, María le ofreció fabricarle cualquier tejido que quisiera. Inés les agradecía sus regalos, hacía esfuerzos por mostrarse contenta, pero las tres mujeres veían que el desabrimiento del corazón del ama no cejaba. Elvira y Catalina pensaron, con razón, que el problema tenía que ser el amo. La señora Inés ya no lo quería, al parecer. Y no parecía culpa de él, que la acribaba y le alegraba su cuerpo a ella continuamente. Estuvieron pensando con seriedad las dos mujeres en administrarle sin que lo supiera un filtro amoroso. Elvira encontró un hechicero entre los indios auxiliares, pero no pudieron pagarle su precio, exigía una docena de cuyes[240] y una manta el hechicero, porque los filtros para viracocha eran más difíciles que los corrientes. Pocos sabían hacerlos.

Antes participaba de las alegrías de su enamorado, pero ahora, ni siquiera los dineros que él conseguía, ni los indios auxiliares que le arrendaron varios encomenderos[241], ni el socio Francisco Martínez Vegaso[242], que le aportó veinte mil pesos, parecían importarle

[238] Alvar Gómez partió, en 1540, como Maestre de Campo de Valdivia y como factor (examinaba el cargamento de los barcos que entraban y salían de los puertos) y veedor (vigilaba la operación de fundir los gramos de oro que se recogían en las minas) de su majestad.

[239] Rango militar creado en 1534 por Carlos I de España. Tenía potestad para administrar justicia y reglar el avituallamiento.

[240] Cobayas o conejillos de Indias, originarios del Perú.

[241] Antiguamente, se llamaba encomendero al que por Merced Real tenía indígenas encomendados en cualquiera de las colonias españolas de América y Filipinas. El encomendero era la cabeza de parte de una institución colonial llamada encomienda. La Encomienda fue una institución característica de la colonización española en América y se entendía como el derecho que daba el Rey a un súbdito español, en compensación de los servicios que había prestado a la Corona, para recibir los tributos o impuestos por los trabajos que los indios debían cancelar a la Corona. A cambio el español debía cuidar de ellos tanto en lo espiritual como en lo terrenal, preocupándose de educarlos en la fe cristiana.

[242] Natural de Trujillo (Cáceres), nacido sobre 1514, financió la "campaña chilena" de Valdivia.

nada. Catalina notaba, con cierta satisfacción malévola, que cuando se veía contenta era porque estaba haciendo esfuerzos por complacer a Valdivia. Solo en presencia de él hacía gestos de alegría y simulaba entusiasmo.

El día en que hicieron sociedad con Martínez Vegaso, Valdivia lo invitó junto con el Maestre de Campo a celebrarlo almorzando juntos. Acababan de sentarse a la mesa cuando sintieron un repiqueteo como de gotas sobre el techo de la tienda. Era efectivamente una lluvia inesperada que produjo enorme alegría entre los indios auxiliares que se pusieron a cantar a lo lejos, en su campamento. Elvira entendió que era un portento y que presagiaba abundancia. Se lo dijo a Catalina, afuera, pero todos la oyeron, y Valdivia, alegremente, propuso hacer caso a la predicción. Los convidó a visitar un garito, como remate de las celebraciones. Rehusó el Maestre de Campo, pero aceptó Martínez Vegaso.

-Las alegrías dan suerte -comentó Valdivia, al subirse al caballo.

Inés los oyó alejarse con indecible molestia. Sintió que había ligado su suerte a la de un vicioso. En su casa, de niña, todos repetían la historia del tío abuelo Anselmo, una historia de creciente abyección[243] que avergonzaba a la familia. Solo los adultos la sabían completa. Ella la oyó de boca de su abuela, probablemente porque estaba deteriorada de la cabeza la pobre anciana y ya nada la avergonzaba, ni siquiera el detalle de lo que le había pasado al tío Anselmo en Toledo, donde lo habían paseado por las calles, desnudo y pringado de brea y plumas, sobre un pollino, mientras su mujer le azotaba la espalda con una ristra de ajos. Solo después de casarse vino a saber Inés que ese era el castigo de los que prostituían a sus propias esposas. Por el juego había empezado el tío Anselmo.

El desabrimiento de Inés terminó poco después de que salieron de Arequipa. Fue pasándosele de a pocos. Influyó mayormente su propia conciencia de que no estaba poniendo el corazón en nada de lo que hacía por Valdivia, ni siquiera en los gustos que le daba en la cama. La ayudó mucho casi deslumbrarse por el mucho aumento que había tenido la entrada de su amante en las semanas de Arequipa. Se le hizo evidente la mañana en que salieron hacia el sur. Gracias al nuevo socio y al tremendo esfuerzo de Valdivia, el grupo que salió hacia Tarapacá[244] se veía mucho más respetable que el primero.

Ahora marchaban por el camino veinticuatro peninsulares, incluido el negro horro[245] Juan Valiente[246], doce negros esclavos y mil indios auxiliares, además de seis perros de presa. Verdad que con ese contingente tampoco alcanzaba para intentar la entrada a Chile. Veinticuatro españoles eran miserablemente pocos para la tarea. Una vez salidos del virreinato, ni siquiera bastaban para controlar a los mil indios auxiliares. El muy corajudo Valdivia le había dicho, apesadumbrado, que si no conseguía a lo menos ochenta soldados españoles, ni uno menos, la empresa era imposible.

-¿Y qué harás si no llegan? -preguntó ella.

-Llegarán.

Esa respuesta fue otro de los escalones por donde Inés salió de su profunda pesadumbre.

---

[243] Acción que merece desprecio.

[244] Una de las quince regiones en que se encuentra dividido Chile. En la época de la novela pertenecía al virreinato del Perú.

[245] Se decía del esclavo que alcanzaba la libertad

[246] Juan Valiente (¿1505?-1533) fue un conquistador negro español. Contribuyó a fundar Santiago de Chile en 1546 y fue premiado con una hacienda a las afueras de la ciudad.

No mucho después, cuando empezaban a caminar por el hermoso valle de Lluta[247], terminó en unas pocas horas el maestrazgo de Alvar Gómez. Al asentar el real[248], el Maestre estableció a los jefes de la entrada en unas construcciones de piedra, ruinosas, que dominaban la quebrada. Las hizo cubrir con toldos y meter dentro los muebles y las camas. Escogió para sí mismo un rectángulo de paredes que estaba por encima de las otras. Desde allí podía ver entero el campamento de los indios auxiliares, en los que ningún español tenía confianza. Hasta Inés se dio cuenta de que esas precauciones eran innecesarias todavía. Requerían poca vigilancia los auxiliares, porque estaban en territorio ocupado y perfectamente dominado por españoles. Pero se sintió más segura viendo lo meticulosos de los cuidados del Maestre.

Alvar Gómez fue el último en retirarse, cuando ya solo las guardias andaban por el campamento. Y antes de recogerse entre sus cuatro paredes, topó a una india joven que andaba vagando en silencio cerca de su alojamiento, la tomó de la mano sin decirle nada, y se la llevó a dormir con él.

Ella le contó a Inés, por la mañana y mediante un intérprete, y llorando a gritos, que el viracocha la había tenido para su gusto y luego la había hecho dormir en el suelo junto a su cama, y que a media noche se había despertado por un pequeño grito del español, que ya no la dejó dormirse nuevamente, porque se quejaba y se revolvía entre las cobijas y por último encendió un candil, a cuya luz ella descubrió que le estaba creciendo sobre la ceja derecha una fea mancha negra, roja en el centro, es decir, que lo había picado la araña de la muerte. Ni el español entendía lo que le decía la india, ni ella lo que él vociferaba. Pero ambos comprendieron la situación perfectamente. Él supo que algo muy grave le había pasado en la cara. Ella, que el viracocha la culpaba desde ya, por la fea muerte que iba a sobrevenirle, casi con seguridad, en muy poco tiempo. A Inés le tocó exculpar a la india, que sangraba por boca y narices por los golpes que había recibiddo del desesperado Gómez, y asistirlo a él en sus dos días de agonizante. Nada sirvió de nada, ni las sangrías que le administró el propio Valdivia para que saliera el veneno, ni unas hierbas que obligaron a preparar a un indio, bajo pena de la vida, y le aplicaron sobre la picadura, aproximadamente, porque la cara se le había vuelto una enormidad deforme y violácea, sin ojos ni nariz. En la tarde del primer día, dejó de orinar. Al día siguiente, solo antes de morir recuperó un poco de lucidez y pidió confesión, a Inés le costó mucho entender lo que decía, por la gigantesca tumefacción de la boca.

Por dos cosas que dijo Valdivia ese día, pensó Inés que había vuelto a sentir que estaban juntos en la empresa de Chile, y que triunfarían. Esperaban que llegara el clérigo don Rodrigo González[249] para decir una misa por el alma de Gómez, y Valdivia observó:

-Desde ahora vamos a andar de la mano de la muerte por mucho tiempo.

Por la noche, antes de dormirse, ella pensó que había sido la naturalidad del tono lo que había hecho tan tranquilizadora la observación de su amante. Pero fuera lo que fuera, se sintió absurdamente segura por ser la pareja de un hombre que tenía una familiaridad tan tranquila con la muerte. Además, era casi un matrimonio lo que él había reconocido, había dicho "vamos a andar", no "voy a andar, y había agregado "por mucho tiempo".

---

[247] El **valle de Lluta** (aimara: *llust'a*, «resbaloso, liso») es un valle, cuyo nombre deriva del río del mismo nombre. Se encuentra en la Región de Arica y Parinacota, en las cercanías de Arica, en el extremo norte de Chile. Es una salida natural del altiplano andino chileno al mar.

[248] *asentar el real*: montar un campamento un ejército, sobre todo para establecer el cerco y asedio de una plaza.

[249] Rodrigo González Marmolejo, Sevilla, 1488-Santiago de Chile, 1564, fue un religioso católico español que, al ser ungido obispo de Santiago de Chile en 1561, se transformó en el primero en ejercer como cabeza de diócesis en Chile.

Terminada la misa, Valdivia la tomó del brazo y la llevó así, conversando, hasta el alojamiento de ellos. Se estaba poniendo el sol valle abajo y encendía de rojo el cielo y hacía brillar como metal el agua de la quebrada entre las piedras. Con toda naturalidad, otra vez, le preguntó:
-¿Te parece que nombremos Maestre de Campo al viejo Pedro Gómez de Don Benito[250]?
-No es muy inteligente -dijo ella.
-Pero sabe manejar hombres, sabe mucho de pelear con indios, y es muy leal. Además, es compatriota.
Apenas dos días después de que Don Benito se había hecho cargo de sus obligaciones de Maestre de Campo, el socio Martínez Vegaso se accidentó estúpidamente haciendo gallardías a caballo.
-En vez de crecer, estamos disminuyendo -comentó Valdivia enrabiado.
Envió al más joven del grupo con el herido de regreso a Arequipa, y como estaba el enfermo tan mal, hubieron de acompañarlo dos más. En suma, había perdido cinco soldados españoles en tres días. Un quinto del total.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- El autor y su obra. Notas generales sobre *Ay mama Inés*.

2. Análisis del contenido
- Breve resumen sobre el contenido del capítulo seleccionado.
- Tema principal y temas secundarios.
- Personajes principales y secundarios.
- Espacio y tiempo en los que se desarrolla el capítulo.

3. Análisis de la forma
- Tipo de texto narrativo al que pertenece el fragmento.
- Presencia del diálogo en el texto. Su significación.

4. Conclusión
- Ideas personales que se derivan de la lectura del texto.

Comentario

Jorge Guzmán nació en 1930, en Chile. Estudió Pedagogía del Castellano en la Universidad de Chile y se doctoró en Filología Hispánica en la Universidad de Iowa, Estados Unidos. Ha sido profesor de castellano en la Facultad de Filosofía y Humanidades y dirigió el Departamento de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile.

Es autor de numerosas obras narrativas como *Job Boj* (1967), *El Capanga* (1969), *Ay mama Inés (*1993), *La felicidad* (1998), *La ley del gallinero* (1999), *Cuando florece la higuera* (2010) y *Deus Machi* (2010). Además de su

[250] Pedro Gómez de Don Benito (1492-1567) fue un conquistador extremeño, soldado de la conquista que recorrió casi toda Hispanoamérica. Formaba parte de los hombres que fueron con Valdivia a la conquista de Chile; Maestre de Campo de la expedición.

obra de ficción, Guzmán ha escrito importantes ensayos entre los que destacan *Diferencias latinoamericas* (1984) y *Carta por un libro* (2007).

Ay mama Inés describe la entrada de Pedro de Valdivia en Chile junto a Inés Suárez, su amante, cuya figura es central en esta novela aunque la historia pertenezca a Valdivia. Este último se perfila como un héroe épico que cree en la posibilidad de "un mundo distinto, otro mundo aquí en la tierra" (pág. 20), un reino donde rigiera el bien en ese lugar de Chile todavía no afectado "por la borrachera del mal que endemoniaba al virreinato" (pág. 30). El título de la novela alude a la rumba afro-caribeña "Ay mama Inés too lo negro tomamos café" con el que Guzmán pretende reunir a las dos Inés, la caribeña y la española y a otras que también pueblan la Latinoamérica mestiza. Inés es "mama", las indias que tiene a su servicio la llaman "mamitay"; adopta y cuida de sus indias, vela y cuida a sus animales; en la guerra da comida y cura las heridas. Organiza el mundo cotidiano de la "entrada" sangrienta en Chile. Es "mama" pero nunca madre. Inés se ha amestizado, aunque no sea consciente de ello: de costurera analfabeta y viuda pasa a ser un soldado más en las huestes de Valdivia que cabalga a horcajadas, usa el pelo suelto y se lava como las indias. Es la amante, la "doña", la "manceba", la que toma el hacha, degüella a siete caciques y después vomita sobre la sangre que cubre el suelo.

El capítulo elegido trata de los preparativos del viaje de Valdivia a Chile, primero en Lima, en donde Inés tiene que atender a las visitas de los conquistadores que llegan a la casa de Valdivia a solicitar acompañarles en la expedición a Chile, y luego en Arequipa. Preparando el avituallamiento de dicha expedición. Todos estos preparativos ponen nerviosa a Inés y la alejan de su amante lo cual la hace llorar. Sus criadas intentan aliviar su malestar con hierbas que no consiguen serenar su espíritu y mitigar su inquietud por ese viaje a lo desconocido en el que la ha involucrado Valdivia. Cuando salieron de Arequipa hacia Tarapacá a Inés se le fue pasando el malestar al ver la fe y la seguridad del conquistador en su ermpresa. Cuando iban por el valle de Lluta, en el norte de Chile, ocurrió el incidente de Alvar Gómez: por la noche le había picado una araña venenosa de lo cual acusó a una india a la que golpeó el maestre; ningún remedio pudo detener la desfiguración de su rostro y su posterior muerte.

Así pues, el *tema* principal del capítulo es el estado de ánimo de Inés, profundamente alterado por los preparativos de la conquista, hasta el punto de cuestionarse si había dejado de amar a Valdivia. Otros temas serían las visitas de los expedicionarios en la casa de este, en Lima; la salida de estos, pedro Valdivia e Inés hacia la conquista de Chile; la muerte de Alvar Gómez; y la caída de Martínez Vegaso.

La casi totalidad del capítulo se dedica a analizar los sentimientos de Inés, el *personaje* protagonista de la novela. Vivir con Valdivia, en su casa, los días previos a la expedición le había resultado desagradable: obligaciones no deseadas, visitas continuas..., la desasosegaban. Su propio amante le molestaba; ya no era el enamorado con el que soñaba un mundo diferente, sino un torbellino que la arrastraba en la vorágine de los preparativos para la conquista. Inés se derrumba y llora; incluso piensa en deshacer su trato y quedarse en Lima cuidando sus animales, zurciendo y lavando. Pero la idea de que este se fuese sin ella la hace sufrir. Sus sirvientas Catalina, Elvira y María se esfuerzan por mejorar el humor de su ama primero con unas hierbas y luego con un filtro amoroso que no consiguieron de un hechicero indio porque no podían pagar su precio. En Arequipa, el conquistador mantiene la misma actitud de actividad incesante. Solo al final de capítulo Inés siente que vuelve a compartir con él la empresa de Chile y que triunfarían. La trata como su mujer, su compañera, y le consulta el nombramiento de un nuevo maestre de campo. El resto de los personajes, como los distintos expedicionarios que se nombran al principio del capítulo, son tan reales como los protagonistas y de ellos, solo se traza el perfil de Alvar Gómez que se presenta como un personaje violento, el cual, al ver la deformidad de su rostro por la picadura de la araña, culpa y golpea a la india a la que previamente había forzado a acostarse con él.

El *espacio* y el *tiempo* del texto también son reales; Lima, Arequipa, Tarapacá, valle del Lluta, son lugares que pueden encontrarse en el mapa de Perú y de Chile, aunque en la época de la conquista ese mapa fuera distinto puesto que uno de los lugares mencionados, Tarapacá, pertenecía entonces al virreinato de Perú y no a Chile como en la actualidad.

El tipo de texto narrativo al que pertenece el fragmento es, literariamente hablando, una novela, pero no una novela histórica (aunque para algunos críticos sí lo sea) que recrea unos hechos pasados, sino una crónica testimonial (como la subtitula el propio autor) novelada. Es una crónica[251] de la conquista de Indias contada por una de sus protagonistas, Inés Suárez, amante que fue de Pedro de Valdivia y cuyo papel en esa historia no se limitó al de acompañante sumisa del héroe sino que, forzada por las circunstancias, se convirtió en un soldado más de la expedición envuelta en la marea de lucha, destrucción y muerte que toda conquista lleva consigo.

Aparte de los fragmentos puramente narrativos del capítulo, se incluyen algunos *diálogos*, muy breves, entre la sirvienta india, Elvira (con la que tiene más confianza Inés), y su ama, y entre Valdivia e Inés, que tranquilizan a esta última al observar la seguridad de su amante en la empresa chilena.

A nuestro parecer, lo interesante del capítulo seleccionado es el análisis de la figura de Inés Suárez, la presión que supone para ella el comprobar que el sueño de un mundo mejor con el que la ha animado a acompañarlo el hombre que ama, tiene un coste de intranquilidad, de "ajetreo" y de distanciamiento amoroso, que le produce una gran inquietud. También es interesante la desmitificación del célebre conquistador del que se muestra una frenética actividad y algo de avidez en los trabajos previos a la conquista, y la naturalidad, al mismo tiempo que rabia, con que asume la pérdida de cinco soldados españoles sin haber empezado a luchar todavía.

[251] Se entiende por *crónica* la historia detallada de un país o región, de una localidad, de una época o de un hombre, o de un acontecimiento en general, escrita por un testigo ocular o por un contemporáno que ha registrado sin comentarios todos los pormenores que ha visto, y aún todos los que le han sido transmitidos. En la crónica se utiliza un lenguaje sencillo, directo, muy personal y admite un lenguaje literario con uso reiterativo de adjetivos para hacer énfasis en las descripciones y situaciones. Emplea verbos de acción y presenta referencias de espacio y tiempo.

LO FANTÁSTICO

VERÓNICA[252]

Fray Tomás de la Pasión era un espíritu perturbado por el demonio de la ciencia. Flaco, anguloso, nervioso, pálido, dividía sus horas del convento entre la oración, la disciplina y el laboratorio. Había estudiado las ciencias ocultas antiguas, nombraba con cierto énfasis, en las conversaciones del refectorio, a Paracelso[253] y a Alberto el Grande[254], y admiraba a ese otro fraile Schwartz, que nos hizo el favor de mezclar el salitre con el azufre.

Por la ciencia había llegado hasta penetrar en ciertas iniciaciones astrológicas y quirománticas, ella le desviaba de la contemplación y del espíritu de la Escritura, en su alma estaba el mal de la curiosidad, la oración misma era olvidada con frecuencia, cuando algún experimento le mantenía caviloso y febril, llegó hasta pretender probar sus facultades de zahorí[255], y los efectos de la magia blanca. No había duda de que estaba en gran peligro su alma, a causa de su sed de saber y de su olvido de que la ciencia constituye sencillamente, en el principio, el arma de la Serpiente, en el fin, la esencial potencia del Anticristo.

¡Oh, ignorancia feliz, santa ignorancia! Fray Tomás de la Pasión no comprendía tu celeste virtud, que pone un especial nimbo[256] a ciertos mínimos siervos de Dios, entre los esplendores místicos y milagrosos de las hagiografías[257]. Los doctores explican y comentan altamente, cómo ante los ojos del Espíritu Santo, las almas de amor son de modo mayor glorificadas que las almas de entendimiento. Hello[258] ha pintado, en los sublimes vitraux[259] de sus Fisonomías de santos, a esos beneméritos de la Caridad, a esos favorecidos de la humildad, a esos seres columbinos[260], sencillos y blancos como los lirios, limpios de corazón, pobres de espíritu, bienaventurados hermanos de los pajaritos del Señor, mirados con ojos cariñosos y sororales[261] por las puras estrellas del firmamento. Huysmans[262] en el maravilloso libro en que Durtal se convierte, viste de resplandores paradisíacos al lego guardapuercos que hace bajar a la pocilga la admiración de los coros arcangélicos, el aplauso de las potestades de los cielos. Y fray

[252] Rubén Darío: Cuentos Fantásticos. Selección y prólogo de José Olivio Jiménez, Alianza editorial, Madrid 1979, págs. 51-53.

[253] Theophrastus Bombast von Hohenheim, conocido como Paracelso o Teofrasto Paracelso (Zúrich, 1493 – Salzburgo, 1541), fue un alquimista, médico y astrólogo suizo. Fue conocido porque se creía que había logrado la transmutación del plomo en oro mediante procedimientos alquimistas y por haberle dado al zinc su nombre, llamándolo zincum.

[254] Así se conoce a **San Alberto Magno** (Baviera, 1193/1206 – Colonia, 1280) que fue un destacado teólogo, geógrafo, filósofo y figura representativa de la ciencia medieval.

[255] Persona a quien se atribuye el poder de descubrir lo oculto, especialmente corrientes o pozos subterráneos de agua.

[256] Círculo luminoso que se representa encima o detrás de la cabeza de una imagen divina o de santos como símbolo de la gracia de Dios. Aureola, halo.

[257] Hagiografía: Obra literaria en la que se relata la vida de un santo.

[258] Ernest Hello (1828-1885), es un escritor francés y crítico literario, apologista cristiano.

[259] Vidrieras.

[260] Candorosos.

[261] fraternales.

[262] Charles Marie Georges Huysmans (París, 1848-1907), conocido como Joris-Karl Huysmans, fue un escritor francés. Los trabajos de Huysmans expresan un disgusto por la vida moderna y un profundo pesimismo.

Tomás de la Pasión no comprendía eso. Él creía, creía, con la fe de un verdadero creyente. Mas la curiosidad le azuzaba el espíritu, le lanzaba a la averiguación de los secretos de la naturaleza y de la vida. A tal punto, que no comprendía cómo esa sed de saber, ese deseo indomable de penetrar en lo velado y en lo arcano del universo, era obra del pecado, y añagaza del Bajísimo para impedirle de esa manera su consagración absoluta a la adoración del Eterno Padre.

Llegó a manos de fray Tomás un periódico en que se hablaba detalladamente del descubrimiento del alemán doctor Roentgen, quien había encontrado la manera de fotografiar a través de los cuerpos opacos, supo lo que era el tubo Crookes[263], la luz catódica, el rayo X. Vio el facsímile de una mano cuya anatomía se transparentaba claramente, y la figura patente de objetos retratados entre cajas bien cerradas.

No pudo desde ese instante estar tranquilo. ¿Cómo podría él encontrar un aparato como los aparatos de aquellos sabios? ¿Cómo podría realizar en su convento las mil cosas que se amontonaban en su enferma imaginación?

En las horas de los rezos y de los cantos, notábanle todos los otros miembros de la comunidad, ya meditabundo, ya agitado como por súbitos sobresaltos, ya con la faz encendida por repentina llama de sangre, ya con los ojos como extáticos, fijos en el cielo o clavados en la tierra. Y era la obra del pecado que se afianzaba en el fondo de aquel combatido pecho: el pecado bíblico de la curiosidad, el pecado de Adán junto al árbol de la ciencia del bien y del mal.

Múltiples ideas se agolpaban a la mente del religioso, que no encontraba la manera de adquirir los preciosos aparatos. ¡Cuánto de su vida no daría él por ver los peregrinos instrumentos de los sabios nuevos, en su pobre laboratorio de fraile aficionado, y sacar las anheladas pruebas, hacer los maravillosos ensayos que abrían una nueva era a la sabiduría humana! Si así se caminaba, no sería imposible llegar a encontrar la clave del misterio de la vida... Si se fotografiaba ya lo interior de nuestro cuerpo, bien podía pronto el hombre llegar a descubrir visiblemente la naturaleza y origen del alma, y, aplicando a la ciencia las cosas divinas ¿por qué no? Aprisionar en las visiones de los éxtasis, y en las manifestaciones de los espíritus celestiales, sus formas exactas y verdaderas... ¡Si en Lourdes hubiese habido una instantánea, durante el tiempo de las visiones de Bernadette! Si en los momentos en que Jesús o su Madre Santa favorecen con su presencia corporal a señalados fieles, se aplicase la cámara obscura... ¡oh, cómo se convencerían entonces los impíos! ¡cómo triunfaría la religión!...

Así cavilaba, así se estrujaba los sesos el pobre fraile, tentado por uno de los más encarnizados príncipes de las tinieblas.

Y sucedió que en uno de esos momentos, en uno de los instantes en que su deseo era más vivo, en hora en que debía estar entregado a la disciplina y a la oración en la celda, se presentó a su vista uno de los hermanos de la comunidad, llevándole un envoltorio bajo el hábito.

-Hermano -le dijo-, os he oído decir que deseabais una máquina como esas con que los sabios están maravillando el mundo. Os la he podido conseguir. Aquí la tenéis.

Y depositando el envoltorio en manos del asombrado Tomás, desapareció, sin que este tuviese tiempo de advertir que bajo el hábito se habían mostrado, en el momento de la desaparición, dos patas de chivo. Fray Tomás, desde el día del misterioso regalo, consagrose a sus experimentos. Faltaba a maitines, no asistía a ala misa, excusándose

[263] El *Tubo de Crookes* consiste en un tubo de vacío por el cual circulan una serie de gases, que al aplicarles electricidad adquieren fluorescencia, de ahí que sean llamados fluorescentes. A partir de este experimento (1895) William Crookes, su inventor, dedujo que dicha fluorescencia se debe a rayos catódicos, que consisten en electrones en movimiento y, por tanto, también descubrió la presencia de electrones en los átomos.

como enfermo. El padre provincial solía amonestarle, y todos le veían pasar, extraño y misterioso, y temían por la salud de su cuerpo y de su alma.
Y él ¿qué hacía?
Fotografió una mano suya, frutas, estampas dentro de libros, otras cosas más.
Y una noche, el desgraciado, se atrevió por fin a realizar su pensamiento...
Dirigiose al templo, receloso, a pasos callados. Penetró en la nave principal, y se dirigió al altar en que, a la luz de una triste lámpara de aceite, se hallaba expuesto el Santísimo Sacramento. Abrió el tabernáculo. Sacó el copón. Tomó una sagrada forma. Salió huyendo para su celda.
Al día siguiente, en la celda de fray Tomás de la Pasión, se hallaba el señor arzobispo delante del padre provincial.
-Ilustrísimo señor - decía éste - a fray Tomás le hemos encontrado muerto. No andaba muy bien de la cabeza. Sus estudios y aparatos creo que le hicieron daño.
-¿Ha visto su reverencia esto? - dijo su señoría ilustrísima, mostrándole una placa fotográfica que recogió del suelo, y en la cual se hallaba, con los brazos desclavados y una terrible mirada en los divinos ojos, la imagen de Nuestro Señor Jesucristo.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - El autor y su época: movimiento literario al que pertenece.
   - El cuento y su caracterización genérica.

2. Análisis del contenido
   - Resumen del argumento del cuento. ¿Cuál sería el tema principal del mismo?
   - Localizar los elementos fantásticos de este relato. ¿Tienen alguna explicación racional?
   - Estructura: partes en que se podría dividir este cuento de Rubén Darío.
   - Personajes: su función y caracterización.
   - Tipo de narrador. ¿Interviene en la obra con alguna opinión o juicio personal?

3. Análisis de la forma
   - ¿Qué valor tiene la presencia del diálogo en el relato?
   - Tipo de lenguaje utilizado: culto, científico, coloquial...
   - Rasgos léxico-semánticos destacables.
   - Recursos estilísticos o retóricos: su significado.

4. Conclusión
   - Mensaje o tesis del autor.
   - Opinión personal sobre este relato.

Comentario

Félix Rubén García Sarmiento, nació en San Pedro de Metapa, Chocoyo, Nicaragua, el 18 de enero de 1867. De origen indoespañol, sus padres fueron Manuel García y Rosa Sarmiento Alemán.

Desde muy joven demostró un talento precoz; a los doce años, en 1879, publicó su primer poema, el soneto "La Fe", y en 1880 aparecen sus primeros versos en el diario "El termómetro".

En 1886 se trasladó a Chile, y en Valparaíso, en 1888, publicó *Azul.* Se casó en San Salvador con Rafaela Contreras en 1890 y se trasladó a Guatemala. Posteriormente viajó a España en 1892. Regresó a América en 1894 y residió un tiempo en Argentina, en Buenos Aires donde, junto con Leopoldo Lugones (argentino) y Ricardo Jaimes Freyre (boliviano), lideró el movimiento modernista. Viajó a Europa como corresponsal del Diario "La Nación" de Argentina y recorrió numerosos países. Residió en Madrid y París y se casó en nuevas nupcias con Francisca Sánchez en España, en 1901.

Fue nombrado en 1909 Ministro Plenipotenciario de Nicaragua en España, regresó a su país natal y murió en su hogar, en León, el 6 de febrero de 1916.

Entre sus obras destacan: *Epístolas y poemas* (1885), *Abrojos* (1887), *Rimas* (1887), *Canto épico a las glorias de Chile* (1887), *Azul* (1888), *Primeras notas* (1888), *Los raros* (1893), *Prosas profanas* (1896), *España contemporánea* (1901), *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (1902), *Tierras solares* (1904), *Cantos de vida y esperanza* (1905), *Canto errante* (1907) *Autobiografía* (1912), *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914), *Poemas de otoño y otros poemas* (1916).

Rubén Darío es citado generalmente como el iniciador y máximo representante del **Modernismo** hispánico. Si bien esto es cierto a grandes rasgos, es una afirmación que debe matizarse. Otros autores hispanoamericanos, como José Santos Chocano, José Martí, Salvador Díaz Mirón, o Manuel Gutiérrez Nájera y José Asunción Silva, por citar algunos, habían comenzado a explorar esta nueva estética antes incluso de que Darío escribiese la obra que tradicionalmente se ha considerado el punto de partida del Modernismo, su libro *Azul.*

A pesar de todo, no puede negarse que Darío es el poeta modernista más influyente, y el que mayor éxito alcanzó, tanto en vida como después de su muerte. Su magisterio fue reconocido por numerosísimos poetas en España y en América, y su influencia nunca ha dejado de hacerse sentir en la poesía en lengua española. Además, fue el principal artífice de muchos hallazgos estilísticos emblemáticos del movimiento, como, por ejemplo, la adaptación a la métrica española del alejandrino francés.

Además, fue el primer poeta que articuló las innovaciones del Modernismo en una poética coherente. Voluntariamente o no, sobre todo a partir de *Prosas profanas*, se convirtió en la cabeza visible del nuevo movimiento literario. Si bien en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* había escrito que no deseaba con su poesía "marcar el rumbo de los demás", en el "Prefacio" de *Cantos de vida y esperanza* se refirió al "movimiento de libertad que me tocó iniciar en América", lo que indica que se consideraba el iniciador del Modernismo. Su influencia en sus contemporáneos fue inmensa: desde México, donde Manuel Gutiérrez Nájera fundó la Revista “Azul”, cuyo título era ya un homenaje a Darío, hasta España, donde fue el principal inspirador del grupo modernista del que saldrían autores tan relevantes como Antonio Machado, Ramón del Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez, pasando por Cuba, Chile, Perú y Argentina (por citar solo algunos países en los que la poesía modernista logró especial arraigo), apenas hay un solo poeta de lengua española en los años 1890-1910 capaz de sustraerse a su influjo. La evolución de su obra marca además las pautas del movimiento modernista: si en 1896 *Prosas profanas* significa el triunfo del esteticismo, *Cantos de vida y esperanza* (1905) anuncia ya el intimismo de la fase final del Modernismo, que algunos críticos han denominado postmodernismo.

Verónica es un relato fantástico[264] publicado por Rubén Darío en 1896 en el periódico "La Nación" de Buenos Aires, en donde trabajaba como colaborador desde 1893. En él no sólo resume el problema de la dialéctica moderna entre secularización/ sacralización del mundo, sino que sensibiliza a los lectores enfrentándolos con un problema semiótico fundamental: el de la relación entre una imagen y su referente. Para ello se vale de la sugerente figura de Verónica cuyo significado –imagen verdadera- proviene del latín *verum* (verdadero) y el griego *eikon* (imagen). Con posterioridad Darío reelaboró este cuento en una versión ampliada, *La extraña muerte de Fray Pedro* (1913). En ambas versiones se plantea la cuestión de la equiparación de la ciencia con el pecado, con las tentaciones demoníacas, recordando aquel error ancestral de Adán: tratar de acceder al conocimiento prohibido, perdiendo con ello a la humanidad entera.

El relato trata de la afición de un fraile por las ciencias ocultas y de cómo, al leer en el periódico el descubrimiento de un científico sobre la manera de fotografiar a través de los cuerpos opacos, empieza a obsesionarse y a distraerse de sus obligaciones religiosas. Su máximo deseo es tener los aparatos que permiten ese tipo de fotografía y ese deseo se lo concede el demonio (disfrazado de fraile). Empieza a fotografiar todo y, finalmente, roba una "sagrada forma" del copón del altar. Al día siguiente aparece muerto y el obispo descubre una placa fotográfica en la que se hallaba, con los brazos desenclavados y una mirada terrible, la imagen de Jesucristo.

De lo dicho se deduce que el *tema* de este cuento de Rubén Darío es la obsesión por la ciencia y la falta de respeto a lo divino por causa de esta obsesión. Esta trasgresión será penada con la muerte.

Como *elementos fantásticos* podemos citar la intervención del demonio que "regala" los aparatos a Fray Tomás, y la súbita muerte de este último como castigo por su osadía de fotografiar a Cristo. Este castigo se supone por la placa fotográfica que encuentra el obispo en el suelo: muestra la imagen airada y sobrenatural del Crucificado.

La *estructura* del cuento es la habitual en este género literario: presentación, nudo y desenlace. La *presentación* abarcaría los dos primeros párrafos y en ella se nos pone en antecedentes de la inclinación de un fraile por la ciencia. El *nudo* comienza con la lectura del periódico donde se detalla el descubrimiento del doctor alemán Roentgen: la manera de retratar los cuerpos opacos. A partir de esta noticia el fraile se obsesiona, desea adquirir los aparatos aunque no sabe cómo. El diablo viene en su ayuda y le regala la máquina que permite llevar a cabo el descubrimiento del doctor Roentgen. Desde ese momento Fray Tomás no cumple ninguna de las obligaciones de su cargo; fotografía todo lo que puede hasta robar incluso la sagrada hostia. Este atentado contra lo divino le lleva al fatal *desenlace*: la muerte.

El *narrador*, en tercera persona, es *omnisciente*; conoce los hechos, los personajes, e incluso juzga el comportamiento del fraile: su ignorancia y obsesión por la ciencia lo conduce al pecado. Por eso no ve la intervención del demonio, cosa que si ve el narrador: "así se estrujaba los sesos el pobre diablo, tentado por uno de los más encarnizados príncipes de las tinieblas".

El *diálogo* en el relato aparece en el desenlace; se produce entre el padre provincial de la orden de Fray Tomás y el arzobispo. El primero dice que han encontrado muerto al fraile "científico", que "no andaba muy bien de la cabeza", y el segundo le contesta con una pregunta: si ha visto la placa fotográfica que estaba en el suelo de la celda en la cual, según el narrador, se ve la imagen de "Nuestro Señor Jesucristo". El valor de este diálogo es sintetizar en dos párrafos el desenlace sorprendente del relato.

El *lenguaje* del cuento de Darío es culto, con un cierto aire retoricista en determinadas *expresiones* sentenciosas del narrador como "en su alma estaba el mal de la curiosidad"; "los doctores explican cómo ante los ojos del Espíritu Santo, las almas de amor son de modo mayor glorificadas que las almas del entendimiento"; "no comprendía cómo esa sed de saber, ese deseo indomable de penetrar en lo vedado y en lo arcano del uni-

[264] En el **Anexo II** de este libro se incluye una breve información sobre la *literatura fantástica.*

verso, era obra del pecado y añazaga del Bajísimo"... Este narrador demuestra poseer conocimientos científicos al nombrar a Paracelso, Roentgen, el tubo Crooke, la luz catódica... para explicar la obsesión de Fray Tomás.

Como *recursos estilísticos* podemos citar las *exclamaciones* e *interrogaciones retóricas* que marcan la intervención del narrador: "¡Oh ignorancia feliz, santa ignorancia!" –que constituye también un *quiasmo*[265]-; "¡Cuánto de su vida no daría él por ver los peligrosos instrumentos de los sabios nuevos...!"; "¿Cómo podría él encontrar un aparato como los aparatos de aquellos sabios?"; "¿Cómo podría realizar en su convento las mil cosas que se amontonaban en su enferma imaginación?". También cabría destacar las *metáforas* aplicadas al demonio: "el Bajísimo", "uno de los más encarnizados príncipes de las tinieblas"...de que también aparece una *imagen* metonímica: "dos patas de chivo"

El *mensaje* del autor está explícito en el segundo párrafo del cuento cuando el narrador afirma que el alma de Fray Tomás estaba en gran peligro "a causa de su sed de saber y de su olvido de que la ciencia constituye, en el principio, el alma de la Serpiente" (otra *metáfora del diablo)*. Es decir, que la ciencia es una especie de negación de Dios, al menos cuando se atenta a su poder sobrenatural, a la religión que le otorga ese poder.

[265] Figura literaria de repetición. Consiste en repetir palabras o expresiones iguales de forma cruzada.

CONTINUIDAD EN LOS PARQUES[266]

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca, se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías[267], volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas, la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa[268], ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo[269] de una rama. Admirablemente restallaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

---

[266] En *Los mejores relatos fantásticos de habla hispana*, selección y prólogo de Joan Estruch i Tobilla, Madrid, Alfaguara, 2006.

[267] *Aparcería:* Contrato mediante el cual el propietario de un terreno agrícola o de una instalación ganadera cede su explotación a una o más personas a cambio del pago de una cantidad de dinero, de una parte de los beneficios o frutos, o de otra forma de compensación.

[268] *receloso -sa:* Que sospecha algo malo ante cierta cosa o muestra falta de confianza.

[269] *Chicotazo:* Golpe dado con un chicote (látigo).

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Datos sobre el autor y la obra.

2. Análisis del contenido
- Argumento del relato: ficción y realidad en el mismo; relación con la estructura externa.
- El elemento fantástico de *Continuidad en los parques*: su fusión con la realidad.
- Tema principal y temas secundarios.
- Espacio y tiempo: significación y relación con el contenido del libro.
- Personajes: su función y caracterización.
- Tipo de narrador.

3. Análisis de la forma
- Tipo de lenguaje: rasgos morfosintácticos y estilísticos; relación con el ritmo del texto.

4. Conclusión
- Opinión personal sobre este relato de Cortázar.

Comentario

Julio Cortázar nació en Bruselas el 26 de Agosto de 1914, de padres argentinos. Llegó a la Argentina a los cuatro años. Paso la infancia en Bánfield, se graduó como maestro de escuela e inició estudios en la Universidad de Buenos Aires, los cuales debió abandonar por razones económicas. Trabajó en varios pueblos del interior del país. Enseñó en la Universidad de Cuyo y renunció a su cargo por desavenencias con el peronismo. En 1951 salió de Argentina y desde entonces trabajó como traductor independiente de la Unesco, en París, viajando constantemente dentro y fuera de Europa. En 1938 publicó, con el seudónimo Julio Denis, el librito de sonetos ("muy mallarmeanos", dijo después el mismo) *Presencia*. En 1949 aparece su obra dramática *Los reyes*. Apenas dos años después, en 1951, publica *Bestiario*: aquí surge el Cortázar deslumbrante por su fantasía y su revelación de mundos nuevos que irán enriqueciéndose en su obra futura: los inolvidables tomos de relatos, los libros que desbordan toda categoría genérica (poemas-cuentos-ensayos a la vez), las grandes novelas: *Los premios* (1960), *Rayuela* (1963), *62/Modelo para armar* (1968), *Libro de Manuel* (1973)... El refinamiento literario de Julio Cortázar, sus lecturas casi inabarcables, su incesante fervor por la causa social, hacen de él una figura de deslumbrante riqueza, constituida por pasiones a veces encontradas, pero siempre asumidas con el mismo y genuino ardor. Julio Cortazar murió en 1984 pero su paso por el mundo seguirá suscitando el fervor de quienes conocieron su vida y su obra.

El cuento *Continuidad de los parques*, incluido en *Final del juego* (1956), presenta en su construcción dos historias paralelas que al principio parecen estar superpuestas en niveles diferentes (lector de la novela = realidad ficcional; pareja de amantes = ficción dentro de la realidad ficcional) pero que al final aparecen como una misma realidad (ficcional), convirtiendo así el acto de la lectura y su relación con la realidad (real) en algo completamente relativo. Esta manera de narrar y retar al lector a completar el sentido del texto es una muestra de la teoría del lector activo (o "lector macho", como escribiera el mismo Cortazar), que poco después llevaría a su máxima expresión en la antinovela *Rayuela*. La continuidad de los parques es el elemento

que sirve de entrada a los demás elementos coincidentes -como la casa de campo y sillón alto de terciopelo verde- que llevan a la convergencia de las historias paralelas en el cuento y a la vez sirve de título.

El *argumento* de este relato parece sencillo: un hombre empieza a leer una novela, lectura que tiene que abandonar momentáneamente "por negocios urgentes" y que retoma después "arrellanado en su sillón favorito". La historia que lee empieza a fascinarle: trata de una pareja de amantes y de su último encuentro en una cabaña. El hombre lleva un puñal bajo sus ropas y la mujer trata de curarle con besos una pequeña herida que este se había hecho con una rama. Pero él la rechaza; tienen que perfilar los últimos detalles de su plan: asesinar a otro hombre. Llega ala casa y se dirige al salón con el puñal en la mano; allí está la víctima, en su sillón, leyendo. Pero este argumento se complica al mezclarse la *realidad* con la ficción porque la historia que apasiona al hombre del sillón se ha corporeizado, ha salido del libro para que uno de sus personajes, presuntamente, mate al lector. Las dos historias paralelas se desarrollan en el primer párrafo para confluir en el segundo justo cuando la pareja abandona la cabaña y se separan: ella, "por la senda que iba al norte"; él, hacia la alameda que lleva a la casa. Allí encontrará al lector.

Y es este, a nuestro juicio, el *elemento fantástico* del relato, la forma en que, partiendo de una situación cotidiana, un hombre embebido por la lectura de una novela, se llega a una situación irreal que podría interpretarse como una visión onírica de ese hombre lector: un personaje de la novela que lee tiene la intención de asesinarlo y, al parecer, lo hace.

Esa fusión entre la realidad y la ficción constituye el *tema* principal del cuento de Cortázar. Es como si el lector se hubiese integrado tanto en la lectura del libro (con "el placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que le rodea") que al final llega a ser un personaje del mismo, precisamente el de la víctima de un triángulo amoroso, al parecer asfixiante para el presunto homicida ("El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada"). Como temas secundarios podrían considerarse los contenidos en los dos planos del cuento: el de la realidad nos habla de un hombre "enganchado" en la lectura de un libro; el de la ficción presenta la historia de amor de una pareja que necesita librarse de alguien para vivir su amor.

Los *espacios* que se mencionan en el relato son una finca (la del lector/víctima) y una cabaña en el monte (donde la pareja de amantes se reúne para ultimar su plan homicida). Ambos espacios parecen estar cerca porque el "asesino" corre hasta llegar a una alameda que le llevará a la casa. La interrelación de estos espacios es la que da nombre al relato, "continuidad en los parques", que también puede aludir a la intercomunicación/identificación entre lo real (la finca) y lo imaginario (la cabaña); la cabaña es el punto de partida secreto de la pareja y la casa el lugar de llegada. En un momento dado, al final del cuento, el homicida recuerda las palabras de la mujer marcando la ruta que ella le ha proporcionado: "primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada". La última frase del mismo supone la fusión de los dos mundos: el de los amantes, cuya historia lee el hombre del sillón (la ficción), y el de este mismo (la realidad).

Los *personajes* de este inquietante relato podrían constituir el típico triángulo amoroso (mujer-marido-amante) si todo lo que se cuenta fuera real. Pero resulta que los amantes son los personajes de ficción de la novela (aparentemente) en la que apasionadamente se enfrasca el personaje real, hasta que ambos mundos (también ficcionales para nosotros, los lectores del cuento) se confunden y dan la impresión de tratarse de la resolución, típica también, del triángulo: la mujer y el amante planean "eliminar" al marido. A ninguno de los tres les da un nombre el narrador; rompería, quizá, el artificio creado por él mismo. El "hombre del sillón", que es el primero en aparecer, es rico o de clase acomodada (tiene apoderado, mayordomo y una finca) y lo único que el narrador destaca de él es su afición a leer novelas (o, al menos, "esa novela"). Su función es constituir la "víctima" real/irreal de una situación "irreal". Inmerso en la historia que lee, el narrador nos dice que "fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte" donde se encuentran los amantes. A la mujer se la presenta como enamorada, tierna, "restallando" la sangre del amante con sus besos; al amante, rechazando esas caricias mientras el puñal (el "arma homicida"), "se entibiaba contra su pecho", un puñal debajo del cual "latía la libertad agazapada", probablemente, la libertad de poder de encontrarse con la mujer

sin tener que esconderse. Este amante está decidido a perpetrar su crimen en ese "otro cuerpo que es necesario destruir"; lo han planeado meticulosamente y él va ceñirse a ese plan. Solo se detiene un momento para ver correr a la mujer "con el pelo suelto" en el camino opuesto al suyo, porque el "ejecutor" va a ser él.

El *narrador* es omnisciente; ese "saber todo" preside el relato, tanto la parte verosímil como la inverosímil, y aporta el punto de vista del "lector protagonista" que aparece como alguien que se sumerge en la novela, que la vive como suya. También nos muestra el punto de vista del personaje que se sale de la novela: tiene que destruir al hombre del sillón de terciopelo verde porque le impide ser libre.

El *lenguaje* de *Continuidad en los parques* es sencillo y directo; la brevedad e intensidad del relato le confiere un ritmo vertiginoso conseguido a través de abundantes construcciones nominales esenciales para el contenido del texto (*parque de los robles, terciopelo verde, ilusión novelesca, cabaña del monte, diálogo anhelante*...), y de verbos de movimiento (*volvió a abrirla, regresaba, entraba, llegaba, había venido, se separaron*...). Este ritmo hace que las *figuras estilísticas* sean escasas: dos *personificaciones* ("libertad agazapada"; "un diálogo anhelante"), una *comparación* ("corría por las páginas como un arroyo de serpientes") y tres estructuras *paralelísticas* ("Los perros no debían ladrar y no ladraron. "El mayordomo no estaría a esa hora y no estaba". "Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda") que ayudan a desembocar en el brusco y abierto final del relato.

El "juego" entre el interesado lector de una novela, que ignora las consecuencias de su lectura, y la historia de los dos amantes que llega a invadir misteriosamente el espacio de este lector, ha terminado. Como se dice en la introducción a este cuento en la edición consultada "este texto de ficción narrativa es una pieza única, Cortazar lo escribe y rompe el molde".

LO MARAVILLOSO

EL "MILAGRO" DE UNA MADRE[270]

Tía Jose Rivadeneira tuvo una hija con los ojos grandes como dos lunas, como un deseo. Apenas colocada en su abrazo, todavía húmeda y vacilante, la niña mostró los ojos y algo en las alas de sus labios que parecía pregunta.

–¿Qué quieres saber? –le dijo la tía Jose jugando a que entendía ese gesto.

Como todas las madres, tía Jose pensó que no había en la historia del mundo una criatura tan hermosa como la suya. La deslumbraban el color de su piel, el tamaño de sus pestañas y la placidez con que dormía. Temblaba de orgullo imaginando lo que haría con la sangre y las quimeras que latían en su cuerpo.

Se dedicó a contemplarla con altivez y regocijo durante más de tres semanas. Entonces la inexpugnable vida hizo caer sobre la niña una enfermedad que en cinco horas convirtió su extraordinaria viveza en un sueño extenuado y remoto que parecía llevársela de regreso a la muerte.

Cuando todos sus talentos curativos no lograron mejoría alguna, tía Jose, pálida de terror, la cargó hasta el hospital. Ahí se la quitaron de los brazos y una docena de médicos y enfermeras empezaron a moverse agitados y confundidos en torno a la niña. Tía Jose la vio irse tras una puerta que le prohibía la entrada y se dejó caer al suelo incapaz de cargar consigo misma y con aquel dolor como un acantilado.

Ahí la encontró su marido que era un hombre sensato y prudente como los hombres acostumbran fingir que son. Le ayudó a levantarse y la regañó por su falta de cordura y esperanza. Su marido confiaba en la ciencia médica y hablaba de ella como otros hablan de Dios. Por eso lo turbaba la insensatez en que se había colocado su mujer, incapaz de hacer otra cosa que llorar y maldecir al destino.

Aislaron a la niña en una sala de terapia intensiva. Un lugar blanco y limpio al que las madres sólo podían entrar media hora diaria. Entonces se llenaba de oraciones y ruegos. Todas las mujeres persignaban el rostro de sus hijos, les recorrían el cuerpo con estampas y agua bendita, pedían a todo Dios que los dejara vivos. La tía Jose no conseguía sino llegar junto a la cuna donde su hija apenas respiraba para pedirle: "no te mueras". Después lloraba y lloraba sin secarse los ojos ni moverse hasta que las enfermeras le avisaban que debía salir.

Entonces volvía asentarse en las bancas cercanas a la puerta, con la cabeza sobre las piernas, sin hambre y sin voz, rencorosa y arisca, ferviente y desesperada. ¿Qué podía hacer? ¿Por qué tenía que vivir su hija? ¿Qué sería bueno ofrecerle a su cuerpo pequeño lleno de agujas y sondas para que le interesara quedarse en este mundo? ¿Qué podría decirle para convencerla de que valía la pena hacer el esfuerzo en vez de morirse?

Una mañana, sin saber la causa, iluminada sólo por los fantasmas de su corazón, se acercó a la niña y empezó a contarle las historias de sus antepasadas. Quiénes habían sido, qué mujeres tejieron sus vidas con qué hombres antes de que la boca y el ombligo de su hija se anudaran a ella. De qué estaban hechas, cuántos trabajos habían pasado,

[270] El título dado a este relato es nuestro. El texto pertenece al libro de Ángeles Mastretta, *Mujeres de ojos grandes*, Barcelona, Seix Barral, 1991, págs. 181-183.

qué penas y jolgorios traía ella como herencia. Quiénes sembraron con intrepidez y fantasías la vida que le tocaba prolongar.
Durante muchos días recordó, imaginó, inventó. Cada minuto de cada hora disponible habló sin tregua en el oído de su hija. Por fin, al atardecer de un jueves, mientras contaba implacable alguna historia, su hija abrió los ojos y la miró ávida y desafiante, como sería el resto de su larga existencia.
El marido de tía Jose dio las gracias a los médicos, los médicos dieron gracias a los adelantos de su ciencia, la tía abrazó a su niña y salió del hospital sin decir una palabra. Sólo ella sabía a quiénes agradecer la vida de su hija. Sólo ella supo siempre que ninguna ciencia fue capaz de mover tanto, como la escondida en los ásperos y sutiles hallazgos de otras mujeres con los ojos grandes.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Datos sobre la autora y el libro al que pertenece el relato.

2. Análisis del contenido
- Resumen del contenido del relato.
- Tema principal y temas secundarios.
- Estructura: planteamiento, nudo y desenlace. Presencia de lo maravilloso en este desenlace.
- Personajes: su función y caracterización.
- Tipo de narrador: su relación con la protagonista.

3. Análisis de la forma
- Tipo de lenguaje utilizado.
- Recursos estilísticos y significación de los mismos.

4. Conclusión
- ¿Hay algún tipo de mensaje en este relato?

Comentario

Ángeles Mastretta (Puebla, 9 de octubre de 1949) es una escritora y periodista mexicana conocida por crear personajes femeninos sugerentes y ficciones que reflejan las realidades sociales y políticas de México. En Puebla Mastretta realizó todos sus estudios pre-universitarios hasta que en 1971 se mudó a la Ciudad de México, después del fallecimiento de su padre Carlos Mastretta, quien tuvo una fuerte influencia en la escritora.

Ángeles Mastretta recibió el *Premio Mazatlán 1985* por su primera novela *Arráncame la vida* que ha sido publicada por dos casas editoras españolas y traducida al italiano, al inglés, al alemán, al francés y al holandés. En 1997 Mastretta recibió el premio Rómulo Gallegos por *Mal de amores* (1996), su segunda novela y cuarto libro.

Cuando su hija menor enfermó inesperadamente, Mastretta se sentó cerca de la pequeña en el hospital y comenzó a contarle historias de interesantes y diferentes mujeres en su familia que fueron importantes en

momentos críticos de su vida. Estas historias de mujeres que, decía, "decidieron sus propios destinos", fueron la inspiración para *Mujeres de ojos grandes* (1990). La publicación -cuentos autobiográficos basados en cada una de las mujeres- tenía como intención preservar las historias familiares para la posteridad.

Este segundo libro de la autora mexicana está compuesto de treinta y siete viñetas y cada una muestra la vida de mujeres que, como en *Arráncame la vida*, están fuera del tiempo presente, están ubicadas en la historia y al mismo tiempo son mujeres que rompen con los cánones que la sociedad les ha impuesto. Cada una de las mujeres en el libro reacciona de una manera diferente a su circunstancia y las hay que son agresivas, otras pasivas, algunas son religiosas y otras ateas, algunas hablan con un lenguaje popular grosero, supuestamente el lenguaje exclusivo de los hombres. Los personajes de *Mujeres de ojos grandes* son mujeres que de alguna forma han tenido una vida singular sin que jamás hubieran sido objeto de la atención que se merecían. Las "tías" del libro rompen con lo establecido buscando su propia felicidad. Sin necesidad de una lucha consciente o totalmente abierta, en contra del poder patriarcal y sin discutir causas o tesis feministas específicas, van en contra de convenciones morales y sociales que las oprimen y les impiden libertad sexual y de acción.

El relato seleccionado, que no lleva título en el libro por ser una historia más de las mujeres que lo protagonizan, narra un episodio importante (y autobiográfico, como hemos apuntado) de la tía Jose Rivadeneira: el del nacimiento y enfermedad de su hija y cómo logró rescatarla de la muerte hablándole de las mujeres que fueron sus antepasadas. Así, el *tema* principal del mismo cómo una madre, en su desesperación, confía en que contándole a su bebé, y a sí misma, la historia de esas antepasadas, saldrán del difícil trance en el que se encuentran.

El relato tiene la estructura habitual del género. Los dos primeros párrafos constituyen el *planteamiento* de la historia: tía Jose tuvo una hija de "ojos grandes" la cual, como suele sucederle a todas las madres, le parecía la más hermosa del mundo. A partir de la segunda línea del tercer párrafo se desarrolla el *nudo*: el bébé enferma y lo llevan al hospital. Allí lo atienden los médicos y enfermeras que se muestran confusos acerca de su mal. La gravedad de este desconcierto facultativo derrumba a la tía Jose hasta que su marido la regaña porque él confía en la ciencia médica y piensa que la salvarán. En la sala de terapia intensiva hay otras madres esperando el milagro de la "salvación"; tía Jose solo es capaz de decirle a su hija internamente: "no te mueras". En medio de su llanto y desolación se pregunta qué podría hacer para convencer a su hija de que debe vivir, y no se le ocurre nada mejor que empezar a contarle, durante varios días de atenta vigilia, las historias de sus antepasadas. En el último párrafo se desvela el *desenlace* sorprendente y "maravilloso" de la historia: la niña se recupera. Su marido da las gracias a los médicos, los médicos a la ciencia...; la madre parece ser la única que sabe que lo que ha curado a su hija ha sido su relato sobre otras mujeres con los ojos grandes como ella.

Los verdaderos *personajes* de este relato son esas mujeres que sirven de marco para la pequeña historia de una niña enferma y una madre desesperada. Ni el padre, "un hombre sensato y prudente como los hombres acostumbran a fingir que son", totalmente convencido del poder de la ciencia, que se siente un poco avergonzado del dolor de su mujer; ni los médicos, con sus métodos terapéuticos, han sido capaces de rescatar a la niña del peligro. Solo la tía Jose Rivadeneira, en su diálogo íntimo con la pequeña, recordándole sin duda lo importante que es su vida para continuar la saga de "mujeres de ojos grandes", ha logrado el prodigio del despertar de su hija que la mira "ávida y desafiante como sería el resto de su existencia".

El *narrador* (o tal vez narradora porque el libro de Mastretta da la impresión de plasmar unas historias que ella ha vivido u oído) utiliza la tercera persona y es *omnisciente*: sabe lo que siente y cómo se siente esa madre que después de extasiarse con la contemplación de su hija recién nacida, pasa a la desesperación de pensar que puede perderla. El deseo de que esto no ocurra la lleva a buscar la solución que no tienen los médicos.

Este narrador transmite los sentimientos de esa mujer-madre con un *lenguaje* lleno de la misma fuerza y delicadeza de la protagonista de la historia, sin rencor, sin culpabilizar ni despreciar a nadie, actuando "a la desesperada" para salvar a su hija: caso así ocurren a veces, aunque sean "maravillosos".

Algunos *recursos estilísticos* dan fe de tal delicadeza y fuerza, como la *comparación* referida a los ojos del bebé, "grandes como dos lunas, o del dolor, "como un acantilado" de la madre; la *hipérbole* que define el arrobamiento de esta ante su hija, "no había en el mundo una criatura tan hermosa como la suya"; los *epítetos* que indican su estado de ánimo ante la posible pérdida la hija que la hacen "rencorosa y arisca, ferviente y desesperada"; la *imagen* que antecede a su decisión de hacer algo, "iluminada solo por los fantasmas de su corazón"; y, finalmente, la *enumeración* de lo que ocurre después de "espantar" a la muerte (no exenta de cierta *ironía*): "el marido de tía Jose dio gracias a los médicos, los médicos dieron gracias a los adelantos de la ciencia, la tía abrazó a su niña y salió del hospital sin decir palabra".

Ese es quizá el *mensaje* del relato: el amor y la paciencia de una madre, casi siempre, puede hacer más de lo que hace la ciencia.

La "ascensión" de Remedios, la bella[271]

La suposición de que Remedios, la bella, poseía poderes de muerte, estaba entonces sustentada por cuatro hechos irrebatibles. Aunque algunos hombres ligeros de palabra se complacían en decir que bien valía sacrificar la vida por una noche de amor con tan conturbadora mujer, la verdad es que ninguno hizo esfuerzos por conseguirlo. Tal vez, no solo para rendirla sino también para conjurar sus peligros, habría bastado con un sentimiento tan primitivo y simple como el amor, pero eso fue lo único que no se le ocurrió a nadie. Úrsula no volvió a ocuparse de ella. En otra época, cuando todavía no renunciaba a su propósito de salvarla para el mundo, procuró que se interesara por los asuntos elementales de la casa. "Los hombres piden más de lo que tú crees -le decía enigmáticamente. Hay mucho que cocinar, mucho que barrer, mucho que sufrir por pequeñeces, además de lo que crees." En el fondo se engañaba a sí misma tratando de adiestrarla para la felicidad doméstica, porque estaba convencida de que una vez satisfecha la pasión, no había un hombre sobre la tierra capaz de soportar así fuera por un día una negligencia que estaba más allá de toda comprensión. El nacimiento del último José Arcadio, y su inquebrantable voluntad de educarlo para Papa, terminaron por hacerla desistir de sus preocupaciones por la bisnieta. La abandonó a su suerte, confiando que tarde o temprano ocurriera un milagro, y que en este mundo donde había de todo hubiera también un hombre con suficiente cachaza[272] para cargar con ella. Ya desde mucho antes, Amaranta había renunciado a toda tentativa de convertirla en una mujer útil. Desde las tardes olvidadas del costurero, cuando la sobrina apenas se interesaba por darle vueltas a la manivela de la máquina de coser, llegó a la conclusión simple de que era boba. "Vamos a tener que rifarte", le decía, perpleja ante su impermeabilidad a la palabra de los hombres. Más tarde, cuando Úrsula se empeñó en que Remedios, la bella, asistiera a misa con la cara cubierta por una mantilla, Amaranta pensó que aquel recurso misterioso resultaría tan provocador, que muy pronto habría un hombre lo bastante intrigado como para buscar con paciencia el punto débil de su corazón. Pero cuando vio la forma insensata en que despreció a un pretendiente que por muchos motivos era más apetecible que un príncipe, renunció a toda esperanza. Fernanda no hizo siquiera la tentativa de comprenderla. Cuando vio a Remedios, la bella, vestida de reina en el carnaval sangriento, pensó que era una criatura extraordinaria. Pero cuando la vio comiendo con las manos, incapaz de dar una respuesta que no fuera un prodigio de simplicidad, lo único que lamentó fue que los bobos de la familia tuvieran una vida tan larga. A pesar de que el coronel Aureliano Buendía seguía creyendo y repitiendo que Remedios, la bella, era en realidad el ser más lúcido que había conocido jamás, y que lo demostraba a cada momento con su asombrosa habilidad para burlarse de todos, la abandonaron a la buena de Dios. Remedios, la bella, se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces a cuestas, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos, hasta una tarde de marzo en que Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa. Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa.

-¿Te sientes mal? -le preguntó.

---

[271] El título dado al fragmento es nuestro. El texto está extraído de la obra de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Barcelona, RBA Editores, 1994, págs. 180-182.

[272] Lentitud y sosiego en el modo de ser o actuar:

Remedios, la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima.
-Al contrario -dijo-, nunca me he sentido mejor.
Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus polleritas y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.
Los forasteros, por supuesto, pensaron que Remedios, la bella, había sucumbido por fin a su irrevocable destino de abeja reina, y que su familia trataba de salvar la honra con la patraña de la levitación. Fernanda, mordida por la envidia, terminó por aceptar el prodigio, y durante mucho tiempo siguió rogando a Dios que le devolviera las sábanas. La mayoría creyó en el milagro, y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios[273].

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Gabriel García Márquez y *Cien años de soledad*: trascendencia de esta obra.

2. Análisis del contenido
- Resumen del contenido del texto. Localizar el elemento maravilloso del mismo.
- Caracterización del personaje de Remedios a través de lo que dicen el narrador y los otros personajes que se citan en el texto seleccionado.

3. Conclusión
- Relación de este fragmento con el contenido total del libro.

Comentario

Gabriel García Márquez, nacido en Colombia, es una de las figuras más importantes e influyentes de la literatura universal. Ganador del Premio Nobel de Literatura en 1982, es además cuentista, ensayista, crítico cinematográfico, autor de guiones y, sobre todo, un intelectual comprometido con los grandes problemas de nuestro tiempo, y en primer término con los que afectan a su amada Colombia y a Hispanoamérica en general. Máxima figura del llamado "realismo mágico", en el que historia e imaginación tejen el tapiz de una literatura viva, que respira por todos sus poros, es en definitiva el hacedor de uno de los mundos narrativos más densos de significados que ha dado la lengua española en el siglo XX. Entre sus novelas más importantes figuran *Cien años de soledad*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Crónica de una muerte anunciada*, *La mala hora*, *El general en su laberinto*, el libro de relatos *Doce cuentos peregrinos*, *El amor en los tiempos del cólera* y

[273] Periodo de nueve días, especialmente el que se dedica a la memoria de un difunto.

Diatriba de amor contra un hombre sentado. En el año 2002 publicó la primera parte de su autobiografía, *Vivir para contarla*.

Publicada en 1967, *Cien años de soledad* relata el origen, la evolución y la ruina de Macondo, una aldea imaginaria que había hecho su aparición en las tres novelas cortas que su autor había publicado con anterioridad. Estructurada como una saga familiar, la historia de la estirpe de los Buendía se extiende por más de cien años, y cuenta con seis generaciones para hacerlo.

La crónica de los Buendía, que acumula una gran cantidad de episodios fantásticos, divertidos y violentos, y la de Macondo, desde su fundación hasta su fin, representan el ciclo completo de una cultura y un mundo. El clima de violencia en el que se desarrollan sus personajes es el que marca la soledad que los caracteriza, provocada más por las condiciones de vida que por las angustias existenciales del individuo. Todos ellos parecen que están predestinados a padecer de la soledad, como una característica innata de la familia Buendía. El pueblo mismo vive aislado de la modernidad, siempre a la espera de la llegada de los gitanos para traer los nuevos inventos.

La novela está ambientada en el pueblo de Macondo, lugar ficticio que refleja muchas de las costumbres y anécdotas vividas por García Márquez durante su infancia en su pueblo natal, Aracataca, en la costa caribe de Colombia. El sentido multifacético del tiempo que discurre entre lo eterno, lo lineal y lo cíclico, y una prosa rítmica cercana a la tradición oral, le confieren a la novela su carácter distintivo de mito críptico que llevó a los críticos a considerarla como una de las obras fundadoras del género literario conocido como realismo mágico.

La originalidad de esta obra se hace evidente en la *trascendencia* que ha tenido para la literatura universal. La novela es considerada referente del llamado *boom* latinoamericano y del *realismo mágico,* y diversos escritores que han sido fieles a este mismo estilo como Isabel Allende. Después de *Cien años de soledad* se suscita una escuela macondiana que tuvo repercusión en países tan lejanos como en la India, con el escritor Salman Rushdie.

Remedios, la bella, hija de Arcadio y Sofía de la Piedad, nieta de Jose Arcadio y bisnieta de Úrsula Iguarán, "poseía poderes de muerte". El olor y la belleza de su cuerpo, su indiferencia ante el asombro de los hombres, había ocasionado ya, cuando llegamos al texto seleccionado, cuatro muertes entre ellos. Ninguna de las mujeres de la casa intenta, a estas alturas del relato, convertirla en una mujer normal y Remedios, la bella, vaga por la casa "a su aire" hasta que una tarde de marzo Fernanda pide ayuda a las mujeres de la casa para doblar sus sábanas. Cuando estaban haciéndolo Remedios se pone pálida, dice que nunca se había encontrado mejor al ser preguntada sobre su estado por Amaranta, y se eleva con "un delicado viento de luz" diciendo adiós con la mano a Úrsula hasta desaparecer en el aire junto a las sábanas que estaba doblando.

Esta insólita desaparición de Remedios, la bella, es el *elemento maravilloso* del fragmento seleccionado, que resulta ser el final de su estancia en el mundo, también insólito, de la familia Buendía y de macondo.

El *personaje* de Remedios, la bella, que aparece en los inicios de su juventud en la décima secuencia de la novela, cuando es proclamada reina del festival de Macondo y todos los hombres se sobrecogían por su "hermosura legendaria", en realidad "no era un ser de este mundo" (como también afirma el narrador en esa misma secuencia). En el texto elegido (duodécima secuencia), esa hermosura legendaria ya ha provocado la destrucción de cuatro hombres (como decíamos anteriormente), muertes que no parecen afectarla porque ella no es consciente del poder destructor de su belleza, ni tiene interés por seducir a ningún hombre. Así, ella hace una vida solitaria, permanece, según el narrador, "vagando por el desierto de la soledad, sin cruces a cuestas, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios...", en definitiva, en su forma de vivir indiferente al mundo cotidiano de los otros componentes de

la familia y de los habitantes de Macondo. De hecho, las personas de su familia oscilan entre considerarla "un caso aparte", como Úrsula y Amaranta, o bien "una criatura extraordinaria" o un "prodigio de simplicidad", como Fernanda, o, por último, "el ser más lúcido que había conocido jamás por su habilidad para burlarse de todos", como el coronel Aureliano Buendía. De ahí que el efecto que produce su "subida a los cielos" sea considerado por mucha de la gente de Macondo como un milagro, y para el lector como un hecho maravilloso, uno más de los que se producen en la novela relacionados con la familia Buendía.

Entre estos hechos maravillosos o "mágicos" que aparecen en el libro podemos citar al fantasma de Prudencio Aguilar que murió de una lanzada de Jose Arcadio Buendía y se les aparece a él y a Úrsula al principio de la novela obligándoles a marcharse del pueblo; la recuperación de la juventud por parte del gitano Melquíades gracias a la alquimia (este personaje anticipó el destino de los Buendía en sus manuscritos elaborados a partir de las profecías de Nostradamus); el nacimiento del último Buendía con cola de cerdo; la habilidad de Rebeca de comer tierra sin enfermar por ello; la lluvia de flores amarillas que se produce a la muerte de Jose Arcadio Buendía...

Otra cosa relaciona a Remedios, la bella, con su familia: la soledad. Como hemos señalado al principio del comentario, casi todos los miembros de los Buendía están predestinados a padecerla: el abuelo, Jose Arcadio, atado a un árbol por su locura; la abuela, Úrsula Iguarán, en la ceguera de su vejez; Amaranta, que permanece y muere soltera y virgen; Rebeca, que también muere sola en la casa que había compartido con Jose Arcadio... Así, en el libro de García Márquez, la condición de seres extraordinarios que caracteriza a sus personajes está emparejada con la soledad que sufren a los largo de los *cien años* que dura su estirpe.

D) El amor y el viaje como temas literarios[274]

UNA VISIÓN DEL AMOR[275]

-Ya te tengo dicho antes de agora muchas veces, Sancho -dijo don Quijote-, que eres muy grande hablador y que, aunque de ingenio boto[276], muchas veces despuntas de agudo, mas, para que veas cuán necio eres tú y cuán discreto soy yo, quiero que me oyas un breve cuento. Has de saber que una viuda hermosa, moza, libre y rica, y, sobre todo, desenfadada, se enamoró de un mozo motilón[277], rollizo y de buen tono, alcanzólo a saber su mayor, y un día dijo a la buena viuda, por vía de fraternal reprehensión: «Maravillado estoy, señora, y no sin mucha causa, de que una mujer tan principal, tan hermosa y tan rica como vuestra merced, se haya enamorado de un hombre tan soez, tan bajo y tan idiota como fulano, habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger, como entre peras, y decir: "éste quiero, aquéste no quiero".» Mas ella le respondió con mucho donaire y desenvoltura: «Vuestra merced, señor mío, está muy engañado, y piensa muy a lo antiguo si piensa que yo he escogido mal en fulano, por idiota que le parece, pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe, y más, que Aristóteles.» Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Si, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amariles, las Filis[278], las Silvias[279], las Dianas[280], las Galateas[281], las Alidas[282], y otras tales de que, los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias, están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar subjeto a sus versos, y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo. Y así, bástame a mi pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco, que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. Porque has de saber, Sancho, si no lo sabes, que dos cosas solas incitan a amar, más que otras, que son la mucha hermosura y la buena fama, y estas dos cosas se hallan consumadamente en

[274] Los diez textos que se comentan en este apartado han tenido en cuenta la programación oficial de la asignatura de Lengua Castellana y Comunicación para los alumnos de **Tercer Año Medio**. De ella, y dentro de la Unidad 2, *La literatura como fuente de argumentos para la vida personal y social,* hemos elegido la Subunidad 1,"El tema del amor en la literatura" y la Subunidad 2, "El viaje como tema literario".
Para la primera, seleccionamos fragmentos de cuatro novelas (*El Quijote, El sueño de los héroes, El amor en los tiempos del cólera y El niño que enloqueció de amor*), una leyenda de Bécquer (*La rosa de pasión*), y un cuento de Isabel Allende (*Lo más olvidado del olvido*); en la segunda, todo lo comentado son fragmentos de novelas: *El Quijote* (episodio de la cueva de Montesinos), *Viaje a la Alcarria*, de Camilo José Cela, y *Naufragios*, de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca. A todos los textos (exceptuando el cuento y la leyenda) les asignamos un título de nuestra invención relacionado con el tema de las unidades y con el contenido de los textos.

[275] En *Don Quijote de la Mancha*, Cervantes, 1ª parte, capítulo XXV, Barcelona, Editorial Juventud, 1971, págs. 245-246.

[276] Rudo o torpe.

[277] *Motilón*: "el fraile que está todo motilado (rapado) por igual, sin señal de corona, por no tener aun ni prima corona" (Covarrubias). El "mayor", al que se alude inmediatamente, puede ser el superior de este fraile mozo.

[278] *Filis*: personaje de la mitología griega y de la poesía pastoril (Lope de Vega)

[279] *Silvia*: nombre de origen latino.

[280] *Diana*: nombre de la mitología romana. **Diana** era la diosa virgen de la caza y protectora de la naturaleza.

[281] *Galatea*: heroína de novela pastoril (Cervantes). En la mitología griega hay dos leyendas protagonizadas por dos Galateas diferentes. La más conocida es la de Galatea y Polifemo.

[282] *Alida*: la que viene de Elida, región del Peloponeso, donde se celebraban los Juegos Olímpicos.

Dulcinea, porque en ser hermosa, ninguna le iguala, y en la buena fama, pocas le llegan. Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad, y ni la llega Elena[283], ni la alcanza Lucrecia[284], ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina. Y diga cada uno lo que quisiere, que si por esto fuere reprendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Breve comentario sobre Cervantes y *El Quijote*.

2. Análisis del contenido
- Resumen del contenido del capítulo al que pertenece el texto. ¿Qué historia cuenta Don Quijote a Sancho?
- Tema: la visión del amor por parte de Don Quijote.
- Personajes: caracterización del hidalgo manchego en este fragmento.

3. Análisis de la forma
- El lenguaje de Don Quijote en este fragmento: expresiones que llaman la atención.

4. Conclusión
- Análisis del papel de la imaginación en el sentimiento amoroso.

Comentario

Según sus propias palabras, **Cervantes** escribió *El Quijote* para combatir el auge de los disparatados libros de caballerías, libros que, habiendo nacido en el siglo XV, tenían mucho éxito en la segunda mitad del siglo XVI, etapa en la que transcurre gran parte de la vida y obra de nuestro autor.

Para llevar a cabo este propósito escribe otro libro de caballerías, pero al revés. Don Quijote intenta ser un caballero andante como los de los libros que él lee, pero las aventuras caballerescas le salen mal, casi siempre, y el final de su largo viaje por las tierras de España (y no de un país imaginario) es la cama de su casa (que no es un palacio) enfermo. Para dignificar su figura, en su lecho de muerte Cervantes le concede el "don" de recobrar el juicio.

Lo cierto es que Cervantes, a pesar de su intención paródica, construye un libro divertido, lleno de comicidad y humor, con el ideal clásico de "instruir y deleitar". Sin embargo, por la complejidad de su contenido y de su estructura y técnica narrativa, la novela admite interpretaciones tan diversas como la de ser considerada una obra de humor, una síntesis poética de la dicotomía idealismo/realismo presente en el ser humano, un ejemplo más de la ironía cervantina presente en otras obras suyas, como las *Novelas ejemplares*, un canto a la libertad...

[283] Elena: es un nombre propio femenino de origen griego que significa brillante como el sol; se hizo famoso en gran parte por el personaje mítico Helena de Troya.
[284] Lucrecia: nombre femenino de origen latino, de "lucror", que significa "Aquella que gana"

Entre otras aportaciones más, *El Quijote* nos ofrece un panorama de la sociedad española de transición de los siglos XVI al XVII, con personajes de todas las clases sociales, profesiones y oficios, y muestras de costumbres y creencias populares.

Por otra parte, la figura de Don Quijote ilustra el modelo literario del "personaje redondo": unos lo consideran un loco rematado, otros creen que es un loco con momentos de lucidez... En general, se admite que Don Quijote actúa como un loco en lo que refiere a la caballería andante[285] y razona con sano juicio en lo demás. Asimismo, constituye un modelo de aspiración a un ideal ético y estético de vida: se hace caballero andante para defender la justicia en el mundo, pero al mismo tiempo aspira a ser conocido como personaje literario.

El fragmento seleccionado pertenece al capítulo XXV de la Primera Parte. En este capítulo se relata el encuentro de Don Quijote y Sancho con el joven Cardenio, que empieza a contarles la historia de su desdicha: la traición de su amigo Fernando que le roba y se casa con su amada Luscinda, lo cual explica la locura violenta, con intervalos de lucidez, que padece el joven. La locura de amor que representa Cardenio y la aspereza y apartamiento en Sierra Morena sugieren a Don Quijote el nuevo despropósito del que se ocupa el capítulo: la imitación que hizo el hidalgo de la penitencia de Beltenebros, nombre que adopta Amadis de Gaula (protagonista de uno de los libros favoritos de Don Quijote) que se retiró en la Peña Pobre para hacer penitencia cuando fue desdeñado por su amada Oriana. Sancho argumenta a su señor que Dulcinea no ha desdeñado ni engañado a Don Quijote por lo que carece de motivos para convertirse en penitente[286]. Cuando Don Quijote le desvela a Sancho que Dulcinea del Toboso es Aldonza Lorenzo, este afirma conocerla y la pinta casi como un marimacho[287] por lo que no entiende qué puede importarle a esta que Don Quijote mande a los que vence a hincarse de rodillas ante ella si probablemente la encontrarán haciendo labores del campo y los mensajeros, y la propia Aldonza, se reirán y se enfadarán de la "embajada" del caballero.

A esto le responde Don Quijote (momento que reproducimos en el texto elegido) con la historia de la viuda hermosa, libre y rica que se enamoró de un fraile mozo, rollizo y soez. El superior de su convento se extrañó de la elección de la viuda pudiendo escoger entre otros más sabios, a lo que ella responde que "para lo que yo lo quiero, tanta filosofía sabe, y más, que Aristóteles.

Este ejemplo, tan "subido de tono" e impropio de las características del hidalgo, le sirve a este para exponer su teoría del amor, que es el *tema* del fragmento. Para convertir a Dulcinea en la dama de sus sueños no necesita que sea princesa, ni siquiera que sea real, pues, argumenta, todas las mujeres de la mitología femenina que desfilan por los libros (y cita a las Amadises, las Filis, las Galateas...) no fueron verdaderamente "damas de carne y hueso". A él le basta pensar (imaginar) que Aldonza es hermosa y honesta y se hace cuenta "que es la más alta princesa del mundo". Para Don Quijote hay "dos cosas que incitan a amar más que otras, que son la mucha hermosura y la buena fama"; Dulcinea posee ambas cualidades porque él la pinta en su imaginación como la desea y con eso basta.

Vemos así que el *personaje* de Don Quijote no está tan loco como parece: él sabe que es posible que las cualidades de su dama no respondan a la realidad pero, como le ocurre a cualquier enamorado, idealiza a la mujer objeto de su amor porque quiere hacerlo, porque el amor "transforma" al ser amado.

---

[285] Transforma la realidad y la acomoda a su ficción caballeresca: imagina castillos donde hay ventas, ve gigantes donde hay molinos de viento... Cuando se produce el descalabro también lo explica según el código caballeresco: los malos "encantadores" le han hecho fracasar envidiosos de su gloria.

[286] Avalle Arce y Riley (*Summa cervantina*, Londres, Támesis, 1973, pág. 52) comentan a este respecto que "el lector se halla ante lo que los moralistas llaman *acto gratuito*. La penitencia de Don Quijote en Sierra Morena es el primer acto gratuito de la literatura".

[287] Se denomina *marimacho* (De *Mari*, apócope de *María*, y *macho*), en algunos países *machona*, *machorra* o *machota,* a personas del sexo femenino que actúan o se comportan como hombres.

El *lenguaje* del caballero manchego en su "parlamento" es sencillo y contundente: sabe lo que quiere decir y no emplea retoricismos innecesarios. Ahora parece tener su momento de buen juicio y razona con un lenguaje asequible y sentencioso. Así, para demostrar a Sancho su discreción y falta de locura, justifica su amor por la "inventada" Dulcinea con el cuento de la viuda rica y el mozo motilón, relato que debía ser popular en la época de Cervantes (aparece alguna otra versión en su comedia *La casa de los celos* y en el entremés *La Cueva de Salamanca*). Después afirma que los escritores inventan a sus personajes femeninos "porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo", lo cual, en gran parte de los casos, es verdad; a él le bastó "pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje importa poco". Llama la atención también la rotundidad con que asegura que a Dulcinea "en ser hermosa ninguna le iguala y en la buena fama, pocas le llegan", construcción paralelística que expresa su opinión y que remata con las siguientes frases: "yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo", ..."y diga cada uno lo que quisiere; que si por esto fuere reprendido por los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos", antítesis que deja sin argumentos a Sancho. No es extraño, por tanto, que después de las palabras de su amo, este diga que "en todo tiene vuestra merced razón", y acabe, así, la discusión sobre Dulcinea.

En *conclusión*, lo que defiende Cervantes a través de su personaje es el derecho de cualquier persona a imaginar a su amada como el ser más maravilloso del mundo. Solemos decir que el amor es ciego y todos, en algún momento de nuestra vida, sublimamos a la persona amada. Quizá por ello este concepto del amor que Don Quijote expone en el fragmento, atenúe el planteamiento inicial de Cervantes de parodiar a su hidalgo al elegir como su "dama" a una simple labradora ruda y montaraz y, presumiblemente, de un aspecto físico poco agraciado.

El primer amor[288]

A lo largo de tres días y de tres noches del carnaval de 1927 la vida de Emilio Gauna logró su primera y misteriosa culminación. Que alguien haya previsto el terrible término acordado y, desde lejos, haya alterado el fluir de los acontecimientos, es un punto difícil e resolver. Por cierto, una solución que señalara a un oscuro demiurgo[289] como autor de los hechos que la pobre y presurosa inteligencia humana vagamente atribuye al destino, más que una luz nueva añadiría un problema nuevo. Lo que Gauna entrevió hacia el final de la tercera noche llegó a ser para él como un ansiado objeto mágico, obtenido y perdido en una prodigiosa aventura. Indagar esa experiencia, recuperarla, fue en los años inmediatos la conversada tarea que tanto lo desacreditó ante los amigos.

Los amigos se reunían todas las noches en el café Platense, en Iberá y Avenida del Tejar, y, cuando no los acompañaba el doctor Valerga, maestro y modelo de todos ellos, hablaban de fútbol. Sebastián Valerga, hombre parco en palabras y propenso a la afonía, conversaba sobre el turf[290] –"sobre las palpitantes competencias de los circos de antaño"–, sobre política y sobre coraje. Gauna, de vez en cuando, hubiera comentado los Hudson y los Studebaker, las quinientas millas de Rafaela o el Audax, de Córdoba, pero, como a los otros no les interesaba el tema, debía callarse. Esto le confería una suerte de vida interior. El sábado o el domingo veían jugar a Platense. Algunos domingos, si tenían tiempo, pasaban por la casi marmórea confitería Los Argonautas, con el pretexto de reírse un poco de las muchachas.

Gauna acababa de cumplir veintiún años. Tenía el pelo oscuro y crespo, los ojos verdosos, era delgado, estrecho de hombros. Hacía dos o tres meses que había llegado al barrio. Su familia era de Tapalqué[291]: pueblo del que recordaba unas calles de arena y la luz de las mañanas en que paseaba con un perro llamado Gabriel. Muy chico, había quedado huérfano y unos parientes lo llevaron a Villa Urquiza[292]. Ahí conoció a Larsen: un muchacho de su misma edad, un poco más alto, de pelo rojo. Años después, Larsen se mudó a Saavedra[293]. Gauna siempre había deseado vivir por su cuenta y no deber favores a nadie. Cuando Larsen le consiguió trabajo en el taller de Lambruschini, Gauna también se fue a Saavedra y alquiló, a medias con su amigo, una pieza a dos cuadras del parque.

Larsen le había presentado a los muchachos y al doctor Valerga. El encuentro con este último lo impresionó vivamente. El doctor encarnaba uno de los posibles porvenires, ideales y no creídos, a que siempre había jugado su imaginación. De la influencia de esta admiración sobre el destino de Gauna todavía no hablaremos.

Un sábado, Gauna estaba afeitándose en la barbería de la calle Conde. Massantonio, el peluquero, le habló de un potrillo que iba a correr esa tarde en Palermo. Ganaría con toda seguridad y pagaría más de cincuenta pesos por boleto. No jugarle una boleteada fuerte, generosa, era un acto miserable que después le pesaría en el alma a más de un tacaño de esos que no ven más allá de sus narices. Gauna, que nunca había jugado a las carreras, le dio los treinta y seis pesos que tenía: tan machacón y tesonero resultó el

---

[288] Extraído de "El sueño de los héroes" en *Obras escogidas* de Adolfo Bioy Casares, Barcelona, Círculo de Lectores, 1985, págs. 83 y 84; 101 y 102; 158 y 159; 160 y 161. El título dado al fragmento es nuestro.

[289] Según la filosofía griega, *demiurgo* es el genio creador.

[290] Nombre usado en algunos países para referirse a las carreras de caballos.

[291] Localidad ubicada en el centro de la provincia de Buenos Aires.

[292] Uno de los barrios en que se encuentra dividida la ciudad de Buenos Aires.

[293] Otro barrio de Buenos Aires.

citado Massantonio. Después el muchacho pidió un lápiz y anotó en el revés de un boleto de tranvía el nombre del potrillo: Meteórico.
Esa misma tarde, a las ocho menos cuarto, con la última Hora[294] debajo del brazo, Gauna entró en el café Platense y dijo a los muchachos:
-El peluquero Massantonio me ha hecho ganar mil pesos en las carreras. Les propongo que los gastemos juntos.

[...]

Lo más extraño de todo esto es que en el centro de la obsesión de Gauna estaba la aventura de los lagos y que para él la máscara era sólo una parte de esa aventura, una parte muy emotiva y muy nostálgica, pero no esencial. Por lo menos esto era lo que había comunicado, con otras palabras, a Larsen. Tal vez quisiera restar importancia a un asunto de mujeres. Hay indicios que sirven para confirmar la afirmación, lo malo es que también sirven para contradecirla, por ejemplo en Platense declaró una noche: "Todavía va a resultar que estoy enamorado". Para hablar así ante sus amigos, un hombre como Gauna tiene que estar muy ofuscado por la pasión. Pero esas palabras prueban que no la oculta.
Por lo demás, él mismo confesó que nunca vio la cara de la muchacha o que si alguna vez la vio estaba demasiado bebido para que el recuerdo no fuera fantástico y poco digno de crédito. Es bastante curioso que esa muchacha ignorada le hubiera causado una impresión tan fuerte.
Lo ocurrido en el bosque fue, también, extraño. Nunca pudo Gauna explicarlo coherentemente, nunca pudo, tampoco, olvidarlo. "Si la comparo con eso", aclaraba, "ella casi no importa". De todos modos, los vestigios que dejó en su alma la muchacha eran vivísimos y resplandecientes, pero el resplandor provenía de las otras visiones, a las que él, un rato después, ya sin la muchacha, se habría asomado.
Después de la aventura, Gauna nunca fue el mismo. Por increíble que parezca, esa historia, confusa y vaga como era, le dio cierto prestigio entre las mujeres y hasta contribuyó, según algunos comentarios, a que la hija del Brujo se enamorara de él. Todo esto -el ridículo cambio operado en Gauna y sus irritantes consecuencias- disgustó de verdad a los muchachos. Se murmuró que proyectaron aplicarle un "procedimiento terapéutico" y que el doctor los contuvo. Tal vez esto fuera una exageración o una invención. La verdad es que nunca lo habían considerado uno de ellos y que ahora, conscientemente, lo miraban como a un extraño. La común amistad con Larsen, el respeto por Valerga, terrible protector de todos ellos, impedía la manifestación de estos sentimientos. Aparentemente, pues, las relaciones entre Gauna y el grupo no se alteraron.

[...]

A la tarde, cuando salieron a caminar, Gauna le dijo a la muchacha:
-Todo el tiempo nos hemos reído de las incomodidades, sin entender que eran los días más felices de nuestra vida.
-Sí, lo entendimos -respondió Clara.
Caminaban enternecidos, casi tristes. Clara lo detenía para que oliera el trébol, o el olor más agrio, de una florcita amarilla. Con alegría de referirlos, recordaban los incidentes del viaje y de esos días, como si hubieran ocurrido hace mucho tiempo. Clara describía emocionada el amanecer en el campo: era como si el mundo se hubiera llenado de

[294] "La Hora": periódico de Buenos Aires.

lagunas y de cavernas transparentes. Cuando llegaron a la casa estaban cansados. Se habían querido mucho esa tarde.
Les pareció que la señora de Lambruschini los miraba con una expresión extraña. En un momento en que se quedaron los tres solos, la señora le dijo a Clara:
-Tenés suerte, mi hija, de casarte con Emilio. A lo que yo sé, hasta ahora los buenos partidos eran hombres viejos.
Gauna se emocionó, tuvo vergüenza de emocionarse, y pensó que esas palabras debían despertar en él deseo de huir. Sentía una infinita ternura por la muchacha.
Tramaron, para esa noche, una escapada. Cuando todos durmieran, debían levantarse, salir silenciosamente y encontrarse detrás de la casa. Gauna tuvo la impresión de que lo vieron salir, no estaba muy seguro de que le importara que lo hubieran visto. Clara lo esperaba, con los perros, le dijo:
-Por suerte yo salí antes. Vos no hubieras conseguido que los perros no ladraran.
-Es verdad -dijo Gauna, admirativamente.
Bajaron hasta el arroyo. Gauna caminaba adelante y apartaba las ramas, para que ella pasara. Después se desnudaron y se bañaron. La tuvo entre los brazos, en el agua. Radiante a la luz de la luna, dócil al amor. Clara le pareció casi mágica en belleza y en ternura, infinitamente querible. Esa noche se quisieron bajo los sauces, azorándose con una chicharra o con un lejano mugido, sintiendo que la exaltación de sus almas era compartida por el campo entero. Cuando regresaron a la casa, Clara cortó un jazmín y se lo dio.
Gauna tuvo ese jazmín hasta hace poco.

[...]

Las muchachas debían ser rubias, con algo estatuario en el porte, que recordara la República o la Libertad, con la piel dorada y con los ojos grises o, por lo menos, azules. Clara era delgada, morocha[295], con esa frente prominente, que él aborrecía. Desde el principio la quiso. Olvidó la aventura de los lagos, olvidó a los muchachos y al doctor, olvidó al fútbol y, en cuanto a las carreras, un vínculo de gratitud lo obligó a seguir, de sábado a lunes, por unas pocas semanas, el destino del caballo Meteórico, destino, por lo demás, tan efímero como los arcanos[296] fulgores que le dieron el nombre. No perdió el empleo, porque Lambruschini era persona buena y tolerante y no perdió la amistad de Larsen, porque la amistad es una noble y humilde Cenicienta, acostumbrada a las privaciones. A través de una larga paciencia, de mucha humillación y habilidad, se dedicó a enamorar a Clara y a volverse odioso para casi todas las personas que debían tratarlo. Clara, al principio, lo había hecho sufrir y había tenido con él una sinceridad que tal vez fuera peor que las mentiras, al obrar así no fue deliberadamente perversa, fue, sin duda, candorosa y, como siempre, leal. Todo llega a saberse, y Larsen y los muchachos se preguntaban por qué Gauna aguantaba tanto. Clara entonces era una muchacha prestigiosa en el barrio -su imagen ulterior, de compañera abnegada y sumisa, tiende a borrar de nuestra memoria esa notable circunstancia-, y acaso, como pensó alguien, no fuera mucho más cuantioso el sentimiento genuino, en esa pasión de Gauna, que la vanidad, pero como esto no puede hoy averiguarse y como se trata, al fin y al cabo, de una duda cínica y maliciosa, que podría, con igual derecho, interrogar todos los amores, es tal vez preferible recordar, por ser más significativa, la frase que una noche Gauna dijo a Larsen: "La enamoré para poder olvidarla". (Larsen, tan crédulo siempre con

[295] Mujer que tiene la piel de color oscuro, morena.
[296] Un arcano es algo muy difícil de conocer por lo recóndito, secreto o desconocido.

su amigo, en esta oportunidad lo creyó insincero.) Después de aquella incomprensible locura con Baumgarten, la muchacha se enamoró de Gauna y, como decía la gente, asentó cabeza. Hasta se alejó de sus amigos de la compañía Eleo, intervino en la representación única y, según se afirmó, consagratoria, de La dama del mar (representación a la que Gauna, reprimido por el amor propio, aunque empujado por los celos, se abstuvo de asistir) y no volvió a verlos. La turquita contó que, desde el paseo al campo, Clara quiso a Gauna con verdadera pasión.

Los días de Gauna -el trabajo y Clara- pasaban con rapidez. En su mundo, secreto como las galerías de una mina abandonada, los enamorados perciben las diferencias y los matices de horas en que nada ocurre, salvo protestas de amor y alabanzas mutuas, pero, en definitiva, una tarde caminando del brazo de siete a ocho se parece a otra tarde caminando del brazo de siete a ocho y un domingo caminando por el parque Saavedra y viendo cine de cinco a ocho se parece a otro domingo caminando por el parque Saavedra y viendo cine de cinco a ocho. Todos estos días, tan parecidos entre sí, pasaron prontamente.

Por aquel tiempo Larsen y otros amigos le oyeron decir a Gauna que le gustaría irse a trabajar en un buque, o a las cosechas de Santa Fe o a La Pampa. De tarde en tarde pensaba en estas fugas imaginarias, pero otras veces las olvidaba y hasta hubiera negado que, en alguna ocasión, las proyectase. Gauna se preguntaba si un hombre podía estar enamorado de una mujer y anhelar, con desesperado y secreto empeño, verse libre de ella. Si conjeturaba que le pasaba algo malo a Clara -que por algún motivo podía sufrir o enfermarse- su dura indiferencia de muchacho desaparecía y sentía ganas de llorar. Si conjeturaba que podía abandonarlo o querer a otro, sentía malestar físico y odio. Para verla y para estar con ella desplegaba incansable diligencia.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- El autor y la obra: información sobre Bioy Casares y sobre la novela *El sueño de los héroes.*

2. Análisis del contenido
- Resumen de cada uno de los fragmentos seleccionados. Tema de los mismos.
- Personajes: función y caracterización.
- Tipo de narrador; su relación con los hechos que relata.

3. Análisis de la forma
- Modalidades textuales presentes en los textos. Su significación.
- Tipo de lenguaje utilizado.

4. Conclusión
- Opinión personal acerca de los textos seleccionados.

Comentario

Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914-1999), fue un escritor argentino que desarrolló su obra en torno a las literaturas fantástica, policial y de ciencia ficción, y que debe parte de su reconocimiento a su gran amistad con Jorge Luis Borges, con quien colaboró literariamente en varias ocasiones. Esto no quiere decir que su obra propia carezca de interés; el propio Borges lo consideró uno de los más notables escritores argentinos con obras tan interesantes en su haber como *La invención de Morel* (1940), su obra más famosa convertida hoy en un clásico de la literatura contemporánea; *Plan de evasión* (1945); *Diario de la guerra del cerdo* (1969); *Dormir al sol* (1973); *La aventura de un fotógrafo de la Plata* (1985); además de varios cuentos y los que escribe con Borges como *Un modelo para la muerte* (1946), *Libro del cielo y el infierno* (1960) y *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), firmados con el seudónimo común H. Bustos Domecq.

Entre sus premios destacan el de miembro de la Legión de Honor de Francia en 1981, su nombramiento como ciudadano ilustre de la ciudad de Buenos Aires en 1986 y el Premio Cervantes y el Premio Internacional Alfonso Reyes, ambos en 1990.

El sueño de los héroes, publicada en 1954, es una novela en la que el elemento fantástico no se deja entrever hasta casi el final. Dos son los grandes temas de esta novela: el inseguro paso de la adolescencia a la madurez y la inevitabilidad del destino. Emilio Gauna es un muchacho que comparte con sus amigos una velada admiración por un adulto solitario: el doctor Valerga. Un fin de semana de Carnaval, Emilio invita a sus amigos, Valerga incluido, a gastarse por ahí todo el dinero que había ganado en las carreras de caballos. El encuentro con un misterioso arlequín, y sobre todo, el olvido de lo ocurrido la última noche, de la que más tarde solo podrá entrever detalles, acosarán al protagonista hasta obligarle, años más tarde y ya casado, a tratar de repetir los hechos para recuperarlos. Al final, Gauna descubre (en medio de una pelea en el bosque con Valerga), que por fin ha encontrado su destino en el punto exacto en que lo había dejado y muere a manos de Valerga; muere cumpliendo con el sueño de la valentía, sueño propio de los "héroes". Pero esta novela es también la historia de un primer y maravilloso amor, el de los jóvenes Emilio Gauna y Clara (que es el arlequín de la noche del Carnaval de 1927 y de 1930, aunque Gauna no llega a saberlo), y una reflexión sobre el destino, sobre el azar y la tragedia, y sobre la imposibilidad de que las cosas se repitan en tiempos diferentes.

El primero de los cuatro fragmentos seleccionados, que pertenece al capítulo I de esta novela, menciona la importancia de los tres días del Carnaval de 1927 para Emilio Gauna: la tercera noche de estos tres días "llegó a ser para él como un ansiado objeto mágico, obtenido y perdido en una prodigiosa aventura". Esta "aventura" marcará la vida de Gauna en los tres años siguientes. Después se narra lo que hacen él y sus amigos, su edad y circunstancias personales, su trabajo y lo que ocurrió el día en que por primera vez ganó una apuesta en las carreras de caballos.

En el segundo fragmento (del capítulo VI), el narrador nos dice que "en el centro de la obsesión de Gauna estaba la aventura de los lagos" y que, para él, "la máscara era solo una parte de esa aventura", aunque el joven no está muy convencido de esto último porque la recuerda con la melancolía de un enamorado. Lo malo es que, según el narrador, después de eso "Gauna nunca fue el mismo".

El tercer fragmento (final del capítulo XXV en donde se narra una excursión al campo con los dueños y compañeros del taller a la que se une Clara), transcribe las impresiones de Clara y Gauna sobre los tres días en el campo y su "escapada" la última noche en la que consuman su amor a la luz de la luna. Es uno de los pasajes más bellos y románticos de toda la novela.

En el cuarto fragmento el narrador se sitúa en la piel del personaje y habla de su amor por Clara a pesar de que, como mujer, no responde al canon de Gauna: rubia, esbelta, con la piel dorada y los ojos grises o azules

(Clara es delgada, morena y de frente prominente). Ese amor le ocupa por completo; olvida la aventura de los lagos, a los amigos, al doctor, al fútbol...; incluso descuida su trabajo y a su íntimo amigo Larsen. Clara le corresponde y también se aleja de sus amigos de la Compañía de teatro. Y así pasan los días hasta que unos capítulos más adelante Clara y Gauna se casan y, poco después de la muerte del padre de su mujer, el Brujo, Gauna vuelve a ganar en las carreras e invita otra vez a los amigos del café Platense deseando revivir la aventura de tres años atrás. Clara intuirá el peligro y también volverá a ponerse la máscara pensando poder evitar el final de su marido.

El *tema* del primer fragmento es la presentación de la historia y del personaje y lo que va a suponer para este el Carnaval de 1927. Se trata de una "anticipación prospectiva": el narrador hace referencia a acontecimientos que en el momento de la acción del relato no han ocurrido aún. El del segundo texto seleccionado trata de las "secuelas" de esas tres noches del Carnaval del 27 en el ánimo de Gauna, y de lo que el narrador denomina como "la aventura de los lagos". En el tercer fragmento, Gauna parece haber olvidado esa aventura y el tema sería el de los inicios de su relación con Clara, tema que continuará en el último fragmento con el afianzamiento de dicha relación a pesar de las dudas del protagonista sobre sus sentimientos.

Los *personajes* principales de estos fragmentos son Gauna y Clara (a pesar de que esta no aparece en el primero de ellos y solo se la mencionen el segundo como la hija del brujo Taboada). Emilio Gauna tiene veintiún años, se había quedado huérfano muy pequeño y vivió con unos parientes en un barrio de buenos aires donde conoció a su amigo Larsen. Cuando este último se mudó a Saavedra (otro barrio bonaerense), Gauna decide independizarse de su familia, Larsen le consigue un trabajo en un taller mecánico y se va a vivir con él en un apartamento que alquilan. Su amigo le presenta a otros amigos con los que compartirá su premio de las carreras de caballos en las tres noches del Carnaval. Hasta aquí el perfil de un chico trabajador más; pero ese perfil se altera con la experiencia de la aventura de los lagos y de la máscara, experiencia cuyo recuerdo le obsesiona hasta que conoce a Clara y empieza a amarla (pero siempre con la sombra de la duda de lo que pasó al final de esas tres noches de Carnaval). Gauna se convierte en ese personaje agobiado por la sensación de que hay algo que no resolvió en la tercera noche, un hecho que, sumido en los vapores del alcohol y la exaltación apenas logró vislumbrar, un enigma que le producirá un deseo incontrolado por llegar al final de esa sensación que lo supera. De aquella noche solo recuerda a la máscara del Armenonville (el amor desconocido) y el amanecer del bosque; dos imágenes que él irá convirtiendo en objetos mágicos, maravillosos, cargados de un significado misterioso que, después de tres años, en el Carnaval de 1930, por fin será capaz de comprender.

Ni siquiera Clara, a la que ama y con la que se casa, podrá impedir que el destino de Gauna se cumpla. Ella era la máscara del Armennonville, probablemente ella es la que lo elige en ese momento como objeto de su amor (los celos que le provoca saliendo con Baumgarten forman parte de esa elección) es ella la que intenta salvarlo volviendo a ser la máscara a la que había conocido Gauna en 1927. Pero Gauna se retira despechado hacia el bosque cuando la ve acompañada por un muchacho rubio después de haber bailado juntos. Sin embargo Clara, y también Gauna, han podido disfrutar de tres años de tregua entre un carnaval y otro, y en esos años la joven es consecuente con el amor que sintió por Gauna desde el primer momento, con la ventaja de que ella lo vio entonces y él no. Esto hace que para Clara, él sea su primer y único amor, mientras Gauna se debate entre lo que sintió por la máscara y lo que siente por Clara a la que, sin duda, ama. Clara se entrega a Gauna la noche de la "escapada" con la certeza de hacerlo al hombre de su vida, Gauna también. Aunque más tarde vuelva a su "deuda pendiente", en el tercer fragmento Gauna vive su verdadero "primer amor" sin saberlo cuando "Clara le pareció casi mágica en belleza y en ternura, infinitamente querible" y se entregan ambos ("Esa noche se quisieron bajo los sauces") sintiendo que la exaltación de sus almas era compartida por el campo entero. Antes de regresar a la casa, Clara cortó un jazmín y se lo dio. Clara supone en la novela el "descanso del guerrero" de esos tres años en que viven juntos.

El resto de los personajes son secundarios en esta historia de dos amores que son solo uno, pero juegan un papel importante en la novela. De los amigos del café Platense destaca el doctor Sebastián Valerga, "hombre parco en palabras y propenso a la afonía" y "terrible protector de todos ellos", cuya figura atrae y repele a la vez a Gauna y que será el "ejecutor" de su destino. Larsen es su mejor amigo desde la infancia; él fue el que le buscó trabajo y con él comparte piso: El peluquero Massantonio es el que le vende el boleto ganador de 1927, y la señora Lambruschini es la mujer del dueño del taller; ella es la que descubre el enamoramiento de Gauna y Clara.

El *narrador* de estos textos está en tercera persona y es omnisciente, pero da la impresión de estar implicado en la historia puesto que en el primer texto seleccionado, en el párrafo cuarto, dice "De la influencia de esta admiración (se refiere a la que siente el protagonista por el doctor Valerga) sobre el destino de Gauna todavía no hablaremos". Lo mismo ocurre en el segundo texto cuando escribe: "Lo más extraño de todo esto es que en el centro de la obsesión de Gauna estaba la aventura de los lagos". O cuando nos comunica que "es bastante curioso que esa muchacha ignorada le hubiese causado una impresión tan fuerte". Esta implicación del narrador nos hace más cercana la historia de Gauna pues es como si la contara un amigo suyo. En cualquier caso, resulta una técnica original.

En los fragmentos elegidos, además de la tipología textual *narrativa*, que es la mayoritaria, también están presentes la *descripción* (como la de Gauna en el primer texto, o la de Clara, más breve, en el cuarto) y el *diálogo* en estilo directo (primer texto, penúltimo párrafo, y casi todo el tercer texto), combinación que le da más dinamismo a la historia que se cuenta.

En cuanto al *lenguaje* empleado por Bioy Casares en esta novela, parece un lenguaje corriente adecuado a la "gente corriente" de la que habla pero algunas expresiones y reflexiones del narrador delatan el dominio de la prosa por parte del escritor argentino. A este respecto puede ser significativa la frase metafórica y casi sentenciosa del primer párrafo en el último texto: "... no perdió la amistad de Larsen, porque la amistad es una noble y humilde Cenicienta, acostumbrada a las privaciones".

Hay, además, en el tercer fragmento, un pasaje lírico de gran belleza que describe la culminación amorosa de Gauna y Clara: "Esa noche se quisieron bajo los sauces azorándose con una chicharra o con un lejano mugido, sintiendo que la exaltación de sus almas era compartida por el campo entero. Cuando regresaron a la casa, Clara cortó un jazmín y se lo dio"; y añade el narrador: "Gauna tuvo ese jazmín hasta hace poco". No se puede decir más con menos palabras.

EL AMOR NO CORRESPONDIDO[297]

-¿Vienes a ver por ventura, oh fiero basilisco destas montañas, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida?[298] ¿O vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma, o a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija al de su padre Tarquino?[299] Dinos presto a lo que vienes, o qué es aquello de que más gustas, que por saber yo que los pensamientos de Grisóstomo jamás dejaron de obedecerte en vida, haré que, aun él muerto, te obedezcan los de todos aquellos que se llamaron sus amigos.

-No vengo, oh Ambrosio, a ninguna cosa de las que has dicho, respondió Marcela, sino a volver por mí misma, y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan. Y así ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad a los discretos. Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable, mas no alcanzo que por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama, y más que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el decir: "Quiérote por hermosa, hasme de amar aunque sea feo". Pero, puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por eso han de correr iguales los deseos, que no todas las hermosuras enamoran, que algunas alegran la vista y no rinden la voluntad. Que si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y descaminadas sin saber en cuál habían de parar, porque siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos, y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? Cuando más que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que, tal cual es, el cielo me la dio de gracia sin yo pedilla ni escogella. Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprendida por ser hermosa, que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado, o como la espada aguda, que ni él quema, ni ella corta a quien a ellos no se acerca. La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y alma más adornan y hermosean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquél que por solo su gusto con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destos arroyos mis espejos, con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego

[297] Parlamento de Marcela en el Capítulo XIV de la Primera Parte, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Juventud, 1971, págs. 129-133. El título dado al fragmento es nuestro.

[298] Alusión a una de las pruebas del juicio de Dios medieval germánico, según la cual el cadáver del asesinado vertía sangre por las heridas en presencia del asesino.

[299] Se refiere a Tulia, esposa, no hija, de Tarquino el Soberbio, rey de Roma.

soy apartado, y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras. Y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, ni a otro alguno, en fin de ninguno dellos, bien se puede decir que no es obra mía que antes le mató su porfía que mi crueldad. Y si me hace cargo que eran honestos sus pensamientos, y que por esto estaba obligada a corresponder a ellos, digo que cuando en ese mismo lugar donde ahora se cava su sepultura me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad, y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura, y si él con todo este desengaño quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento, ¿qué mucho que se anegase en la mitad del golfo de su desatino? Si yo le entretuviera, fuera falsa, si le contentara, hiciera contra mi mejor intención y prosupuesto[300]. Porfió desengañado, desesperó sin ser aborrecido: ¡mirad ahora si será razón que de su pena se me dé a mí la culpa! Quéjese el engañado, desespérese aquél a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confiese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere, pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo, ni admito. El cielo aun hasta ahora no ha querido que yo llame por destino, y el pensar que tengo que amar por elección es excusado. Este general desengaño sirva a cada uno de los que me solicitan de su particular provecho, y entiéndase de aquí adelante, que si alguno por mí muriere, no muere de celoso ni desdichado, porque a quien a nadie quiere, a ninguno debe dar celos, que los desengaños no se han de tomar en cuenta de desdenes. El que me llama fiera y basilisco[301], déjeme como cosa perjudicial y mala: el que me llama ingrata, no me sirva, el que desconocida[302], no me conozca, quien cruel, no me siga, que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida, ni los buscará, servirá, conocerá, ni seguirá, en ninguna manera. Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda, el que quiera que la tenga, con los hombres? Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas. Tengo libre condición, y no gusto de sujetarme, ni quiero ni aborrezco a nadie, no engaño a este, ni solicito a aquel, ni burlo con uno, ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas destas aldeas, y el cuidado de mis cabras me entretiene, tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma, a su morada primera.

Y en diciendo esto, sin querer oír respuesta alguna, volvió las espaldas y se entró por lo más cerrado de un monte que allí cerca estaba, dejando admirados, tanto de su discreción como de su hermosura, a todos los que allí estaban. Y algunos dieron muestras (de aquellos que de la poderosa flecha de los rayos de sus bellos ojos estaban heridos) de quererla seguir, sin aprovecharse del manifiesto desengaño que habían oído. Lo cual, visto por Don Quijote, pareciéndole que allí venía bien usar de su caballería, socorriendo a las doncellas menesterosas, puesta la mano en el puño de su espada, en altas e inteligibles voces, dijo:

-Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los

[300] *Hiciera contra mí mejor intención y prosupuesto*: iría contra mi mejor intención y propósito.

[301] El *basilisco* (del latín *basiliscus*, y éste del griego *βασιλίσκος basilískos*: «pequeño rey») era un ser creado por la mitología griega que se describía como una pequeña serpiente cargada de veneno letal y que podía matar con la simple mirada.

[302] Juego de palabras pues "desconocida" tenía el valor de "desagradecida".

buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Contexto del capítulo en el que se incluye el fragmento elegido.

2. Análisis del contenido
- Resumen del "discurso" o parlamento de Marcela: idea principal de ese discurso.
- Personajes: ¿qué modelo femenino representa Marcela? ¿está de acuerdo con su época? ¿A qué "tópico" literario pertenecerían las aspiraciones de este personaje? ¿Cuál es la actitud de Don Quijote ante este discurso?

3. Análisis de la forma
- Tipo de lenguaje utilizado por Marcela; recursos retóricos empleados,

4. Conclusión
- Opinión personal sobre las palabras de Marcela.

Comentario

En el capítulo XIV, al cual pertenece el texto seleccionado, termina la novela pastoril[303] de Marcela y Grisóstomo intercalada en la Primera Parte de *El Quijote*. Vivaldo, uno de los asistentes al entierro de Grisóstomo, lee una canción escrita por este, "Canción desesperada", donde se explica que muere por el amor no correspondido de la pastora Marcela. El "lector" piensa que lo que en ella se dice no se corresponde con lo que le han hablado acerca del recato y bondad de Marcela, a lo que Ambrosio, íntimo amigo de Grisóstomo, contesta que cuando este último escribió la canción estaba lejos de la joven e imaginaba, por celos, cosas inciertas de su enamorada. De ella dice Ambrosio que "queda en su punto la verdad que la fama pregona de la bondad de Marcela; a la cual, fuera de ser cruel, y un poco arrogante y un mucho desdeñosa, la mesma envidia ni debe ni puede ponerle falta alguna". Dicho esto, aparece Marcela encima de la peña donde se cavaba la sepultura de Grisóstomo y, ante el enfado y asombro de Ambrosio y de todos los personajes que la culpan de la muerte de Grisóstomo, empieza su discurso de "autodefensa", terminado el cual se retira hacia el monte cercano impidiendo Don Quijote que la siguieran y, concluyendo el entierro de pastor Grisóstomo, todos se despiden de su amigo Ambrosio.

En su discurso, Marcela subida en la peña (lo que resulta muy teatral), comienza reconociendo que Dios la hizo bella y que todo lo hermoso es amable, pero que no entiende por qué razón "lo que es amado por hermoso" esté obligado "a amar a quien le ama". Ella no escogió la belleza que posee y por ello no ha de ser culpada. Después afirma que ella nació libre y que usando esta libertad escogió la soledad de los campos y que "a los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras. No habiendo dado esperanzas a Grisóstomo, "bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad" por lo que no le puede acusar culpable de nada "a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito". Avisa que si de ahora en adelante alguno de los que la solicitan muere, "no muere de celoso ni de desdichado porque a quien a nadie quiere, a

[303] La *novela pastoril* es un subgénero narrativo épico-lírico que se configuró históricamente en el Renacimiento a partir de la aparición de la *Arcadia* del italiano Jacobo Sannazaro. Refleja la visión idealista y poco realista del Renacimiento, su espíritu estilizado y su platonismo. La temática es siempre amorosa y ofrece una visión estática de la naturaleza; narra aventuras y desventuras amorosas en ambientes bucólicos. Era un género muy en boga en la época del cual Cervantes se hace eco en su obra.

ninguno debe dar celos", y vuelve a declarar que no le gusta sujetarse a nadie, ni quiere ni aborrece a nadie; le basta para vivir "la conversación honesta de las zagalas destas aldeas" y el cuidado de sus cabras.

Terminado el parlamento, la hermosa Marcela "volvió las espaldas y se entró en lo más cerrado de un monte que allí cerca estaba". Todos quedan en silencio y cuando algunos "dieron muestras de quererla seguir", Don Quijote, "pareciéndole que allí venía bien usar de su caballería", se lo prohíbe, diciendo, "alto y claro", que ella ha mostrado "con claras razones" no ser responsable de la muerte de Grisóstomo, y lo lejos que está de "condescender con los deseos de ninguno de sus amantes".

Así pues, la *idea principal* de este discurso es la libertad, la libertad de una mujer, de cualquier persona, a elegir el tipo de vida que quiere llevar, con quién y cómo.

Marcela representa el *modelo* de mujer libre, desenvuelta y segura de sí misma, de lo que quiere y de lo que desdeña. No está enamorada de nadie y defiende su honestidad y su derecho de elección. Se sabe bella pero eso no le preocupa; solo quiere "vivir su vida". En este sentido su actitud, así como el discurso exculpatorio de la muerte de Grisóstomo, no está de acuerdo con su época en la que se destacaba la virtud de la mujer y su sumisión al varón (recordemos que *La perfecta casada* de Fray Luis de León se publicó en 1584), de la cual depende esa virtud. Evidentemente, el deseo de libertad de Marcela y su mismo parlamento encaja en el marco de la novela pastoril cuyos personajes suelen estar idealizados y no responden a la realidad del momento; no sería así para las mujeres que leyeran u oyeran la historia de la "peculiar" pastora.

Por otra parte, y en consonancia con este género novelístico, el *tópico* al que responden las aspiraciones de Marcela es el del *beatus ille*, tema literario que, basándose en el poeta latino Horacio, defiende el mismo Fray Luis de León en su "Oda a la vida retirada" en el que se ensalza un tipo de vida sencilla y retirada en el campo. Al igual que el poeta renacentista, Marcela decide dejar todas las pasiones mundanales a un lado y disponerse a vivir tal y como ella se siente realizada: "Yo nací libre y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destos arroyos mis espejos...". Los campos, los árboles, las montañas, las aguas..., responden también al concepto de *locus amoenus* (lugar ameno) presente en esta novela pastoril que Cervantes[304] introduce en *El Quijote* con la historia de Crisóstomo y su no correspondido amor por Marcela.

Conocedor Don Quijote de este tipo de novelas (y esto lo sabemos por el "expurgo" que hacen el cura y el barbero en la biblioteca del hidalgo), y defensor en más de una ocasión de la libertad del individuo, su actitud después del discurso de la "pastora" es consecuente con su figura y su trayectoria de personaje "ficticio".

El *lenguaje* de Marcela no se corresponde con el que emplearía una pastora real. Pero ella, ya lo hemos dicho, pertenece al mundo de los pastores idealizados, que hablan como personajes letrados e ilustrados. Además, Marcela es hija de un labrador muy rico y ha sido criada por un tío sacerdote. De ahí que en su discurso, que constituye una hermosa pieza de oratoria, emplee unos argumentos irrebatibles y sentenciosos referidos a su belleza, "Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser hermosa, que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda (*comparación*) que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca", y a su libertad, "Yo nací libre... Fuego soy apartado (*imagen*) y espada puesta lejos (*metáfora*). A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras (*antítesis*). Las frecuentes *interrogaciones retóricas* empleadas en su defensa ayudan a que los presentes asuman la conclusión final de Marcela: no se puede someter una persona a otra simplemente porque uno de ellos esté enamorado del otro. El amor es una ecuación y ha de ser correspondido.

[304] Cervantes ya había escrito una novela pastoril, La Galatea, publicada en 1585 en Alcalá de Henares con el título de Primera parte de La Galatea, y dividida en seis libros. La adscripción de esta novela al género pastoril es muy limitada. En efecto, sus personajes son pastores, pero se trata de un vehículo para un estudio psicológico del amor, y es éste el propósito de Cervantes al escribirla.

LO MÁS OLVIDADO DEL OLVIDO[305]

(El amor y la culpa)

Ella se dejó acariciar, silenciosa, gotas de sudor en la cintura, olor a azúcar tostada en su cuerpo quieto, como si adivinara que un solo sonido podía hurgar en los recuerdos y echarlo todo a perder, haciendo polvo ese instante en que él era una persona como todas, un amante casual que conoció en la mañana, otro hombre sin historia atraído por su pelo de espiga, su piel pecosa o la sonajera profunda de sus brazaletes de gitana, otro que la abordó en la calle y echó a andar con ella sin rumbo preciso, comentando del tiempo o del tráfico y observando a la multitud, con esa confianza un poco forzada de los compatriotas en tierra extraña, un hombre sin tristezas, ni rencores, ni culpas, limpio como el hielo, que deseaba sencillamente pasar el día con ella vagando por librerías y parques, tomando café, celebrando el azar de haberse conocido, hablando de nostalgias antiguas, de cómo era la vida cuando ambos crecían en la misma ciudad, en el mismo barrio, cuando tenía catorce años, te acuerdas, los inviernos de zapatos mojados por la escarcha y de estufas de parafina, los veranos de duraznos, allá en el país prohibido. Tal vez se sentía un poco sola o le pareció que era una oportunidad de hacer el amor sin preguntas y por eso, al final de la tarde, cuando ya no había más pretextos para seguir caminando, ella lo tomó de la mano y lo condujo a su casa. Compartía con otros exiliados un apartamento sórdido, en un edificio amarillo al final de un callejón lleno de tarros de basura. Su cuarto era estrecho, un colchón en el suelo cubierto con una manta a rayas, unas repisas hechas con tablones apoyados en dos hileras de ladrillos, libros, afiches, ropa sobre una silla, una maleta en un rincón. Allí ella se quitó la ropa sin preámbulos con actitud de niña complaciente.

Él trató de amarla. La recorrió con paciencia, resbalando por sus colinas y hondonadas, abordando sin prisa sus rutas, amasándola, suave arcilla sobre las sábanas, hasta que ella se entregó, abierta. Entonces él retrocedió con muda reserva. Ella se volvió para buscarlo, ovillada sobre el vientre del hombre, escondiendo la cara, como empeñada en el pudor, mientras lo palpaba, lo lamía, lo fustigaba. Él quiso abandonarse con los ojos cerrados y la dejó hacer por un rato, hasta que lo derrotó la tristeza o la vergüenza y tuvo que apartarla. Encendieron otro cigarrillo, ya no había complicidad, se había perdido la anticipada urgencia que los unió durante ese día, y sólo quedaban sobre la cama dos criaturas desvalidas, con la memoria ausente, flotando en el vacío terrible de tantas palabras calladas. Al conocerse esa mañana no ambicionaron nada extraordinario, no habían pretendido mucho, sólo algo de compañía y un poco de placer, nada más, pero a la hora del encuentro los venció el desconsuelo. Estamos cansados, sonrió ella, pidiendo disculpas por esa pesadumbre instalada entre los dos. En un último empeño de ganar tiempo, él tomó la cara de la mujer entre sus manos y le besó los párpados. Se tendieron lado a lado, tomados de la mano, y hablaron de sus vidas en ese país donde se encontraban por casualidad, un lugar verde y generoso donde sin embargo siempre serían forasteros. Él pensó en vestirse y decirle adiós, antes de que la tarántula de sus pesadillas les envenenara el aire, pero la vio joven y vulnerable y quiso ser su amigo. Amigo, pensó, no amante, amigo para compartir algunos ratos de sosiego, sin exigencias ni compromisos, amigo para no estar solo y para combatir el miedo. No se decidió a partir ni a soltarle la mano. Un sentimiento cálido y blando, una tremenda compasión por sí mismo y por ella le hizo arder los ojos. Se infló la cortina como una vela y ella se levantó a cerrar la ventana, imaginando que la oscuridad podía ayudarlos a

[305] Isabel Allende, Cuentos de Eva Luna, Barcelona, Plaza y Janés, 1989, págs. 125-129. El subtítulo del relato es nuestro.

recuperar las ganas de estar juntos y el deseo de abrazarse. Pero no fue así, él necesitaba ese retazo de luz de la calle, porque si no se sentía atrapado de nuevo en el abismo de los noventa centímetros sin tiempo de la celda, fermentando en sus propios excrementos, demente. Deja abierta la cortina, quiero mirarte, le mintió, porque no se atrevió a confiarle su terror de la noche, cuando lo agobiaban de nuevo la sed, la venda apretada en la cabeza como una corona de clavos, las visiones de cavernas y el asalto de tantos fantasmas. No podía hablarle de eso, porque una cosa lleva a la otra y se acaba diciendo lo que nunca se ha dicho. Ella volvió a la cama, lo acarició sin entusiasmo, le pasó los dedos por las pequeñas marcas, explorándolas. No te preocupes, no es nada contagioso, son sólo cicatrices, rió él casi en un sollozo. La muchacha percibió su tono angustiado y se detuvo, el gesto suspendido, alerta. En ese momento él debió decirle que ése no era el comienzo de un nuevo amor, ni siquiera de una pasión fugaz, era sólo un instante de tregua, un breve minuto de inocencia, y que dentro de poco, cuando ella se durmiera, él se iría, debió decirle que no habría planes para ellos, ni llamadas furtivas, no vagarían juntos otra vez de la mano por las calles, ni compartirían juegos de amantes, pero no pudo hablar, la voz se le quedó agarrada en el vientre, como una zarpa. Supo que se hundía. Trató de retener la realidad que se le escabullía, anclar su espíritu en cualquier cosa, en la ropa desordenada sobre la silla, en los libros apilados en el suelo, en el afiche de Chile en la pared, en la frescura de esa noche caribeña, en el ruido sordo de la calle, intentó concentrarse en ese cuerpo ofrecido y pensar sólo en el cabello desbordado de la joven, en su olor dulce. Le suplicó sin voz que por favor lo ayudara a salvar esos segundos, mientras ella lo observaba desde el rincón más lejano de la cama, sentada como un faquir, sus claros pezones y el ojo de su ombligo mirándolo también, registrando su temblor, el chocar de sus dientes, el gemido. El hombre oyó crecer el silencio en su interior, supo que se le quebraba el alma, como tantas veces le ocurriera antes, y dejó de luchar, soltando el último asidero al presente, echándose a rodar por un despeñadero inacabable. Sintió las correas incrustadas en los tobillos y en las muñecas, la descarga brutal, los tendones rotos, las voces insultando, exigiendo nombres, los gritos inolvidables de Ana supliciada a su lado y de los otros, colgados de los brazos en el patio.

¡Qué pasa, por Dios, qué te pasa!, le llegó de lejos la voz de Ana. No, Ana quedó atascada en las ciénagas del Sur. Creyó percibir a una desconocida desnuda, que lo sacudía y lo nombraba, pero no logró desprenderse de las sombras donde se agitaban látigos y banderas. Encogido, intentó controlar las náuseas. Comenzó a llorar por Ana y por los demás. ¿Qué te pasa?, otra vez la muchacha llamándolo desde alguna parte. ¡Nada, abrázame...! rogó y ella se acercó tímida y lo envolvió en sus brazos, lo arrulló como a un niño, lo besó en la frente, le dijo llora, llora, lo tendió de espaldas sobre la cama y se acostó crucificada sobre él.

Permanecieron mil años así abrazados, hasta que lentamente se alejaron las alucinaciones y él regresó a la habitación, para descubrirse vivo a pesar de todo, respirando, latiendo, con el peso de ella sobre su cuerpo, la cabeza de ella descansando en su pecho, los brazos y las piernas de ella sobre los suyos, dos huérfanos aterrados. Y en ese instante, como si lo supiera todo, ella le dijo que el miedo es más fuerte que el deseo, el amor, el odio, la culpa, la rabia, más fuerte que la lealtad. El miedo es algo total, concluyó, con las lágrimas rodándole por el cuello. Todo se detuvo para el hombre, tocado en la herida más oculta. Presintió que ella no era sólo una muchacha dispuesta a hacer el amor por conmiseración, que ella conocía aquello que se encontraba agazapado más allá del silencio, de la completa soledad, más allá de la caja sellada donde él se había escondido del Coronel y de su propia traición, más allá del recuerdo de Ana Díaz y

de los otros compañeros delatados, a quienes fueron trayendo uno a uno con los ojos vendados. ¿Cómo puede saber ella todo eso?
La mujer se incorporó. Su brazo delgado se recortó contra la bruma clara de la ventana, buscando a tientas el interruptor. Encendió la luz y se quitó uno a uno los brazaletes de metal, que cayeron sin ruido sobre la cama. El cabello le cubría a medias la cara cuando le tendió las manos. También a ella blancas cicatrices le cruzaban las muñecas. Durante un interminable momento él las observó inmóvil hasta comprenderlo todo, amor, y verla atada con las correas sobre la parrilla eléctrica, y entonces pudieron abrazarse y llorar, hambrientos de pactos y de confidencias, de palabras prohibidas, de promesas de mañana, compartiendo, por fin, el más recóndito secreto.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Isabel Allende y los *Cuentos de Eva Luna.*

2. Análisis del contenido
- Resumen del argumento del relato y tema del mismo.
- Estructura: localización del planteamiento, el nudo y el desenlace.
- Personajes: caracterización física y psicológica.
- Lugar y tiempo en los que transcurre la acción del relato; su significación.

3. Análisis de la forma
- Recursos estilísticos: sus connotaciones.

4. Conclusión
- ¿Se puede redimir la culpa y el horror mediante el amor? Razonar la respuesta.

Comentario

La obra de **Isabel Allende** (1942), goza de gran éxito de público, un éxito continuado desde 1982 en que publicó su primera novela, *La casa de los espíritus.* Después se sucederán *De amor y de sombra* (1984), *Eva Luna* (1987), y el libro del cual hemos seleccionado un relato, *Cuentos de Eva Luna* (1990), un libro que atrae por su estilo narrativo y por la riqueza de sus relatos. A través de esta obra su autora le ofrece al lector la oportunidad de perderse con la lectura de veinte cuentos donde están presentes el amor, la infidelidad, la locura, el odio, la violencia..., sentimientos que pueden desencadenarse o sufrirse a lo largo de la vida de un ser humano. Se trata de historias que sorprenden por su resolución con un toque de magia y de misterio.

El relato seleccionado, *Lo más olvidado del olvido,* cuenta el encuentro de una mujer y un hombre, ambos exiliados, que comparten el día paseando, hablando del "país prohibido", el de ambos, de un barrio compartido allí y de las mutuas melancolías. Cuando se retiran al apartamento que ella comparte con otros exiliados y se disponen a hacer el amor, él no puede, a pesar de intentarlo, paralizado por el recuerdo y piensa en vestirse y marcharse; pero "la vio joven y vulnerable y quiso ser su amigo". Cuando ella le acaricia y descubre sus cicatrices, él se hunde y recuerda las torturas, "las voces insultando, exigiendo nombres", la traición a sus amigos..., y llora. La mujer le abraza y se acuesta sobre él; le habla de la fuerza del miedo y él presiente que

ella conocía su dolor, su culpa. Es entonces el momento en que ella le enseña sus propias cicatrices, es entonces cuando se revela el infierno común, y es entonces cuando pueden abrazarse y llorar "hambrientos de pactos y de confidencias, de palabras prohibidas, de promesas de mañana..."

El *tema* del texto son las secuelas que la tortura y la traición dejan en una persona, secuelas que le impiden relacionarse con los demás. En esos casos, es más fuerte el pasado que el presente o el futuro.

El relato tiene la *estructura* habitual de este tipo de texto narrativo. En el *planteamiento*, que ocuparía el primer párrafo, se produce el encuentro entre un hombre y una mujer; ambos pasean y hablan. El *nudo* comienza en el segundo párrafo y en él se cuenta cómo, al llegar la noche, deciden ir a casa de la mujer a hacer el amor, pero él no puede; ella resta importancia al hecho y encienden un cigarrillo. Se tienden en la cama y hablan del país en el que están ahora. El hombre piensa en marcharse pero necesita una mano amiga, alguien a quien contarle su pasado, con quien compartir su sufrimiento; alguien con quien llorar y soltar todo lo que tiene dentro y que le asfixia. Explota y ella le abraza y le tranquiliza. El último párrafo de este cuento constituiría el *desenlace* que se produce cuando ella también le enseña sus cicatrices y él comprende todo; se abrazan y, a partir de entonces, compartiendo "el más recóndito secreto", queda la esperanza de empezar una nueva vida.

Los *protagonistas* de la historia están despersonalizados mediante la omisión de su nombre propio: solo son "ella" y "él". No interesa conocer su filiación, únicamente que son "forasteros", exiliados, "criaturas desvalidas" que se encuentran en otro país "verde y generoso". Ella es rubia, pecosa, y lleva un brazalete de gitana; no le importa compartir su tiempo, su cuerpo o su soledad con un amante casual que no le hiciera preguntas; no le importa dejarse acariciar en silencio, ni entregarse, ni dar. Cuando la culminación del amor no es posible para él, ella lo entiende, lo disculpa, "estamos cansados"... vuelve a acariciarlo hasta descubrir las cicatrices. Inspira ternura en el hombre, se angustia cuando le rompe la barrera de un llanto necesario, le habla como si supiera lo que siente el hombre y no expresa y, entendiendo su dolor, le enseña sus propias cicatrices ocultas con los brazaletes. Y dejan de ser dos desconocidos. Él, al conocerse en la calle, parece un hombre sencillo, sin tristezas ni rencores, ni culpas, que desea solamente "pasar el día con ella vagando por librerías y parques...". En el apartamento trata de amarla, la acaricia, pero, en un determinado momento se bloquea, no puede seguir, no puede amar porque está obsesionado por un pasado de horror que atenaza su garganta y su alma hasta explotar. Es un hombre doblemente "atormentado"en el sentido literal de la palabra y en el figurado o psicológico. Solo cuando descubre que ella también tiene cicatrices por el mismo motivo que él, puede comprender, y quizás olvidar.

Un detalle curioso sobre estos dos *personajes* es que da la impresión de que ella fue su compañera de tortura, Ana, que, como él, pudo haberse salvado de la muerte y que, al final del relato, se reconocen. Sin embargo, la autora no lo desvela claramente, deja a la imaginación del lector esa posible identificación de la mujer de los brazaletes con la antigua amiga "traicionada" del hombre. Y así debe ser, porque la esencia del relato breve es tener un final sorprendente, misterioso, como sin aclarar.

Parece que Isabel Allende escribió este relato en Venezuela, así que puede ser ese el *lugar* donde se produce el encuentro de los dos torturados chilenos (en el cuarto de ella cuelga un "afiche" de Chile en la pared). Una pista que podría localizar la acción en ese país es que el hombre, después de su intento frustrado de hacer el amor y antes de hundirse en el recuerdo terrible de la tortura, trata de "retener la realidad que se le escabulle, anclar su espíritu... en la frescura de esa noche caribeña". Venezuela limita al norte con el mar Caribe.

Con respecto al *tiempo* que enmarca la historia, por los hechos que se viven y se recuerdan, debe transcurrir en los años 70/80, durante la dictadura de Pinochet en Chile, en la etapa de la tortura aplicada por este a los disidentes, primero, y en la del exilio de estos (los que pudieron salvar la vida), después.

Los *recursos estilísticos* que se pueden localizar en *Lo más olvidado del olvido*, le confieren a este cuento belleza estética y dramatismo al tiempo que le dotan de autenticidad. La *imagen* del recuerdo de adolescencia de la pareja en Chile "los inviernos de zapatos mojados por la escarcha...los veranos de duraznos", nos retrotrae

a un tiempo feliz "allá en el país prohibido". La *metáfora* de la mujer, "suave arcilla sobre las sábanas", sugieren un cuerpo entregado al acto amoroso, entrega que queda en suspenso hasta el final del relato. La *personificación* "los venció el desconsuelo" intenta explicar el desencanto de ese acto no realizado; por eso el hombre piensa en marcharse del apartamento "antes de que la tarántula de sus pesadillas les envenene el aire", *metáfora* del estado anímico del hombre. Pero se queda y no puede decirle a ella todo lo que siente porque "la voz se le quedó agarrada en el vientre, como una zarpa, otra *personificación* y una *comparación* dramáticas. También es dramática, y hasta teatral, la *metáfora* del cuarto párrafo cuando la mujer besa la frente al hombre y le dice que llore... y "se acostó crucificada sobre él". La palabra "crucificar" alude a dos significados diferentes: el real, que es la postura de la mujer con los brazos en cruz, y el figurado; crucificar como torturar, que es lo que hicieron con ellos en "el país prohibido". La *metáfora* final, "hambrientos de pactos y de confidencias" deja abierta la puerta a la esperanza de vivir un amor con cicatrices pero también en compañía.

Este final del relato nos hace suponer que se puede redimir la culpa y el horror a través del amor, que el dolor, en compañía, mengua su desmesura, que la solidaridad en el sufrimiento es una suerte de unión a veces más firme que la que proporciona la felicidad de una vida como una página en blanco. Todos caminamos por el mundo con el equipaje de nuestro dolor y gozo; compartir ese equipaje es uno de los motivos para amar y ser amado.

El invierno del amor[306]

Fermina Daza se había puesto un camisero de seda, amplio y suelto, con el talle en las caderas, se había puesto un collar de perlas legítimas con seis vueltas largas y desiguales, y unos zapatos de raso con tacones altos que sólo usaba en ocasiones muy solemnes, pues ya los años no le daban para tantos abusos. Aquel atuendo de moda no parecía adecuado para una abuela venerable, pero le iba muy bien a su cuerpo de huesos largos, todavía delgado y recto, a sus manos elásticas sin un solo lunar de vejez, a su cabello de acero azul, cortado en diagonal a la altura de la mejilla. Lo único que le quedaba entonces de su retrato de bodas eran los ojos de almendras diáfanas y la altivez de nación, pero lo que le faltaba por la edad le alcanzaba por el carácter y le sobraba por la diligencia. Se sentía bien: lejos iban quedando los siglos de los corsés de hierro, las cinturas restringidas, las ancas alzadas con artificios de trapo. Los cuerpos liberados, respirando a gusto, se mostraban como eran. Aun a los setenta y dos años.

El doctor Urbino la encontró sentada frente al tocador, bajo las aspas lentas del ventilador eléctrico, poniéndose el sombrero de campana con un adorno de violetas de fieltro. El dormitorio era amplio y radiante, con una cama inglesa protegida por un mosquitero de punto rosado, y dos ventanas abiertas hacia los árboles del patio por donde se metía el estruendo de las chicharras aturdidas por presagios de lluvia. Desde el regreso del viaje de bodas, Fermina Daza escogía la ropa de su marido de acuerdo con el tiempo y la ocasión, y la ponía en orden sobre una silla desde la noche anterior para que la encontrara lista cuando saliera del baño. No recordaba desde cuándo empezó también a ayudarlo a vestirse, y por último a vestirlo, y era consciente de que al principio lo había hecho por amor, pero desde unos cinco años atrás tenía que hacerlo de todas maneras porque él no podía vestirse por sí solo. Acababan de celebrar las bodas de oro matrimoniales, y no sabían vivir ni un instante el uno sin el otro, o sin pensar el uno en el otro, y lo sabían cada vez menos a medida que se recrudecía la vejez. Ni él ni ella podían decir si esa servidumbre recíproca se fundaba en el amor o en la comodidad, pero nunca se lo habían preguntado con la mano en el corazón, porque ambos preferían desde siempre ignorar la respuesta. Ella había ido descubriendo poco a poco la incertidumbre de los pasos de su marido, sus trastornos de humor, las fisuras de su memoria, su costumbre reciente de sollozar dormido, pero no los identificó como los signos inequívocos del óxido final, sino como una vuelta feliz a la infancia. Por eso no lo trataba como a un anciano difícil sino como a un niño senil, y aquel engaño fue providencial para ambos porque los puso a salvo de la compasión.

Otra cosa bien distinta habría sido la vida para ambos, de haber sabido a tiempo que era más fácil sortear las grandes catástrofes matrimoniales que las miserias minúsculas de cada día. Pero si algo habían aprendido juntos era que la sabiduría nos llega cuando ya no sirve para nada. Fermina Daza había soportado de mal corazón, durante años, los amaneceres jubilosos del marido. Se aferraba a sus últimos hilos de sueño para no enfrentarse al fatalismo de una nueva mañana de presagios siniestros, mientras él despertaba con la inocencia de un recién nacido: cada nuevo día era un día más que se ganaba. Lo oía despertar con los gallos, y su primera señal de vida era una tos sin son ni ton que parecía a propósito para que también ella despertara. Lo oía rezongar, sólo por inquietarla, mientras buscaba a tientas las pantuflas que debían de estar junto a

[306] El título dado a los textos es nuestro. Los fragmentos han sido extraídos de la obra de Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, Madrid, Mondadori, 1989, págs. 42-45; 417-420; 430-434

la cama. Lo oía abrirse paso hasta el baño tantaleando en la oscuridad. Al cabo de una hora en el estudio, cuando ella se había dormido de nuevo, lo oía regresar a vestirse todavía sin encender la luz. Alguna vez, en un juego de salón, le preguntaron cómo se definía a sí mismo, y él había dicho: "Soy un hombre que se viste en las tinieblas". Ella lo oía a sabiendas de que ninguno de aquellos ruidos era indispensable, y que él los hacía a propósito fingiendo lo contrario, así como ella estaba despierta fingiendo no estarlo. Los motivos de él eran ciertos: nunca la necesitaba tanto, viva y lúcida, como en esos minutos de zozobra.

No había nadie más elegante que ella para dormir, con un escorzo de danza y una mano sobre la frente, pero tampoco había nadie más feroz cuando le perturbaban la sensualidad de creerse dormida cuando ya no lo estaba. El doctor Urbino sabía que ella permanecía pendiente del menor ruido que él hiciera, y que inclusive se lo habría agradecido, para tener a quien echarle la culpa de despertarla a las cinco del amanecer. Tanto era así, que en las pocas ocasiones en que tenía que tantear en las tinieblas porque no encontraba las pantuflas en el lugar de siempre, ella decía de pronto con voz de entresueños: "Las dejaste anoche en el baño". Enseguida, con la voz despierta de rabia, maldecía:

-La peor desgracia de esta casa es que no se puede dormir.

Entonces se volteaba en la cama, encendía la luz sin la menor clemencia consigo misma, feliz con su primera victoria del día. En el fondo era un juego de ambos, mítico y perverso, pero por lo mismo reconfortante: uno de los tantos placeres peligrosos del amor domesticado. Pero fue por uno de esos juegos triviales que los primeros treinta años de vida en común estuvieron a punto de acabarse porque un día cualquiera no hubo jabón en el baño.

[...]

Fermina Daza prefirió refugiarse en el camarote. No había dicho una palabra en toda la noche, y Florentino Ariza la había dejado perderse en sus cavilaciones. Sólo la interrumpió para despedirse frente al camarote, pero ella no tenía sueño, sólo un poco de frío, y sugirió que se sentaran un rato a ver el río desde el mirador privado. Florentino Ariza rodó dos poltronas de mimbre hasta la baranda, apagó las luces, le puso a ella sobre los hombros una manta de lana, y se sentó a su lado. Ella enrolló un cigarrillo de la cajita que él le llevaba de regalo, lo enrolló con una habilidad sorprendente, lo fumó despacio con el fuego dentro de la boca, sin hablar, y luego enrolló otros dos sucesivos y los fumó sin pausas. Florentino Ariza se tomó sorbo a sorbo dos termos de café cerrero[307].

El resplandor de la ciudad había desaparecido en el horizonte. Vistos desde el mirador oscuro, el río liso y callado, y los pastizales de ambas orillas bajo la luna llena se convirtieron en una llanura fosforescente. De vez en cuando se veía una choza de paja junto a las grandes hogueras con que anunciaban que allí se vendía leña para las calderas de los buques. Florentino Ariza conservaba recuerdos borrosos de su viaje de juventud, y la visión del río los hacía revivir por ráfagas deslumbrantes como si fueran de ayer. Le contó algunos a Fermina Daza, creyendo que podía animarla, pero ella fumaba en otro mundo. Florentino Ariza renunció a sus recuerdos y la dejó a ella sola con los suyos, y mientras tanto enrollaba cigarrillos y se los iba dando encendidos, hasta que se acabó la caja. La música cesó después de la media noche, el bullicio de los

[307] Un café *cerrero* es el que,en Colombia, se toma a primera hora de la mañana bastante negro y sin azúcar.

pasajeros se dispersó y se deshizo en susurros dormidos, y los dos corazones se quedaron solos en el mirador en sombras, viviendo al compás de los resuellos del buque.

Al cabo de un largo rato, Florentino Ariza miró a Fermína Daza con el fulgor del río, la vio espectral, con el perfil de estatua dulcificado por un tenue resplandor azul, y se dio cuenta de que estaba llorando en silencio. Pero en vez de consolarla, o esperar que agotara sus lágrimas, como ella quería, se dejó invadir por el pánico.

-¿Quieres quedarte sola? -preguntó.

-Si lo quisiera no te hubiera dicho que entraras -dijo ella.

Entonces él extendió los dedos helados en la oscuridad, buscó a tientas la otra mano en la oscuridad, y la encontró esperándolo. Ambos fueron bastante lúcidos para darse cuenta, en un mismo instante fugaz, de que ninguna de las dos era la mano que habían imaginado antes de tocarse, sino dos manos de huesos viejos. Pero en el instante siguiente ya lo eran. Ella empezó a hablar del esposo muerto, en tiempo presente, como si estuviera vivo, y Florentino Ariza supo en ese momento que también a ella le había llegado la hora de preguntarse con dignidad, con grandeza, con unos deseos incontenibles de vivir, qué hacer con el amor que se le había quedado sin dueño.

Fermina Daza dejó de fumar por no soltar la mano que él mantenía en la suya. Estaba perdida en la ansiedad de entender. No podía concebir un marido mejor que el que había sido suyo, y sin embargo encontraba más tropiezos que complacencias en la evocación de su vida, demasiadas incomprensiones recíprocas, pleitos inútiles, rencores mal resueltos. Suspiró de pronto: "Es increíble cómo se puede ser tan feliz durante tantos años, en medio de tantas peloteras, de tantas vainas, carajo, sin saber en realidad si eso es amor o no". Cuando terminó de desahogarse, alguien había apagado la luna. El buque avanzaba con sus pasos contados, poniendo un pie antes de poner el otro: un inmenso animal en acecho. Fermina Daza había regresado de la ansiedad.

-Vete ahora -dijo.

Florentino Ariza le apretó la mano, se inclinó hacia ella, y trató de besarla en la mejilla. Pero ella lo esquivó con su voz ronca y suave.

-Ya no -le dijo-: huelo a vieja.

Lo oyó salir en la oscuridad, oyó sus pasos en las escaleras, lo oyó dejar de ser hasta el día siguiente. Fermina Daza encendió otro cigarrillo, y mientras lo fumaba vio al doctor Juvenal Urbino con su atuendo de lino intachable, su rigor profesional, su simpatía deslumbrante, su amor oficial, que le hizo una seña de adiós con su sombrero blanco desde otro buque del pasado. "Los hombres somos unos pobres siervos de los prejuicios -le había dicho él alguna vez-. En cambio, cuando una mujer decide acostarse con un hombre, no hay talanquera[308] que no salte, ni fortaleza que no derribe, ni consideración moral alguna que no esté dispuesta a pasarse por el fundamento: no hay Dios que valga." Fermina Daza siguió inmóvil hasta la madrugada, pensando en Florentino Ariza, no como el centinela desolado del parquecito de Los Evangelios cuyo recuerdo no le suscitaba ya ni una lucecita de nostalgia, sino como era entonces, decrépito y rengo[309], pero real: el hombre que estuvo siempre al alcance de su mano, y no supo reconocerlo. Mientras el buque la arrastraba resollando hacia el fulgor de las primeras rosas, lo único que ella le rogaba a Dios era que Florentino Ariza supiera por dónde empezar otra vez al día siguiente.

Lo supo. Fermina Daza dio instrucciones al camarero de que la dejara dormir a su gusto, y cuando despertó había en la mesa de noche un florero con una rosa blanca, fresca,

[308] *Talanquera:* Valla, pared o cualquier lugar que sirve de defensa.
[309] *Rengo:* persona coja por lesión de las caderas o en el pie.

todavía sudada de rocío, y con ella una carta de Florentino Ariza con tantos pliegos como alcanzó a escribir desde que se despidió de ella. Era una carta tranquila, que no trataba más que expresar el estado de ánimo que lo embargaba desde la noche anterior: tan lírica como las otras, tan retórica como todas, pero estaba sustentada por la realidad. Fermina Daza la leyó con una cierta vergüenza consigo misma por los galopes descarados de su corazón. Terminaba con el pedido de que avisara al camarero cuando estuviera lista, pues el capitán los esperaba en el puesto de mando para mostrarles el funcionamiento del buque.

[...]

Con todo, la demora del buque había sido para ellos un percance providencial. Florentino Ariza lo había leído alguna vez: "El amor se hace más grande y noble en la calamidad". La humedad del Camarote Presidencial los sumergió en un letargo irreal en el cual era más fácil amarse sin preguntas. Vivían horas inimaginables cogidos de la mano en las poltronas de la baranda, se besaban despacio, gozaban la embriaguez de las caricias sin el estorbo de la exasperación. La tercera noche de sopor ella lo esperó con una botella de anisado, del que bebía a escondidas con la pandilla de la prima Hildebranda, y más tarde, ya casada y con hijos, encerrada con las amigas de su mundo prestado. Necesitaba un poco de aturdimiento para no pensar en su suerte con demasiada lucidez, pero Florentino Ariza creyó que era para darse valor en el paso final. Animado por esa ilusión se atrevió a explorar con la yema de los dedos su cuello marchito, el pecho acorazado de varillas metálicas, las caderas de huesos carcomidos, los muslos de venada vieja. Ella lo aceptó complacida con los ojos cerrados, pero sin estremecimientos, fumando y bebiendo a sorbos espaciados. Al final, cuando las caricias
se deslizaron por su vientre, tenía ya bastante anís en el corazón.
-Si hemos de hacer pendejadas, hagámoslas -dijo-, pero que sea como la gente grande.
Lo llevó al dormitorio y empezó a desvestirse sin falsos pudores con las luces encendidas. Florentino Ariza se tendió bocarriba en la cama, tratando de recobrar el dominio, otra vez sin saber qué hacer con la piel del tigre que había matado. Ella le dijo: "No mires". Él preguntó por qué sin apartar la vista del cielo raso.
-Porque no te va a gustar -dijo ella.
Entonces él la miró, y la vio desnuda hasta la cintura, tal como la había imaginado. Tenía los hombros arrugados, los senos caídos y el costillar forrado de un pellejo pálido y frío como el de una rana. Ella se tapó el pecho con la blusa que acababa de quitarse, y apagó la luz. Entonces él se incorporó y empezó a desvestirse en la oscuridad, tirando sobre ella cada pieza que se quitaba, y ella se las devolvía muerta de risa.
Permanecieron acostados bocarriba un largo rato, él más y más aturdido a medida que lo abandonaba la embriaguez, y ella tranquila, casi abúlica, pero rogando a Dios que no le diera por reír sin sentido, como siempre que se le iba la mano con el anís. Conversaron para entretener el tiempo. Hablaron de ellos, de sus vidas distintas, de la casualidad inverosímil de estar desnudos en el camarote oscuro de un buque varado, cuando lo justo era pensar que ya no les quedaba tiempo sino para esperar a la muerte. Ella no había oído nunca decir que él tuviera una mujer, ni una siquiera, en una ciudad donde todo se sabía inclusive antes de que fuera cierto. Se lo dijo de un modo casual, y él le replicó de inmediato sin un temblor en la voz:
-Es que me he conservado virgen para ti.
Ella no lo hubiera creído de todos modos, aunque fuera cierto, porque sus cartas de amor estaban hechas de frases como esa que no valían por su sentido sino por su poder de deslumbramiento. Pero le gustó el coraje con que lo dijo. Florentino Ariza, por su parte,

se preguntó de pronto lo que nunca se hubiera atrevido a preguntarse: qué clase de vida oculta había hecho ella al margen del matrimonio. Nada le habría sorprendido, porque él sabía que las mujeres son iguales a los hombres en sus aventuras secretas: las mismas estratagemas, las mismas inspiraciones súbitas, las mismas traiciones sin remordimientos. Pero hizo bien en no preguntarlo. En una época en que sus relaciones con la Iglesia estaban ya bastante lastimadas, el confesor le preguntó sin que viniera a cuento si alguna vez le había sido infiel al esposo, y ella se levantó sin responder, sin terminar, sin despedirse, y nunca más volvió a confesarse con ese confesor ni con ningún otro. En cambio, la prudencia de Florentino Ariza tuvo una recompensa inesperada: ella extendió la mano en la oscuridad, le acarició el vientre, los flancos, el pubis casi lampiño. Dijo: "Tienes una piel de nene". Luego dio el paso final: lo buscó donde no estaba, lo volvió a buscar sin ilusiones, y lo encontró inerme.

-Está muerto -dijo él.

Le ocurrió siempre la primera vez, con todas, desde siempre, de modo que había aprendido a convivir con aquel fantasma: cada vez había tenido que aprender otra vez, como si fuera la primera. Tomó la mano de ella y se la puso en el pecho: Fermina Daza sintió casi a flor de piel el viejo corazón incansable latiendo con la fuerza, la prisa y el desorden de un adolescente. Él dijo: "Demasiado amor es tan malo para esto como la falta de amor". Pero lo dijo sin convicción: estaba avergonzado, furioso consigo mismo, ansiando un motivo para culparla a ella de su fracaso. Ella lo sabía, y empezó a provocar el cuerpo indefenso con caricias de burla, como una gata tierna regodeándose en la crueldad, hasta que él no pudo resistir más el martirio y se fue a su camarote. Ella siguió pensando en él hasta el amanecer, convencida por fin de su amor, y a medida que el anís la abandonaba en oleadas lentas la iba invadiendo la zozobra de que él se hubiera disgustado y no volviera nunca.

Pero volvió el mismo día, a la hora insólita de las once de la mañana, fresco y restaurado, y se desnudó frente a ella con una cierta ostentación. Ella se complació en verlo a plena luz tal como lo había imaginado en la oscuridad: un hombre sin edad, de piel oscura, lúcida y tensa como un paraguas abierto, sin más vellos que los muy escasos y lacios de las axilas y el pubis. Estaba con la guardia en alto, y ella se dio cuenta de que no se dejaba ver el arma por casualidad, sino que la exhibía como un trofeo de guerra para darse valor. Ni siquiera le dio tiempo de quitarse la camisa de dormir que se había puesto cuando empezó la brisa del amanecer, y su prisa de principiante le causó a ella un estremecimiento de compasión. Pero no le molestó, porque en casos como aquel no le era fácil distinguir entre la compasión y el amor. Al final, sin embargo, se sintió vacía.

Era la primera vez que hacía el amor en más de veinte años, y lo había hecho embargada por la curiosidad de sentir cómo podía ser a su edad después de un receso tan prolongado. Pero él no le había dado tiempo de saber si también su cuerpo lo quería. Había sido rápido y triste, y ella pensó: "Ahora hemos jodido todo". Pero se equivocó: a pesar del desencanto de ambos, a pesar del arrepentimiento de él por su torpeza y del remordimiento de ella por la locura del anís, no se separaron un instante en los días siguientes. Apenas si salían del camarote para comer. El capitán Samaritano, que descubría por instinto cualquier misterio que quisiera guardarse en su buque, les mandaba la rosa blanca todas las mañanas, les puso una serenata de valses de su tiempo, les hacía preparar comidas de broma con ingredientes alentadores. No volvieron a intentar el amor hasta mucho después, cuando la inspiración les llegó sin que la buscaran. Les bastaba con la dicha simple de estar juntos.

Sugerencias de análisis

1. Análisis del contenido
- Breve reseña de la obra completa: su contenido argumental.
- Tema común de los fragmentos elegidos: ¿cómo viven "el invierno del amor" los personajes que aparecen en ellos?
- Espacio y tiempo en que se desarrolla lo que se cuenta en los textos. Valor de estos dos elementos narrativos en los textos.
- Personajes: su función y caracterización.
- Tipo de narrador: ¿interviene en los textos con alguna valoración? ¿se puede considerar esta valoración como una ayuda para entender los sentimientos de los personajes?

2. Análisis de la forma
- Tipo de texto narrativo al que pertenecen los fragmentos seleccionados.
- Tipo de lenguaje utilizado: valor de las referencias a lo dicho por los personajes en algún momento.
- Localización de recursos estilísticos en los textos: su significación.

3. Conclusión
- Mensaje del autor: ¿se puede amar a cualquier edad o lo que viven Florentino Ariza y Fermina Daza es simplemente una "cuenta pendiente"? Razonar la respuesta.

Comentario

La novela del escritor colombiano **Gabriel García Márquez**, *El amor en los tiempos del cólera*, publicada en 1985, es como un tratado encubierto acerca del amor (de juventud, de madurez y de senectud) y de sus múltiples variantes (platónico, físico, matrimonial...), así como de la fidelidad extrema y espiritual de uno de los personajes (Florentino Ariza) hacia una mujer desde su juventud hasta su vejez. El relato de las vidas de ellos dos y de sus respectivas relaciones en los cincuenta años que sirven de paréntesis antes de su unión final y definitiva ocupa las casi quinientas páginas de un libro fascinante.

Los textos seleccionados se ubican en las primeras páginas (el primero) y en las últimas (segundo y tercer texto) de ese libro y han sido elegidos precisamente para analizar el *tema* común que los une: el amor en el final de la vida de sus tres personajes principales: Fermina Daza, Florentino Ariza y Juvenal Urbino.

Estos personajes viven "el invierno del amor" de forma distinta en función de las circunstancias personales del triángulo amoroso que, en cincuenta años, solo fue vivido como tal por Florentino Ariza. El doctor Urbino es el marido, el cual ha llegado a celebrar las "bodas de oro" con Fermina. En esta etapa de su relación el narrador afirma que no sabrían vivir el uno sin el otro pero que ignoraban si "su servidumbre recíproca se fundaba en el amor o en la comodidad"; en cualquier caso, se trataba de un "amor domesticado". En cambio, Florentino Ariza sí ha sabido en qué se fundaba su amor durante esos años: en la espera paciente de que desapareciera uno de los lados del triángulo para que su amada supiera "qué hacer con el amor que se le había quedado sin dueño". Él está ahí para recibirlo y no le importa que ambos hayan envejecido y que tenga que reconstruir su pasión para vivir lo que durante tanto tiempo ha anhelado: la entrega de la mujer, el premio a su fidelidad de años.

El *espacio* en el primer texto es el dormitorio del matrimonio Fermina Daza-Juvenal Urbino, un dormitorio "amplio y radiante con una cama inglesa protegida por un mosquitero de punto rosado". Se trata de un espacio interior, el de la casa que han compartido desde 1880 hasta 1930 (*tiempo*, aproximadamente, de la historia que se cuenta) donde la pareja se ha ido asentando en la rutina del tiempo compartido juntos, donde

han envejecido. Es este espacio el que elige el narrador para hablarnos de la relación de los dos personajes, para descubrirnos la manías del marido, sus ruidos diarios al despertarse y despertar a su mujer cada mañana porque "nunca la necesitaba tanto viva y lúcida, como en esos minutos de zozobra". Lo que ocurre entre Fermina Daza (ya viuda) y Florentino Ariza (ya viejo) en los otros dos textos seleccionados, se desarrolla no mucho más tarde. Media poco más de un año desde que Fermina intenta recobrarse de la muerte de su marido hasta que decide emprender un viaje en barco con Florentino. El espacio del encuentro amoroso entre ambos es también interior, el del camarote de ese barco de la compañía de Florentino Ariza que se desliza por el río Magdalena en un viaje de amor, viaje sin retorno donde por fin pueden consumar su amor en el ocaso de sus vidas.

Con respecto a los *personajes*, los fragmentos seleccionados presentan a los tres protagonistas de la novela. En el primero aparecen Fermina Daza y su marido, el doctor Juvenal Urbino. La mujer, con sus setenta y dos años, y gracias a su cuerpo delgado y sus manos elásticas "sin un solo lunar de vejez", es capaz de llevar con elegancia el juvenil atuendo de la moda de los primeros años del siglo XX. Mientras se pone el sombrero frente al tocador, el narrador cuenta algunas cosas de su cotidianidad con el doctor Urbino, lo que le sirve indirectamente para caracterizar a este: le prepara la ropa sobre una silla la noche anterior; le ayuda a vestirse (cosa que "al principio había hecho por amor"); sabe de sus trastornos de humor, sus fallos de memoria, de su costumbre reciente de sollozar dormido; y soporta "de mal corazón" los amaneceres jubilosos" del marido que no la dejan quedarse en la cama.

En los otros dos fragmentos Fermina Daza aparece distinta, más libre, más ella, y también más triste por el vacío del esposo muerto. Durante un año ha aceptado la compañía y las cartas de Florentino Ariza como un consuelo de ese vacío y ahora acepta que se entrelacen las "dos manos de huesos viejos" mientras evoca su vida anterior. Asumida su nueva situación con Florentino, disfruta de su amor y compañía, corresponde, por fin, al amor que él ha soñado durante más de cincuenta años y se siente dispuesta a gozar de "la embriaguez de las caricias sin el estorbo de la exasperación". Antes de culminar la parte física de ese amor, el narrador describe a la mujer como lo que es en ese momento, una anciana. Pero al lector no le repugna que esa anciana tome la iniciativa del acto amoroso, ni que se entregue al hombre que la había esperado más de media vida; en ese universo amoroso todo es factible, todo es admisible.

Florentino Ariza, que representa la lealtad a un ideal de amor, a pesar de sus "encuentros" con otras mujeres, muestra en el segundo y tercer fragmento una actitud serena y tranquila, suavizado su sentimiento amoroso por los años de espera de esos momentos que ahora están viviendo en el barco. Cuando Fermina se extraña de que en todos esos años "ella no había oído nunca decir que él tuviera una mujer", él le replica "Es que me he conservado virgen para ti", y aunque ella intuya, y el lector sepa, que literalmente no ha sido así, es cierto lo que dice porque, a pesar de haber estado con otras mujeres, a pesar de haberlas querido, Fermina Daza siempre estuvo en su corazón, en su cabeza, en su pasado, presente y futuro; es, por tanto, una mentira-verdad. La esperanza de su unión definitiva es lo que lo ha mantenido vivo todos esos años y lo que ha impedido entregarse plenamente a otras mujeres.

Estamos ante un *narrador* en tercera persona, omnisciente, que no solo sabe todo sobre sus personajes, lo de dentro y lo de fura, sino que, a veces, se permite plasmar su propia opinión sobre los sentimientos de sus "criaturas", lo cual ayuda al lector a comprender esos sentimientos. Así, en el primer texto, refiriéndose a la relación del matrimonio Urbino, afirma que "si algo habían aprendido juntos era que la sabiduría nos llega cuando ya no sirve para nada", y en el tercer texto, al definir lo que estaban viviendo en el barco Florentino Ariza y Fermina Daza concluye con una frase que describe los sentimientos de ambos en ese momento: "Les bastaba con la dicha simple de estar juntos". Tal vez, en definitiva, esa es la clave del sentimiento amoroso.

Los textos seleccionados pertenecen a una *novela* pues, como dijimos en el epígrafe dedicado a este subgénero narrativo, se cuenta "una historia" (la de un amor), una serie de sucesos encadenados en un tiempo (aquí más de cincuenta años), con un principio y un final, y unos personajes.

El *lenguaje* utilizado por García Márquez en esta novela es rico en registros, casi todos en consonancia con la categoría social de sus personajes (excepto algún coloquialismo como el de Fermina Daza cuando dice: "si hemos de hacer pendejadas, hagámoslas"). La versatilidad de este lenguaje se comprueba en los textos en el hecho de que el autor, aunque sea directo al hacer contar al narrador sucesos y sentimientos, los reafirma mediante las referencias, en estilo indirecto y entrecomilladas, de lo que en algún momento han dicho sus personajes. Sirvan como ejemplos lo que el doctor Urbino dice sobre sí mismo en el primer fragmento: "Soy un hombre que se viste en las tinieblas"; o lo que piensa Fermina Daza recordando su convivencia con el marido muerto: "Es increíble como se puede ser tan feliz durante tantos años, en medio de tantas peloteras, de tantas vainas, carajo, sin saber en realidad si eso es amor o no"; o lo que le dijo este en una ocasión: "Los hombres somos unos pobres siervos de los prejuicios, en cambio, cuando una mujer decide acostarse con un hombre no hay talanquera que no salte, ni fortaleza que no derribe, ni consideración moral que no está dispuesta a pasarse por el fundamento". De Florentino Ariza también encontramos dos referencias: una no es reflexión suya, sino leída: "El amor se hace más grande y noble en la calamidad"; otra sí: "Demasiado amor es tan malo para esto (se refiere a la culminación del acto sexual) como la falta de amor".

Por otra parte, el narrador no renuncia tampoco a emplear algunos *recursos estilísticos* bastante gráficos como la *personificación* del segundo texto: "los dos corazones se quedaron solos en el mirador en sombras, viviendo al compás de los resuellos del buque"; o la *imagen* del final de la noche al término de las reflexiones de Fermina Daza: "alguien ha apagado la luna"; o la *comparación metafórica* del buque "que avanzaba con sus pasos contados, poniendo un pie antes de poner otro: (como) un inmenso animal en acecho"; o, finalmente, la *comparación* de la piel de la ya anciana Fermina con "un pellejo pálido y frío como el de una rana".

En conclusión, el *mensaje* del autor en esta novela es la fidelidad extrema de un amor "en los tiempos del cólera" que se consuma en el final de la vida de la pareja protagonista. Es difícil deslindar si se trata de una "cuenta pendiente" que el autor resuelve magistralmente o de la constatación del principio de que "el amor no tiene edad". El caso es que ese sentimiento humano es tan digno como queramos vivirlo sea el momento que sea en el que se quiera vivir.

La rosa de pasión[310]

(Morir por amor)

Una tarde de verano, y en un jardín de Toledo, me refirió esta singular historia una muchacha muy buena y muy bonita.

Mientras me explicaba el misterio de su forma especial, besaba las hojas y los pistilos que iba arrancando, uno a uno, de la flor que da nombre a esa leyenda.

Si yo la pudiera referir con el suave encanto y la tierna sencillez que tenía en su boca, os conmovería como a mí me conmovió, la historia de la infeliz Sara.

Ya que esto no es posible, ahí va lo que de esa piadosa tradición se me acuerda en este instante.

I

En una de las callejas más oscuras y tortuosas de la ciudad imperial, empotrada y casi escondida entre la alta torre morisca de una antigua parroquia mozárabe y los sombríos y blasonados muros de una casa solariega, tenía hace muchos años su habitación raquítica, tenebrosa y miserable como su dueño, un judío llamado Daniel Leví.

Era este judío rencoroso y vengativo, como todos los de su raza, pero más que ninguno engañador e hipócrita.

Dueño, según los rumores del vulgo, de una inmensa fortuna, veíasele, no obstante, todo el día acurrucado en el sombrío portal de su vivienda, componiendo y aderezando cadenillas de metal, cintos viejos o guarniciones rotas, con las que traía un gran tráfico entre los truhanes de Zocodover[311], las revendedoras del Postigo y los escuderos pobres.

Aborrecedor implacable de los cristianos y de cuanto a ellos pudiera pertenecer, jamás pasó junto a un caballero principal o un canónigo de la primada sin quitarse una y hasta diez veces el mugriento bonetillo que cubría su cabeza calva y amarillenta, ni acogió en su tenducho a uno de sus habituales parroquianos sin agobiarlo a fuerza de humildes salutaciones, acompañadas de aduladoras sonrisas.

La sonrisa de Daniel había llegado a hacerse proverbial en toda Toledo, y su mansedumbre, a prueba de las jugarretas más pesadas y las burlas y rechiflas de sus vecinos, no conocía límites.

Inútilmente los muchachos, para desesperarlo, tiraban piedras a su tugurio, en vano los pajecillos y hasta los hombres de armas del próximo palacio pretendían aburrirlo, llamándole con los nombres más injuriosos, o las viejas devotas de la feligresía se santiguaban al pasar por el umbral de su puerta, como si viesen al mismo Lucifer en persona.

Daniel sonreía eternamente, con una sonrisa extraña e indescriptible. Sus labios delgados y hundidos se dilataban a la sombra de su nariz desmesurada y corva como el pico de un aguilucho, y aunque de sus ojos pequeños, verdes, redondos y casi ocultos entre las espesas cejas, brotaba una chispa de mal reprimida cólera, seguía impasible golpeando con su martillito de hierro el yunque donde aderezaba las mil baratijas mohosas y, al parecer, sin aplicación alguna, de que se componía su tráfico.

---

[310] Leyendas, Gustavo Adolfo Bécquer, edición de Gloria Hervás, Madrid, Castalia Prima, 2002. Páginas 137-149. El subtítulo dado a la leyenda es nuestro.

[311] La Plaza de Zocodover es una plaza de la ciudad de Toledo, en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha, España. Fue el centro neurálgico de la ciudad durante la mayor parte de su historia, actuando como Plaza Mayor de la misma.

Sobre la puerta de la casucha del judío, y dentro de un marco de azulejos de vivos colores, se abría un ajimez[312] árabe, resto de las antiguas construcciones de los moros toledanos. Alrededor de las caladas franjas del ajimez, y enredándose por la columnilla de mármol que lo partía en dos huecos iguales, subía desde el interior de la vivienda una de esas plantas trepadoras que se mecen verdes y llenas de savia y lozanía sobre los ennegrecidos muros de los edificios ruinosos.

En la parte de la casa que recibía una dudosa luz por los estrechos vanos de aquel ajimez, único abierto en el musgoso y agrietado paredón de la calleja, habitaba Sara, la hija predilecta de Daniel.

Cuando los vecinos del barrio pasaban por delante de la tienda del judío y veían por casualidad a Sara tras las celosías de su ajimez morisco y a Daniel acurrucado junto a su yunque, exclamaban en alta voz, admirados de las perfecciones de la hebrea:

-¡Parece mentira que tan ruin tronco haya dado de sí tan hermoso vástago!

Porque en efecto, Sara era un prodigio de belleza. Tenía los ojos grandes y rodeados de un sombrío cerco de pestañas negras, en cuyo fondo brillaba el punto de luz de su ardiente pupila como una estrella en el cielo de una noche oscura. Sus labios, encendidos y rojos, parecían recortados hábilmente de un paño de púrpura por las invisibles manos de un hada. Su tez era blanca, pálida y transparente como el alabastro de la estatua de un sepulcro. Contaba apenas dieciséis años, y ya se veía grabada en su rostro esa dulce tristeza de las inteligencias precoces, y ya hinchaban su seno y se escapaban de su boca esos suspiros que anuncian el vago despertar del deseo.

Los judíos más poderosos de la ciudad, prendados de su maravillosa hermosura, la habían solicitado para esposa, pero la hebrea, insensible a los homenajes de sus adoradores y a los consejos de su padre, que la instaba para que eligiese un compañero antes de quedar sola en el mundo, se mantenía encerrada en un profundo silencio, sin dar más razón de su extraña conducta que el capricho de permanecer libre.

Al fin, un día, cansado de sufrir los desdenes de Sara y sospechando que su eterna tristeza era indicio cierto de que su corazón abrigaba algún secreto importante, uno de sus adoradores se acercó a Daniel y le dijo:

-¿Sabes, Daniel, que entre nuestros hermanos se murmura de tu hija?

El judío levantó un instante los ojos de su yunque, suspendió su continuo martilleo y, sin mostrar la menor emoción, preguntó a su interpelante:

-¿Y qué dicen de ella?

-Dicen- prosiguió su interlocutor-, dicen... ¡Qué sé yo! Muchas cosas... Entre otras, que tu hija está enamorada de un cristiano...

Al llegar a este punto, el desdeñado amante de Sara se detuvo para ver el efecto que sus palabras hacían en Daniel.

Daniel levantó de nuevo sus ojos, lo miró un rato fijamente, sin decir palabra, y, bajando otra vez la vista para seguir su interrumpida tarea, exclamó:

-¿Y quien dice que eso no es una calumnia?

-Quien los ha visto conversar más de una vez en esta misma calle, mientras tú asistes al oculto sanedrín[313] de nuestros rabinos -insistió el joven hebreo, admirado de que sus sospechas primero, y después sus afirmaciones, no hiciesen mella en el ánimo de Daniel.

Este, sin abandonar su ocupación, fija la mirada en el yunque, sobre el que después de dejar a un lado el martillo se ocupaba en bruñir el broche de metal de una guarnición

[312] Se llama ajimez a la ventana arqueada que está dividida en dos partes iguales mediante una columna o pilastrilla llamada mainel o parteluz. La palabra proviene del arábigo español šamís. El Diccionario de la Academia da un segundo sentido a la palabra: "Saledizo o balcón saliente hecho de madera y con celosías".

[313] Antiguo consejo y tribunal supremo de los judíos durante la dominación romana.

con una pequeña lima, comenzó a hablar en voz baja y entrecortada, como si maquinalmente fuesen repitiendo sus labios las ideas que cruzaban por su mente.
-¡Je, je, je!- decía, riéndose de una manera extraña y diabólica-. ¿Conque mi Sara, al orgullo de la tribu, al báculo en que se apoya mi vejez, piensa arrebatármela un perro cristiano. ¿Y vosotros creéis que lo hará? ¡Je! ¡Je!. Pobre Daniel, dirán los míos, ¡ya chochea! ¿Para qué quiere ese viejo moribundo y decrépito esa hija tan hermosa y tan joven, si no sabe guardarla de los codiciosos ojos de nuestros enemigos?... ¡Je, je, je! ¿Crees tú, por ventura, que si mi hija tienen un amante...., que bien puede ser, y ese amante es cristiano y procura seducirla, y la seduce, que todo es posible, y proyecta huir con ella, que también es fácil, y huye mañana, por ejemplo, lo cual cabe dentro de lo humano, crees tú que Daniel se dejará así arrebatar su tesoro?... ¿Crees tú que no sabrá vengarse?
-Pero- exclamó interrumpiéndole el joven- ¿sabéis acaso...?.
-Sé- dijo Daniel, levantándose y dándole un golpecito en la espalda-, sé más que tú, que nada sabes ni nada sabrías si no hubiese llegado la hora de decirlo todo... Adiós, avisa a nuestros hermanos para que cuanto antes se reúnan. Esta noche, dentro de una o dos horas, yo estaré con ellos. ¡Adiós!.
Y esto diciendo, Daniel empujó suavemente a su interlocutor hacia la calle, recogió sus trebejos[314] muy despacio y comenzó a cerrar con dobles cerrojos y aldabas la puerta de la tiendecilla.
El ruido que produjo esta al encajarse rechinando sobre sus premiosos goznes impidió al que se alejaba oír el rumor de las celosías del ajimez, que en aquel punto cayeron de golpe, como si la judía acabara de retirarse de su alféizar.

II

Era noche de Viernes Santo, y los habitantes de Toledo, después de haber asistido a las tinieblas en su magnífica catedral, acababan de entregarse al sueño, o referían al amor de la lumbre consejas parecidas a la del Cristo de la Luz, que, robado por unos judíos, dejó un rastro de sangre por el cual se descubrió el crimen, o la historia del Santo Niño de la Guarda, en quien los implacables enemigos de nuestra fe renovaron la cruel Pasión de Jesús.
Reinaba en la ciudad un silencio profundo, interrumpido a intervalos, ya por las lejanas voces de los guardias nocturnos que en aquella época velaban en derredor del alcázar, ya por los gemidos del viento, que hacía girar las veletas de las torres o zumbaba entre las torcidas revueltas de las calles, cuando el dueño de un barquichuelo que se mecía amarrado a un poste cerca de los molinos, que parecen como incrustados al pie de las rocas que baña el Tajo[315], y sobre las que se asienta la ciudad, vio aproximarse a la orilla, bajando trabajosamente por uno de los estrechos senderos que desde lo alto de los muros conducen al río, a una persona a quien, al parecer, aguardaba con impaciencia.
-¡Ella es!- murmuró entre dientes el barquero-. ¡No parece sino que esta noche anda revuelta toda esa endiablada raza de judíos!... ¿Dónde diantres[316] se tendrán dada cita con Satanás, que todos acuden a mi barca, teniendo tan cerca el puente?... No, no irán a

[314] Instrumento o utensilio de una actividad o de un oficio.
[315] El río Tajo (en portugués, Tejo) es el río más largo de la Península Ibérica, a la que atraviesa en su parte central, siguiendo un rumbo este-oeste, con una leve inclinación hacia el suroeste. Las ciudades más importantes por las que pasa son Aranjuez, Toledo, Talavera de la Reina y Alcántara en España; y Abrantes, Santarém y Lisboa, en Portugal.
[316] ¡diantre!: Indica sorpresa, disgusto o admiración.

nada bueno cuando así evitan toparse de manos a boca con los hombres de armas de San Cervantes, pero, en fin, ello es que me dan buenos dineros a ganar, y a su alma su palma, que yo en nada entro ni salgo.

Esto diciendo, el buen hombre, sentándose en su barca, aparejó los remos, y cuando Sara, que no era otra la persona a quien al parecer había aguardado hasta entonces, hubo saltado al barquichuelo, soltó la amarra que lo sujetaba y comenzó a bogar en dirección a la orilla opuesta.

-¿Cuántos han pasado esta noche?- preguntó Sara al barquero apenas se hubieron alejado de los molinos y como refiriéndose a algo que ya habían tratado anteriormente.

-Ni los he podido contar- respondió el interpelado-, ¡un enjambre! Parece que esta noche será la última que se reúnen.

-¿Y sabes de qué tratan y con qué objeto abandonan la ciudad a estas horas?

-Lo ignoro..., pero ello es que aguardan a alguien que debe de llegar esta noche. Yo no sé para qué lo aguardarán, aunque presumo que para nada bueno.

Después de este breve diálogo, Sara se mantuvo algunos instantes sumida en un profundo silencio y como tratando de coordinar sus ideas. "No hay duda -pensaba entre sí-, mi padre ha sorprendido nuestro amor y prepara alguna venganza horrible. Es preciso que yo sepa adónde van, qué hacen, qué intentan. Un momento de vacilación podría perderlo".

Cuando Sara se puso un instante en pie, y como para alejar las horribles dudas que la preocupaban se pasó la mano por la frente, que la angustia había cubierto de un sudor glacial, la barca tocaba a la orilla opuesta.

-Buen hombre- exclamó la hermosa hebrea, arrojando algunas monedas a su conductor y señalando un camino estrecho y tortuoso que subía serpenteando por entre las rocas-, ¿es ese el camino que siguen?

-Ese es, y cuando llegan a la Cabeza del Moro, desaparecen por la izquierda. Después, el diablo y ellos sabrán adónde se dirigen- respondió el barquero.

Sara se alejó en la dirección que este le había indicado. Durante algunos minutos se la vio aparecer y desaparecer alternativamente entre aquel oscuro laberinto de rocas oscuras y cortadas a pico después, y cuando hubo llegado a la cima llamada la Cabeza del Moro, su negra silueta se dibujó un instante sobre el fondo azul del cielo, y, por último, desapareció entre las sombras de la noche.

III

Siguiendo el camino donde hoy se encuentra la pintoresca ermita de la Virgen del Valle, y como a dos tiros de ballesta del picacho que el vulgo conoce en Toledo por la Cabeza del Moro, existían aún en aquella época los ruinosos restos de una iglesia bizantina, anterior a la conquista de los árabes.

En el atrio, que dibujaban algunos pedruscos diseminados por el suelo, crecían zarzales y hierbas parásitas, entre los que yacían, medio ocultos, ya el destrozado capitel de una columna, ya un sillar groseramente esculpido con hojas entrelazadas, endriagos horribles, grotescas e informes figuras humanas. Del templo solo quedaban en pie los muros laterales y algunos arcos rotos ya y cubiertos de hiedra.

Sara, a quien parecía guiar un sobrenatural presentimiento, al llegar al punto que le había señalado su conductor, vaciló algunos instantes, indecisa acerca del camino que debía seguir, pero, por último, se dirigió con paso firme y resuelto hacia las abandonadas ruinas de la iglesia.

En efecto, su instinto no la había engañado. Daniel, que ya no sonreía, Daniel, que no era ya el viejo débil y humilde, sino que, antes bien, despidiendo cólera de sus pequeños y

redondos ojos, parecía animado del espíritu de la venganza, rodeado de una multitud como él, ávida de saciar su sed de odio en uno de los enemigos de su religión, estaba allí y parecía multiplicarse dando órdenes a los unos, animando en el trabajo a los otros, disponiendo, en fin, con una horrible solicitud los aprestos necesarios para la consumación de la espantosa obra que había estado meditando días y días, mientras golpeaba impasible el yunque de su covacha de Toledo.

Sara, que en favor de la oscuridad había logrado llegar hasta el atrio de la iglesia, tuvo que hacer un esfuerzo para no arrojar un grito de horror al penetrar en su interior con la mirada.

Al rojizo resplandor de una fogata que proyectaba las sombras de aquel círculo infernal en los muros del templo, había creído ver que algunos hacían esfuerzos por levantar en alto una pesada cruz, mientras otros tejían una corona con las ramas de los zarzales o afilaban sobre una piedra las puntas de enormes clavos de hierro. Una idea espantosa cruzó por su mente: recordó que a los de su raza los habían acusado más de una vez de misteriosos crímenes, recordó vagamente la aterradora historia del Niño Crucificado, que ella hasta entonces había creído una grosera calumnia inventada por el vulgo para apostrofar y zaherir a los hebreos.

Pero ya no le cabía duda alguna, allí, delante de sus ojos, estaban aquellos horribles instrumentos de martirio, y los feroces verdugos solo aguardaban la víctima.

Sara, llena de una santa indignación, rebosando en generosa ira y animada de esa fe inquebrantable en el verdadero Dios que su amante le había revelado, no pudo contenerse a la vista de aquel espectáculo y, rompiendo por entre la maleza que la ocultaba presentóse de improviso en el umbral del templo.

Al verla aparecer, los judíos arrojaron un grito de sorpresa, y Daniel, dando un paso hacia su hija, en ademán amenazante, le preguntó con voz ronca:

-¿Qué buscas aquí, desdichada?

-Vengo a arrojar sobre vuestras frentes -dijo Sara con voz firme y resuelta- todo el baldón[317] de vuestra infame obra, y vengo a deciros que en vano esperáis la víctima para el sacrificio, si ya no es que intentáis cebar en mí vuestra sed de sangre, porque el cristiano a quien aguardáis no vendrá porque yo le he prevenido de vuestras asechanzas.

-¡Sara!- exclamó el judío, rugiendo de cólera-. Sara, eso no es verdad, tú no puedes habernos hecho traición, hasta el punto de revelar nuestros misteriosos ritos, y si es verdad que los has revelado, tú no eres mi hija...

-No, ya no lo soy, he encontrado otro Padre, un Padre todo amor para los suyos, un Padre a quien vosotros clavasteis en una afrentosa cruz y que murió en ella por redimirnos, abriéndonos para una eternidad las puertas del cielo. No, ya no soy vuestra hija, porque soy cristiana y me avergüenzo de mi origen.

Al oír estas palabras, pronunciadas con esa enérgica entereza que solo pone el cielo en boca de los mártires, Daniel, ciego de furor, se arrojó sobre la hermosa hebrea y, derribándola en tierra y asiéndola por los cabellos, la arrastró, como poseído de un espíritu infernal, hasta el pie de la cruz, que parecía abrir sus descarnados brazos para recibirla, exclamando al dirigirse a los que los rodeaban:

-Ahí os la entrego, haced vosotros justicia de esa infame, que ha vendido su honra, su religión y a sus hermanos.

[317] Deshonra.

IV

Al día siguiente, cuando las campanas de la catedral asordaban los aires tocando a gloria y los honrados vecinos de Toledo se entretenían en tirar ballestazos a los Judas de paja, ni más ni menos que como todavía lo hacen en algunas de nuestras poblaciones, Daniel abrió la puerta de su tenducho, como tenía de costumbre, y con su eterna sonrisa en los labios comenzó a saludar a los que pasaban, sin dejar por eso de golpear en el yunque con su martillito de hierro, pero las celosías del morisco ajimez de Sara no volvieron a abrirse, ni nadie vio más a la hermosa hebrea recostada en su alféizar de azulejos de colores.

* * *

Cuentan que algunos años después un pastor trajo al arzobispo una flor hasta entonces nunca vista, en la cual se veían figurados todos los atributos del martirio del Salvador del mundo, flor extraña y misteriosa, que había crecido y enredado sus tallos por entre los ruinosos muros de la derruida iglesia.
Cavando en aquel lugar, y tratando de inquirir el origen de aquella maravilla, añaden que se halló el esqueleto de una mujer, y enterrados con ella otros tantos atributos divinos como la flor tenía.
El cadáver, aunque nunca se pudo averiguar de quién era, se conservó por largos años con veneración especial en la ermita de San Pedro el Verde, y a la flor, que hoy se ha hecho bastante común, la llamaron Rosa de Pasión.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- El autor y su obra. Características particulares de las *Leyendas* de Bécquer.

2. Análisis del contenido
- Resumen de la historia y tema principal de la misma.
- Espacio y tiempo: importancia de estos factores en el contenido de la leyenda. ¿Cómo se describe la noche del Viernes Santo en Toledo? ¿Qué cosas se cuentan de esa noche?
- Cuando Sara adivina los propósitos de su padre en la iglesia, se enfrenta a este haciendo un elogio del cristianismo, ¿en qué se basa este elogio?
- En la caracterización de los personajes, destaca la descripción física y moral del judío. ¿Cómo se llama este?, ¿qué rasgos de los que se atribuyen como típicos de su raza señala Bécquer en esta leyenda? ¿Qué otros rasgos de antisemitismo se pueden localizar en la leyenda?
- ¿Qué están haciendo Daniel y los otros judíos cuando llega Sara a la iglesia bizantina?, ¿qué piensa ella cuando los ve?

3. Conclusión
- ¿Cómo termina la leyenda?
- Opinión personal sobre este final

Comentario

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) nace en Sevilla donde transcurre su infancia y adolescencia. A los 14 años entra en un taller como aprendiz de pintor para seguir el oficio de su padre y a los dos años de estar allí pasa al estudio de su tío Joaquín Domínguez Bastida. El dibujo y la pintura ejercerán gran influencia en la obra becqueriana.

En 1854 Bécquer se marcha a Madrid. Las impresiones que le produce el Madrid de entonces están plasmadas en la narración *Memorias de un pavo* (1865). Pasa hambre y necesidad pero no se queja sostenido por la ilusión de unos fabulosos proyectos, entre ellos el de su obra *Historia de los templos de España* que dejará inconclusa pero cuyo estudio y elaboración le servirá de inspiración y motivo descriptivo de algunas leyendas.

Hacia 1855 Bécquer, más por buscarse algo para sobrevivir que por ambición artística, se dedica a escribir zarzuelas de forma esporádica con unos amigos, primero con el seudónimo de Adolfo García y después con el de Adolfo Rodríguez.

En 1858 cae enfermo tardando bastante en reponerse y con varias recaídas. Su hermano Valeriano y sus amigos le ayudan a soportar los gastos de la enfermedad. Durante la misma, y para costear estos gastos, Bécquer publica en el periódico "La Crónica" su primera y más extensa leyenda, *El caudillo de las manos rojas* basada en una tradición india.

Entre 1858 y 1864 se publican casi todas las leyendas, la mayor parte en "El Contemporáneo", pero también en "La Crónica de Ambos Mundos" y en "La América".

El año de 1860 parece ser el de máxima felicidad para Bécquer y también aquel en que escribe muchas de sus *Rimas*. Su situación adquiere cierta estabilidad profesional con la dedicación constante a la labor periodística, su ocupación más visible a lo largo de su vida. También empieza a escribir *Cartas literarias a una mujer* de las que se publicarán cuatro.

En 1861 se casa con Casta Esteban, matrimonio que no fue afortunado, y de la que terminará separándose en 1868. A finales de 1863, y por motivos de salud, se traslada al monasterio de Veruela donde permanecerá durante medio año con su familia. Allí escribe las *Cartas desde mi celda* uno de los mejores ensayos de la literatura española, publicadas en 1864 en "El Contemporáneo".

En 1864 acepta el puesto de fiscal de novelas que le proporciona su amigo el ministro González Bravo y a quien entregará el primer manuscrito de las *Rimas*. Este puesto le garantizará una cómoda posición económica. La revolución de 1868 acaba con el gabinete de su protector y con su trabajo de censor de novelas.

En este año de 1868 Gustavo Adolofo, su hermano Valeriano y los hijos de ambos se instalan en Toledo y allí permanecen poco más de un año. Bécquer trabaja incansablemente en un segundo manuscrito de las *Rimas* (el primero se había extraviado) y las incorpora a un cuaderno que tituló *El libro de los gorriones*.

En 1870 muere su hermano Valeriano. Gustavo Adolfo no se recupera de este golpe. Tres meses más tarde, el 22 de diciembre de 1870, en un invierno riguroso y a la edad de 34 años, muere Bécquer. Varios amigos suyos, reunidos el día después del entierro, decidieron recopilar, ordenar y publicar mediante suscripción pública toda su obra. Con prólogo de Rodríguez Correa y el título *Obras* aparecieron los dos tomos de la 1ª edición (Madrid, Imprenta Fortanet, 1871).

Baquero Goyanes[318] califica las **leyendas** de Bécquer como "modélicas narraciones en prosa en las cuales la poesía brota no solo de un lenguaje cuidado, musical y colorista, sino también de la belleza de los temas". Para este autor las leyendas becquerianas representan el triunfo del relato en prosa y son el logro de un género antes mediocre y tópicamente romántico. Las leyendas de Bécquer, superiores a las de sus predecesores,

[318] BAQUERO GOYANES, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Revista de Filología Española, 1949.

suponen la culminación, superación y aniquilamiento del género; con ellas consigue el milagro de una prosa poética que sirve a unos asuntos en los que se reúnen emoción, misterio y belleza.

Cuando Bécquer aparece en la escena española el tipo de leyenda literaria, creado por el romanticismo, está en vías de extinción. Él recrea el género: mantiene cierta deuda con la leyenda anterior, las técnicas de descripción arqueológica, las expresiones de lo sublime terrorífico; sin embargo tiende a la verosimilitud realista, al respetar la economía y los modos del relato popular y, sobre todo, al crear un ambiente de maravilla lírica, similar al de los cuentos de hadas.

Algunas leyendas de Bécquer muestran todavía contactos con el romanticismo histórico. *La promesa*, por ejemplo, se puede considerar como la simple escenificación de un romance o como huella del mismo. Pero sobre todo Bécquer evidencia esa deuda en la reconstrucción de la Edad Media más o menos mítica: catedrales góticas, castillos, ruinas; caballeros, pajes, religiosos; duelos nocturnos, encuentros amorosos, apariciones de ultratumba. No obstante, la reconstrucción del pasado en Bécquer no adquiere un papel predominante, sino que se convierte en un recurso para la ambientación y, a veces, en una simple nota recordatoria.

Fundamentalmente, lo que lleva a cabo Bécquer con sus relatos legendarios es la elaboración literaria de asuntos o motivos recogidos de la tradición popular que conoce a través de la transmisión oral o escrita. No es casual su interés por indicarnos el origen tradicional de sus asuntos en casi todas sus leyendas.

Además de la tradición, en las leyendas becquerianas intervienen otros ingredientes literarios como la influencia de la narrativa romántica a lo Walter Scott, de las narraciones fantásticas germánicas de Tieck y Hoffmann o de los relatos de Allan Poe, del cuento folklórico al estilo de Fernán Caballero y de las leyendas fantásticas del Duque de Rivas y Zorrilla. También se puede apreciar la influencia de Espronceda en el tratamiento de los ambientes misteriosos o sobrecogedores. A esto habría que sumar sus propias fuentes de inspiración que son: los paisajes del Moncayo, el caudal de lecturas que le dieron temas generales del mundo folklórico y su propia imaginación.

En *La rosa de pasión,* el *motivo temático* del martirio por crucifixión, a imitación del de Jesucristo, ha sido difundido en la tradición europea y española. En el *final* de la leyenda, la metamorfosis del cadáver en flor tiene su posible antecedente literario en la leyenda de Zorrilla, *La pasionaria,* donde su autor narra la transformación de una muchacha enamorada en una flor.

La leyenda cuenta cómo un judío, Daniel Leví, "rencoroso y vengativo", vivía en Toledo ejerciendo la profesión de artesano. Odiaba a los cristianos a pesar de las reverencias que les hacía cuando los veía y soportaba las burlas de sus vecinos con una sonrisa en los labios. Tenía una hija muy hermosa, Sara, y nadie comprendía cómo un ser tan ruin podía ser el padre de tal belleza. Algunos judíos la habían solicitado como esposa pero ella los rechazaba. Uno de estos judíos rechazados le dijo a Daniel Leví que se rumoreaba que Sara estaba enamorada de un cristiano. El padre no pareció sorprendido sonriendo y dando a entender que él ya lo sabía todo pero que no estaba dispuesto a dejársela arrebatar por un cristiano y convocó una reunión con los otros judíos para la noche. Sara, que parecía haber oído las palabras de su padre, coge una barca para acudir, a escondidas, a la reunión y enterarse de lo que tramaba este. En la reunión prevista, que se estaba celebrando en una iglesia bizantina en ruinas, Daniel y los suyos preparaban una cruz y Sara, al verla, sospechó para quien estaba destinada esa cruz, la corona de espinas y los clavos de hierro: era para su amante cristiano. Indignada, irrumpe en la iglesia, afea su conducta a todos y les dice que ella ya ha avisado al cristiano para que no vaya, además declara que es cristiana. El padre, "ciego de furor", la tira y la arrastra al pie de la cruz diciendo a los que estaban allí que hicieran justicia con la joven que había traicionado a su raza. Al día siguiente Daniel Leví volvió a su trabajo pero nadie vio más a Sara. Años después un pastor trajo al arzobispo una extraña flor en la que se veían los atributos de Cristo crucificado. Fueron al lugar donde la encontró y allí, cavando, hallaron el esqueleto de una mujer con los mismos atributos de la flor a la que, desde entonces, llamaron "la rosa de pasión".

El *tema* principal de esta historia es el sacrificio de una mujer por su amor a un cristiano: da su vida a cambio de la de este. Así, podemos afirmar que "muere por amor" no solo humano, sino también divino puesto que, al enfrentarse a los suyos, declaró haberse hecho cristiana, lo cual es considerado por su padre como un delito de traición.

El *espacio* es la ciudad de Toledo, en España, de la que se mencionan lugares concretos como la plaza de Zocodover, el Postigo, la casucha del judío en este lugar, el río Tajo, y la Cabeza del Moro, lugar donde estaban las ruinas de una antigua iglesia bizantina y donde se efectúa el "sacrificio" de Sara.

El *tiempo* no se señala pero se alude a que es una tradición, probablemente medieval (los judíos fueron expulsados de España en el siglo XV). Ambos factores son importantes porque en Toledo desde la alta Edad Media convivían cristianos, árabes y judíos. Así, son el lugar y el tiempo idóneos para localizar una historia como esta.

La *noche del Viernes Santo* se describe en la leyenda como una noche donde se relatan historias sobre un Cristo robado que deja huellas o un niño que fue sacrificado a imitación de Cristo. Hay un gran silencio esa noche solo interrumpido por las voces de los guardias nocturnos que velaban el alcázar[319].

Sara, cuando ve los "preparativos" de los judíos se enfrenta a ellos y les dice que ya no pertenece a su religión, que Daniel Leví ya no es su padre porque ha encontrado otro Padre, "un Padre todo amor para los suyos, un Padre a quien vosotros clavasteis en una en una afrentosa cruz y que murió en ella por redimiros, abriéndonos para una eternidad las puertas del Cielo". Ese es el *elogio* de Sara hacia el cristianismo: esa religión es una religión de amor, no de odio.

El *personaje* del judío Daniel es descrito como miserable, rencoroso, vengativo, engañador e hipócrita. Es rico pero trabaja todo el día "acurrucado en el sombrío portal de su vivienda". Aborrece a los cristianos pero siempre les saluda "con aduladoras sonrisas". No se inmuta por las burlas de los vecinos ni las trastadas de los muchachos. Sonríe todo el tiempo. Así, y según los tópicos medievales sobre esta raza, Daniel aparece como avaro, hipócrita y sombrío, como sombría es su casa y la de las juderías que aún quedan por algunos lugares de la geografía española.

La descripción del personaje es, indudablemente, antisemita, como lo es acusar a los judíos de revivir la inmolación de Jesucristo con crucifixiones de cristianos inocentes, niños sobre todo. El mismo sacrificio de Sara es de tal crueldad (¡lo ordena su propio padre!) que produce una impresión de irrealidad. Pero se trata de una leyenda que han contado al narrador y él solo destaca que le conmovió "la historia de la infeliz Sara". El resto es responsabilidad de la tradición y de la versión difundida por los cristianos medievales sobre el asesinato de Cristo, del cual consideran culpable a esta raza.

Según la leyenda, Daniel y los otros judíos están preparando una cruz, una corona de espinas y unos clavos de hierro. Cuando Sara ve todo esto, sospecha que lo que se decía sobre los de su raza es cierto y que están componiendo el escenario y las "armas" de un crimen: el de su enamorado cristiano. Pero ella intuía un peligro y por eso le avisó; ahora que comprueba ese peligro se indigna, se crece y se enfrenta a los que hasta ese momento eran "los suyos". Ya no tiene miedo, es cristiana; el Dios cristiano es amor y la acogerá en su "reino". Ese Dios hará crecer una hermosa flor en su tumba para que todos comprueben que, efectivamente, la ha favorecido con su amor y reconocimiento.

La leyenda termina relatando la historia de la flor que encuentra un humilde pastor, la lleva al arzobispo y este manda excavar la tierra donde estaba la flor hasta descubrir el esqueleto de una mujer, Sara. A partir de entonces se conservó "por largos años" su cadáver en la ermita de San Pedro el Verde con veneración.

[319] El **Alcázar de Toledo** es una fortificación sobre rocas, ubicada en la parte más alta de la ciudad de Toledo, España, y que domina toda la ciudad. En el siglo III fue un palacio romano. Fue restaurado durante el mandato de Alfonso VI y Alfonso X y modificado en 1535, bajo el mandato de Carlos I de España.

El *final* es muy del gusto religioso por los milagros que ayudan a conservar la fe. Quien da su vida por otra persona, quien ha sido favorecido por un "milagro", se convierte en objeto de culto de los que comparten fe y religión.

MORIR DE AMOR[320]

De nada puede uno alegrarse, ¡válgame Dios! Ya dejó de venir. No hace muchos días, pero me ha entrado de nuevo el desasosiego por verla. Y van tres tardes que intento volver por su casa, y es inútil, de la esquina no paso. No sé, se me figura que esta vez sí que mi mamá sospecharía. Y al fin y al cabo, digo yo, ¿no sería mejor que se lo dijera yo a mi mamá todo? Lo he pensado, pero no, hay que pensarlo mucho, y ahora más que nunca.
¡Uy, lo que hablaría mi abuela! Que si soy una pobre criatura loca que les voy a costar la vida y que si los niños no deben pensar sino en el colegio. Como si en ese caso no estudiaría yo con más gusto. Estudio ahora... Y es que hay que terminar pronto los estudios para ser hombre... Mañana iré. Es tan sencillo... Sí, de aquí me parece muy fácil, pero luego el miedo me deja como un estafermo. No hago más que llegar a la esquina de su casa y ya estoy tiembla y tiembla. Y temblar no sería nada, el corazón se me salta y todos los que andan por la calle me miran y a mí se me figura que me descubren las intenciones, o si no, que me toman por un ratero. Lo cierto es que ahora no me atrevo nunca a doblar la esquina. A lo sumo, miro por entre las puertas del almacén ese, pero como desde ahí no se ven todas las ventanas de la casa de Angélica, muchas veces me quedo en ayunas, sin saber si está o no. Y luego que el tiempo se pasa volando... Esperemos un día más, y si no...

[...]

No sé por qué ahora, mientras más sufro, más quisiera sufrir, y que me pasaran cosas muy horribles, de esas que ponen a todos muy tristes, y que me muriera, por último,... pero que lo supiese todo ella, eso sí!... Porque no hay remedio, ya se acabó todo: le han avisado que estoy muy enfermo y no ha sido capaz de venir un ratito. Eso ya es tener mal corazón, digo yo. Le debía tener odio, y sin embargo la quiero más que nunca. Y debe ser verdad que estoy tan grave. ¡Mejor! ¡Ay, qué bueno sería que me muriese y le dijeran que me había muerto por ella!... Lo que me asusta es esta cosa tan rara que me da de repente ¿Esto será delirar? Dicen que me he pasado toda la noche delirando, y debe de ser esto. Aunque, no me acuerdo de lo de anoche sino hasta cuando me trajeron, y yo digo que si fuera delirar esto que me pasa ahora, me acordaría. ¿Y qué es entonces esto tan horrible? Tengo un miedo... Si no fuera porque me han dado unos deseos muy grandes de consolarme con mi cuaderno, despertaría a mi abuela, que se ha dormido en la mecedora, cuidándome mientras duerme mi mamá, que dicen que no se ha acostado en toda la noche por velarme, ¿Qué será esto? No me atrevo ya a mirar a la ventana, porque de repente me quedo sin poder quitar la vista de la cordillera, y en esto, de los cerros empieza a salir fuego, y todo el cielo se pone colorado, y después va saliendo de entre las llamas una cosa muy enorme, y se me viene encima, como para aplastarme, y yo me pongo a gritar de espanto y quiero salir corriendo, pero entonces no me puedo mover, y sigo a gritos, y después... debo de dormirme bien dormido, porque ya no sé nada. Yo digo que no será delirar, porque de esto me acuerdo, y de las cosas que dicen mis hermanos que hablé anoche, no. Me acuerdo sólo hasta cuando me trajeron. Eso no se me borra.

[320] Fragmentos de la novela *El niño que enloqueció de amor*, Eduardo Barrios, Buenos Aires, Editorial Losada, 1967, págs. 35 y 36; 55-60. El título genérico dado a los textos es nuestro.

Mi mamá me llevó a casa de Angélica y, como era su santo, había tertulia, y muchísima gente había comido en la casa y estaban todos en el salón cuando nosotros llegamos, Pero en el comedor quedó siempre la mesa puesta con tortas y helados y muchas botellas, y la Raquelita me llevó allá. Al poco rato mi mamá fue a buscarme para que saludase a Angélica, y entonces fue cuando ya comencé a sufrir, pero más de lo que yo había sufrido nunca. Ella me recibió muy seca, y mi mamá me dijo que la besara, pero yo no me atreví, sino que me puse a tiritar de pura impresión. Y ella no me dijo más que: -¡Hola! Tú también has venido a saludarme. Muy bien hecho-. Pero del beso, nada. Y mi mamá me preguntaba:-¿Ni un cariño siquiera, hijito? Y tanto como la quieres...- Y luego le contó a ella mis nervios y mis cosas, y que si estoy muy anémico, y que si había tenido un cólico atroz, y qué sé yo, pero que cómo la querría a ella, a Angélica, cuando hasta en sueños muchas veces, le decía frases de cariño. Yo me impresioné muchísimo cuando mi mamá dijo estas cosas, pero me alegré también, porque yo quería que Angélica las supiese, a ver si se compadecía y me volvía a querer, y además porque no habría tenido valor para contárselas yo mismo. Pues ella, apenas si habló no sé qué de los cólicos. Me entró un desconsuelo tan grande... Y eso que mi mamá, se lo explicó todo bien claro, y ella comprendió que no había sido cólico sino la pena de esa tarde, que bien se lo conocí yo en la cara. Pero ¿me dijo algo para consolarme, siquiera? Ni una palabra, sino: -Vaya. Pobre chico-, y mirándose al espejo que hay arriba del sofá, como si ni oyese o si estuviera pensando en otra cosa. Y mi mamá seguía explicándole, pero ella no salía de: -¿Sí? ¿Sí? Pobre-, y sin ganas. ¡Parece mentira! Yo ya no la miraba, porque no sabía de mi persona, con la tristeza, que me iba ahogando, y ella tampoco me miraba a mí, estoy seguro, porque en tal caso habría sentido yo sobre la cara ese calor que siento siempre cuando alguien me mira y yo no. ¡Ni me miraba siquiera! ¿Tendrá perdón?

Un momento tuve miedo de que me acusara, pero después comprendí que no lo haría y que, al contrario, estaba nerviosa por irse a otro lado y con ganas de acabar pronto, como si nosotros le estuviésemos dando una lata. Pero mi mamá no se daba cuenta y seguía, hasta que me volvió a decir: -dale un beso, niño-. Yo bajé la vista, muerto de pena y de vergüenza, y sin embargo, de tonto, esperé a ver si ella me lo pedía también. Nada, se rió, con una risita de esas para salir del paso, y se volvió a mirar al espejo, y en seguida llamó a la Raquelita para que me llevase a tomar helados, y ella se fue con mi mamá no sé a dónde. Entonces ya me dieron ganas de llorar a gritos. Y es que me pareció que me quedaba muy solo y sentí como que se me enfriaba toda la vida para siempre. Así es que, sin darme cuenta de lo que hacía, me dejé llevar de la mano por la Raquelita...

En el comedor, me acuerdo que la Raquelita me sirvió una porción de cosas, pero yo no quise sino limonada. Ah, me acuerdo también que unos caballeros hablaban mucho y se balanceaban desde los talones hasta las puntas de los pies, parados alrededor de un viejo muy feo con lentes amarillos, y que yo tenía la vista clavada en un gobelino[321] de la pared, donde unos hombres medio desnudos y muy mal hechos querían cazar un jabalí muy bravo... Ese jabalí me parece ahora que es la cosa enorme que sale de los cerros... No, no sé bien... Bueno, en esto, pasó un bulto por el pasadizo y... me lo avisó el corazón, porque di un salto en la silla... y lo vi pasar por la otra puerta del comedor, y era él, Jorge.

[321] Un *gobelino* es un tapiz hecho en la *Manufacture Royale des Gobelins* de Paris o una imitación suya. Entre los gobelinos son famosas las series de *La historia de Constantino*, *Las Musas*, *La historia de Alejandro*, *La vida de Moisés* y *Don Quijote*. Toma el nombre de Jehan Gobelins, un tintorero de lana que se dio a conocer a mediados del siglo XV por el color rojo escarlata que conseguía. Tenía su taller en París, junto al Bièvre, y la reputación de su familia superó a la del resto de tintoreros tanto que el río y la zona tomaron su nombre a mediados del siglo XVI.

Yo no sé qué hice entonces. Lo único que sé es que llegué solo al salón y que cuando yo entraba, Jorge se iba con Angélica por la galería. Creí que me iba a caer muerto. Se me aflojaron las piernas y se me clavó este dolor que todavía tengo en el cerebro, y me agarré a una cortina y ahí me estuve hasta que me volvieron un poco las fuerzas, y después me asomé a la galería, y ahí estaban los dos paseándose de la mano. Me dio una desesperación, que no podía respirar. Después, me acuerdo que estaba fijándome en que el tal Jorge sabía hacer muy bien ademanes con los brazos y que yo pensaba en que no los podría yo hacer lo mismo porque a un niño no le resultan bonitos con los brazos tan chicos y el traje de marinero... cuando, de repente, ella se le pone delante y le empieza a arreglar la corbata, y él le toma los brazos, y ella se echa atrás, pero él se agacha y le da un beso en la cara...

Ahí sí que no pude más. Primero se me dio vueltas toda la casa y después solté el llanto y salí corriendo, a perderme, y llegué otra vez al comedor y, sin saber para qué, me metí debajo de la mesa. Lloraba a gritos, y todos vinieron, y se armó un alboroto, porque todo el mundo quería saber lo que me pasaba, y las señoras me preguntaban: -¿Qué tienes, hijito?- y los hombres: -¿Qué pasa? Y mi mamá como una loca. Pero yo escondía la cabeza entre los brazos y seguía llorando, con ganas de morirme, y cuando alguien me quería sacar de ahí, yo me hacía soltar a puntapiés. Hasta que en una de estas, un señor se agacha y recoge del suelo una copa, y la huele, y se la da a oler a los demás, y después dice: -Esta es la madre del cordero. Ha dada cuenta del cacao-. Y toda la gente suelta la risa. Y unos decían que por lo dulcecito me había gustado, y otros, que las borracheras lloradas eran las peores, y que pobre criatura, y que qué divertido, y la mar de imbecilidades, mientras yo no podía contener el llanto, que ya era como un ataque y me venía como hipo que me ahogaba y me hacía doler el corazón. Hasta que por último mi mamá perdió la paciencia y me dio de pellizcos, y me sacó y me trajo en un coche. Después... no sé más, sino que estoy con fiebre y que he pasado toda la noche hablando esos disparates que cuentan mis hermanos...

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- El autor y su obra. Trascendencia de *El niño que enloqueció de amor*.

2. Análisis del contenido
- Resumen de los fragmentos seleccionados. Tema común de ambos.
- Personajes principales y secundarios: caracterización y función.
- Tipo de narrador: persona narrativa que utiliza y función de la misma.

3. Análisis de la forma
- Tipo de lenguaje utilizado: ejemplos de los textos que lo ilustran.

4. Conclusión
- Ideas que sugieren los textos elegidos. Argumentar si realmente se puede enloquecer de amor o es solo una ficción.

Comentario

Eduardo Barrios nació en Valparaíso en 1884 y murió en Santiago en 1963. Cuentista, dramaturgo y novelista, emprendió la carrera militar que no llegó a finalizar. En su juventud llevó una vida aventurera: fue traficante, artista de circo y buscador de oro. En 1909 comenzó a trabajar en la Universidad de Chile y en 1927 fue nombrado Director de Biblioteca, siendo Ministro de Educación durante un breve período de tiempo. Compaginó estas actividades con la escritura y publicación de sus obras, gracias a las cuales obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1946 e ingresó en la Academia Chilena de la Lengua en 1953.

De sus libros publicados sobresalen cuatro novelas: *El niño que enloqueció de amor* (1915), *Un perdido* (1917), *El hermano asno* (1922) y *Gran Señor y Rajadiablo* (1948).

El niño que enloqueció de amor, de la que hemos seleccionado dos fragmentos, es una novela corta que cuenta, por medio de un diario, la historia de un niño que se enamora perdidamente de una mujer adulta amiga de su madre. Todo lo que le sucede y lo que siente lo va escribiendo en ese diario que llega a las manos del primer narrador (el segundo sería el propio niño) el cual lo presenta al lector.

Cuando se publicó por primera vez, el relato generó una gran polémica por su atrevida trama que impactó a la sociedad conservadora de la época con las vivencias de un niño que, a pesar de su edad, sufre las consecuencias de un amor idealizado y no correspondido hacia una mujer adulta; es el despertar del sexo y, en consecuencia, de todo el afiebramiento erótico. Probablemente, otro motivo de escándalo de la novela es que nos habla de la soledad que siente un hijo natural que no conoce su condición y que ignora el secreto mejor guardado de la misma: Carlos Romeral, presentado como amigo de la familia, y a quien el protagonista quiere y respeta, es su verdadero padre. Aunque él no lo sepa y el narrador nunca lo diga, se sobreentiende por determinadas situaciones de la novela.

Con el tiempo, esta historia alcanzó tal prestigio que no solo fue traducida a varios idiomas y se convirtió en material de lectura en varias escuelas, sino que también fue llevada al cine y adaptada al formato televisivo. Su éxito se debe a que es una historia que conmueve salpicada por la tristeza, por el amor, por la ansiedad.

El primer fragmento seleccionado (que pertenecería a la mitad de la obra, estructurada en secuencias) muestra el desasosiego del niño enamorado porque hace unos días que no ve a su amada. No se atreve a ir a su casa para que su madre no sospeche, aunque en el fondo desearía contárselo todo; pero teme a los comentarios de su abuela.

El segundo fragmento, penúltima secuencia del libro y última del diario del protagonista, empieza con el relato de su sufrimiento: han avisado a Angélica de su enfermedad y ella no ha ido a verle; piensa que sería bueno que se muriese y que le dijeran que había muerto por ella. Dice no recordar nada de la anterior noche antes de que lo trajeran a casa. Había ido con su madre a casa de Angélica donde había tertulia porque era su santo. Cuando va a saludar a la mujer esta le recibe muy seca (en una secuencia anterior el niño había sido muy grosero con Angélica y con Jorge, su pretendiente, por celos), apenas le habla y, al contarle su madre lo del cólico, el niño piensa que su amada sabe por qué lo tuvo y espera que le compadezca; ella solo dice "Vaya. Pobre chico", mirándose en un espejo y limitándose a decirle a su sirvienta que le lleve a tomar helados. Y él sintió como se le enfriaba toda la vida para siempre. Para rematar su sufrimiento, el niño ve que Angélica y Jorge, su rival, se van por la galería donde observa que "él le toma los brazos... y le da un beso en la cara". Es la gota que colma el vaso: corre, se esconde bajo una mesa, llora a gritos... Un señor recoge una copa del suelo y apunta el hecho de que el niño se ha emborrachado. Todos se ríen del chico y la madre se lo lleva: Luego, la fiebre, el delirio..., la muerte.

Los dos fragmentos tienen el mismo *tema* en común: el sufrimiento de un niño enamorado, sus celos, la indiferencia de la mujer amada y la enfermedad que terminará con su vida. Todos esos motivos argumentales pueden resumirse en una sola idea: la locura y la muerte por un amor imposible.

Los *personajes* que aparecen en los dos textos son, "por orden de aparición", el niño, la abuela, su madre, Angélica, la Raquelita, Jorge y un señor. De la abuela solo conocemos la referencia que hace el niño a lo que diría esta si él decide contarle lo que siente a su madre, pero en otras ocasiones menciona que parece que lo odie. Su madre, en cambio, siempre se muestra cariñosa, preocupada y comprensiva con él, pero al final del segundo texto, cuando se siente en ridículo por la actitud del niño, le da pellizcos y lo saca bruscamente de la casa de Angélica. Esta mujer, que al principio le da muestras de cariño al niño (lo que estimula el enamoramiento de este), en el segundo fragmento casi le ignora porque está enfadada con él y "ocupada" con su pretendiente, Jorge, el cual "ignora" completamente al niño "ocupado", él también, con su "conquista".

El comportamiento de Angélica resulta cruel para el protagonista; sin embargo, desde su perspectiva de mujer adulta, puede entenderse como algo natural, como un deseo de desentenderse de algo molesto, algo que no entiende, algo en lo que, probablemente, ni siquiera haya reflexionado.

La Raquelita debe ser una sirvienta de Angélica (en el libro, el "la" antepuesto al nombre propio se utiliza con el servicio); es la que atiende al niño dándole helados y limonada. Jorge es el pretendiente de Angélica; su beso en el rostro de esta desencadena el comportamiento del niño en la fiesta. Y, por último el "señor" que llega a la conclusión de que el niño está borracho al ver una copa a su lado en el suelo, es el que facilita una explicación plausible, pero incierta, del estado anímico del protagonista. Su afirmación categórica y presuntamente empírica (da a oler la copa a los demás asistentes) provoca la risa de los invitados y, en cierto modo, relaja la tensión provocada por la reacción del pequeño. Para su madre es la gota que colma el vaso del ridículo.

Por su parte *el niño*, cuyo nombre no se menciona en ninguna secuencia de la novela, ni en su relato de los acontecimientos y sentimientos, como es lógico, ni en la introducción y final de la novela, se nos presenta como un ser inocente y algo neurótico que se ha apartado de su papel de niño (no juega como sus hermanos, no hace travesuras...) y que, idealizando la figura de una mujer bella y adulta, ha volcado todos sus sentimientos hacia ella.

Pese a ser un niño (aunque su edad tampoco se menciona), sufre el proceso de un enamoramiento enfermizo: tiembla ante la posibilidad de acercarse a su amada, sufre y quiere morir ("¡Ay!, que bueno sería que me muriese y le dijeran que había muerto por ella"), y, ante la indiferencia de la mujer y los celos por su relación con un hombre, se desespera, enferma y delira hasta que se apaga su vida. Este proceso que implica en su vida diaria un bajo rendimiento escolar, falta de apetito y cambio de humor no es comprendido por los adultos que achacan a la anemia o al alcohol (como en el segundo texto) los problemas del pequeño con el que recorremos, a lo largo de su diario, toda una larga agonía jalonada de tristezas y escasas alegrías. Es difícil no conmoverse con lo que, en definitiva, es la crónica de una persona que vive en soledad su pasión amorosa.

El *narrador* de estos fragmentos es el propio niño. Son retazos de su diario en el que vuelca sus alegrías y sus penas, más lo segundo por lo imposible de su amor. Como es lógico, la persona narrativa utilizada es la primera; es su voz, esperanzada a veces (cuando piensa en que va a ver a Angélica), y desesperada al final, la que cuenta su "terrible" secreto en un cuaderno del colegio que el otro narrador, el que inicia y termina el libro, nos desvela.

Esa voz usa un *lenguaje* claro y sencillo, propio de su edad y nivel, que constituye uno de los aciertos expresivos del libro y demuestra la habilidad de Eduardo Barrios para recrear situaciones y personajes "poniéndose en su lugar", adentrándose en sus recovecos psicológicos. Por ejemplo, en los textos seleccionados el niño relata sus sentimientos con tal sencillez ("me ha entrado de nuevo el desasosiego de verla"; "no hago más que llegar a la esquina de su casa y ya estoy tiembla que tiembla"; "me entró un desconsuelo tan

grande"; "me dio una desesperación que no podía respirar"...), que impresiona más que cualquier poema amoroso perfectamente elaborado.

En *conclusión*, que un niño enloquezca, que "muera de amor", podría parecer solo el fruto de una ficción novelesca imaginada por una mente enfermiza que presenta un "caso clínico" para alimentar el morbo del lector. Pero la delicadeza con que se trata el tema en el libro lo hace parecer posible, real. Es probable que muchos de nosotros hayamos confundido, en algún momento de nuestra infancia y adolescencia, el amor con la simple y a veces necesaria idealización de alguien que nos parece muy bueno o muy bello. Lo normal es que solo sea una fase de nuestro crecimiento, un paso más en el proceso hacia la vida adulta; lo raro y sorprendente es que semejante experiencia nos lleve a la locura y la muerte.

El viaje[322] *imaginario de Don Quijote: su descenso a la cueva de Montesinos*[323]

Finalmente, tres días estuvieron con los novios, donde fueron regalados y servidos como cuerpos de rey. Pidió don Quijote al diestro licenciado[324] le diese una guía que le encaminase a la cueva de Montesinos, porque tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos. El licenciado le dijo que le daría a un primo suyo, famoso[325] estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías, el cual con mucha voluntad le pondría a la boca de la misma cueva, y le enseñaría las lagunas de Ruidera, famosas asimismo en toda la Mancha, y aun en toda España, y díjole que llevaría con él gustoso entretenimiento, a causa que era mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes[326]. Finalmente, el primo vino con una pollina preñada, cuya albarda cubría un gayado tapete o arpillera[327]. Ensilló Sancho a Rocinante y aderezó al rucio, proveyó sus alforjas, a las cuales acompañaron las del primo, asimismo bien proveídas, y, encomendándose a Dios y despidiéndose de todos, se pusieron en camino, tomando la derrota de la famosa cueva de Montesinos.

En el camino preguntó don Quijote al primo de qué género y calidad eran sus ejercicios[328], su profesión y estudios, a lo que él respondió que su profesión era ser humanista[329], sus ejercicios y estudios, componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república, que el uno se intitulaba el de las libreas, donde pinta setecientas y tres libreas, con sus colores, motes y cifras, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempo de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos[330], sin andarlas mendigando de nadie, ni lambicando, como dicen, el cerebelo[331], por sacarlas conformes a sus deseos e intenciones.

[...]

En estas y otras gustosas pláticas se les pasó aquel día, y a la noche se albergaron en una pequeña aldea, adonde el primo dijo a don Quijote que desde allí a la cueva de Montesinos no había más de dos leguas, y que si llevaba determinado de entrar en ella, era menester proveerse de sogas, para atarse y descolgarse en su profundidad.

Don Quijote dijo que, aunque llegase al abismo, había de ver dónde paraba, y así, compraron casi cien brazas de soga[332], y otro día, a las dos de la tarde, llegaron a la

---

[322] En el **Anexo III** que aparece al final del libro incluimos información sobre *literatura* o *libros de viajes*.

[323] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 2ª Parte, capítulos XXII y XXIII, Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, Santillana, 2004, págs. 717-718; 719-722; 723-729; 730-733. El título genérico dado a los fragmentos es nuestro.

[324] 'al licenciado de la espada', que ha aparecido en el capítulo XIX.

[325] 'merecedor de fama'.

[326] 'para dedicarlos a personas importantes', que en muchos casos pagaban la edición y recompensaban generosamente la dedicatoria.

[327] 'una estera de colores'.

[328] 'sus ocupaciones'.

[329] 'estudioso de historia antigua y lenguas clásicas'. En tiempos de Cervantes, la palabra *humanista* (que originariamente perteneció a la jerga universitaria) y la imagen a que iba asociada tenían resonancias más negativas que positivas.

[330] Las *libreas*, 'uniformes o atavíos propios de las fiestas cortesanas', eran de *colores* con un valor simbólico y solían llevar dibujos alegóricos (*cifras*) glosados en versos (*motes*).

[331] 'estrujándose el cerebro'.

[332] Una *braza* equivale a unos 170 centímetros.

cueva, cuya boca es espaciosa y ancha, pero llena de cambroneras y cabrahígos[333], de zarzas y malezas, tan espesas y intricadas, que de todo en todo la ciegan y encubren[334]. En viéndola, se apearon el primo, Sancho y don Quijote, al cual los dos le ataron luego fortísimamente con las sogas, y, en tanto que le fajaban y ceñían, le dijo Sancho:

-Mire vuestra merced, señor mío, lo que hace: no se quiera sepultar en vida, ni se ponga adonde parezca frasco que le ponen a enfriar en algún pozo. Sí, que a vuestra merced no le toca ni atañe ser el escudriñador de esta que debe de ser peor que mazmorra.

-Ata y calla -respondió don Quijote-, que tal empresa como aquésta, Sancho amigo, para mí estaba guardada[335].

Y entonces dijo la guía:

-Suplico a vuesa merced, señor don Quijote, que mire bien y especule con cien ojos lo que hay allá dentro: quizá habrá cosas que las ponga yo en el libro de mis Transformaciones.

-En manos está el pandero que le sabrá bien tañer[336] -respondió Sancho Panza.

Dicho esto y acabada la ligadura de don Quijote -que no fue sobre el arnés, sino sobre el jubón de armar[337]-, dijo don Quijote:

-Inadvertidos hemos andado en no habernos proveído de algún esquilón pequeño[338], que fuera atado junto a mí en esta misma soga, con cuyo sonido se entendiera que todavía bajaba y estaba vivo, pero, pues ya no es posible, a la mano de Dios[339], que me guíe.

Y luego se hincó de rodillas y hizo una oración en voz baja al cielo, pidiendo a Dios le ayudase y le diese buen suceso en aquella, al parecer, peligrosa y nueva aventura, y en voz alta dijo luego:

-¡Oh señora de mis acciones y movimientos, clarísima y sin par Dulcinea del Toboso! Si es posible que lleguen a tus oídos las plegarias y rogaciones de este tu venturoso amante, por tu inaudita belleza te ruego las escuches, que no son otras que rogarte no me niegues tu favor y amparo, ahora que tanto le he menester. Yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo que aquí se me representa, sólo porque conozca el mundo que si tú me favoreces, no habrá imposible a quien yo no acometa y acabe.

Y, en diciendo esto, se acercó a la sima, vio no ser posible descolgarse, ni hacer lugar a la entrada, si no era a fuerza de brazos, o a cuchilladas, y así, poniendo mano a la espada, comenzó a derribar y a cortar de aquellas malezas que a la boca de la cueva estaban, por cuyo ruido y estruendo salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta priesa, que dieron con don Quijote en el suelo, y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y excusara de encerrarse en lugar semejante.

Finalmente se levantó, y, viendo que no salían más cuervos ni otras aves nocturnas, como fueron murciélagos[340], que asimismo entre los cuervos salieron, dándole soga el primo y Sancho, se dejó calar[341] al fondo de la caverna espantosa, y, al entrar, echándole Sancho su bendición y haciendo sobre él mil cruces, dijo:

---

[333] 'arbustos espinosos e higueras silvestres'

[334] La cueva de Montesinos es una cavidad de formación caliza originada por las aguas de lluvia; en tiempos sirvió de refugio a arrieros y caballerías. Está a seis kilómetros de Osca de Montiel y catorce de Ruidera, en la actual provincia de Albacete.

[335] Paráfrasis de dos versos de un romance sobre la muerte de Alonso de Aguilar en el cerco de Granada ("aquesta empresa, Señor/para mí estaba guardada").

[336] Refrán: 'Él ya sabe lo que tiene que hacer'.

[337] La coraza (*arnés*) se colocaba sobre un jubón acolchado.

[338] 'campana pequeña'.

[339] 'me encomiendo a Dios'.

[340] Eran considerados aves, no mamíferos, como actualmente; desde hace muchos años no los hay en la cueva de Montesinos.

[341] 'bajar'

-¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta[342], flor, nata y espuma de los caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce! ¡Dios te guíe, otra vez, y te vuelva libre, sano y sin cautela[343] a la luz de esta vida, que dejas por enterrarte en esta escuridad que buscas!

Casi las mismas plegarias y deprecaciones[344] hizo el primo.

Iba don Quijote dando voces que le diesen soga y más soga, y ellos se la daban poco a poco, y cuando las voces, que acanaladas por la cueva salían, dejaron de oírse, ya ellos tenían descolgadas las cien brazas de soga, y fueron de parecer de volver a subir a don Quijote, pues no le podían dar más cuerda. Con todo eso, se detuvieron como media hora, al cabo del cual espacio volvieron a recoger la soga con mucha facilidad y sin peso alguno, señal que les hizo imaginar que don Quijote se quedaba dentro, y, creyéndolo así, Sancho lloraba amargamente y tiraba con mucha priesa por desengañarse, pero, llegando, a su parecer, a poco más de las ochenta brazas, sintieron peso, de que en extremo se alegraron. Finalmente, a las diez vieron distintamente a don Quijote, a quien dio voces Sancho, diciéndole:

-Sea vuestra merced muy bien vuelto, señor mío, que ya pensábamos que se quedaba allá para casta[345].

Pero no respondía palabra don Quijote, y, sacándole del todo, vieron que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido. Tendiéronle en el suelo y desliáronle, y, con todo esto no despertaba, pero tanto le volvieron y revolvieron, sacudieron y menearon, que al cabo de un buen espacio volvió en sí, desperezándose, bien como si de algún grave y profundo sueño despertara, y, mirando a una y otra parte, como espantado, dijo:

-Dios os lo perdone, amigos, que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto, ahora acabo de conocer que todos los contentos de esta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo. ¡Oh desdichado Montesinos! ¡Oh mal ferido Durandarte! ¡Oh sin ventura Belerma[346]! ¡Oh lloroso Guadiana, y vosotras sin dicha hijas de Ruidera, que mostráis en vuestras aguas las que lloraron vuestros hermosos ojos!

Con mucha atención escuchaban el primo y Sancho las palabras de don Quijote, que las decía como si con dolor inmenso las sacara de las entrañas. Suplicáronle les diese a entender lo que decía, y les dijese lo que en aquel infierno había visto.

-¿Infierno le llamáis? -dijo don Quijote-, pues no le llaméis así, porque no lo merece, como luego veréis.

Pidió que le diesen algo de comer, que traía grandísima hambre. Tendieron la arpillera del primo sobre la verde yerba, acudieron a la despensa de sus alforjas, y, sentados todos tres en buen amor y compaña, merendaron y cenaron, todo junto. Levantada la arpillera, dijo don Quijote de la Mancha:

-No se levante nadie, y estadme, hijos, todos atentos.

---

[342] El santuario mariano de la Peña de Francia, en la provincia de Salamanca, y el templo dedicado a la Trinidad en Gaeta, puerto cercano a Nápoles.

[343] 'y sin ninguna fianza'; *cautela:* compromiso de pago de un rehén por su rescate.

[344] *Deprecación:* petición o súplica.

[345] 'para siempre', como semilla.

[346] Personajes del romance de Montesinos que sirve de fondo al capítulo siguiente.

CAPÍTULO XXIII

DE LAS ADMIRABLES COSAS QUE EL ESTREMADO DON QUIJOTE CONTÓ QUE HABÍA VISTO EN LA PROFUNDA CUEVA DE MONTESINOS, CUYA IMPOSIBILIDAD Y GRANDEZA HACE QUE SE TENGA ESTA AVENTURA POR APÓCRIFA[347]

Las cuatro de la tarde serían cuando el sol, entre nubes cubierto, con luz escasa y templados rayos, dio lugar a don Quijote para que, sin calor y pesadumbre, contase a sus dos clarísimos[348] oyentes lo que en la cueva de Montesinos había visto, y comenzó en el modo siguiente:

-A obra de doce o catorce estados[349] de la profundidad de esta mazmorra, a la derecha mano, se hace una concavidad y espacio capaz de poder caber en ella un gran carro con sus mulas. Éntrale una pequeña luz por unos resquicios o agujeros, que lejos le responden[350], abiertos en la superficie de la tierra. Esta concavidad y espacio vi yo a tiempo cuando ya iba cansado y mohíno de verme, pendiente y colgado de la soga, caminar por aquella escura región abajo, sin llevar cierto ni determinado camino, y así, determiné entrarme en ella y descansar un poco. Di voces, pidiéndoos que no descolgásedes más soga hasta que yo os lo dijese, pero no debistes de oírme. Fui recogiendo la soga que enviábades, y, haciendo de ella una rosca o rimero, me senté sobre él, pensativo además[351], considerando lo que hacer debía para calar al fondo, no teniendo quién me sustentase, y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me salteó un sueño profundísimo, y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté de él y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana. Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto. Con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha, pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora. Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados, del cual abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacía mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada, que por el suelo le arrastraba[352]. Ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial[353], de raso verde, cubríale la cabeza una gorra milanesa negra[354], y la barba, canísima, le pasaba de la cintura, no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces[355] asimismo como huevos medianos de avestruz, el continente, el paso, la gravedad y la anchísima[356] presencia, cada cosa de por sí y todas juntas, me suspendieron y admiraron. Llegóse a mí, y lo primero que hizo fue abrazarme estrechamente, y luego

[347] Apócrifo: Se aplica al texto escrito que no pertenece a la persona o a la época a la que se atribuye.
[348] 'ilustrísimos'
[349] El *estado* es una medida de longitud equivalente a la altura de un hombre.
[350] 'que desde lejos la proyectan'.
[351] 'muy pensativo'
[352] *capuz de bayeta*: capa cerrada larga con caperuza, de paño de poco valor.
[353] 'faja ancha que se ceñía por el pecho y pasando por los hombros colgaba por la espalda'
[354] 'gorra redonda de lana.
[355] 'la cuentas del rosario que corresponden al Padrenuestro'.
[356] 'majestuosa, noble'.

decirme: ´´Luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos: hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo estupendo[357]. Ven conmigo, señor clarísimo, que te quiero mostrar las maravillas que este transparente alcázar solapa[358], de quien yo soy alcaide y guarda mayor perpetua, porque soy el mismo Montesinos[359], de quien la cueva toma nombre´´. Apenas me dijo que era Montesinos, cuando le pregunté si fue verdad lo que en el mundo de acá arriba se contaba: que él había sacado de la mitad del pecho, con una pequeña daga, el corazón de su grande amigo Durandarte y llevádole a la Señora Belerma[360], como él se lo mandó al punto de su muerte[361]. Respondiome que en todo decían verdad, sino en la daga, porque no fue daga, ni pequeña, sino un puñal buido[362], más agudo que una lezna.

-Debía de ser -dijo a este punto Sancho- el tal puñal de Ramón de Hoces, el sevillano.

-No sé -prosiguió don Quijote-, pero no sería de ese puñalero, porque Ramón de Hoces fue ayer, y lo de Roncesvalles, donde aconteció esta desgracia, ha muchos años, y esta averiguación no es de importancia, ni turba ni altera la verdad y contesto de la historia.

-Así es -respondió el primo-, prosiga vuestra merced, señor don Quijote, que le escucho con el mayor gusto del mundo.

-No con menor lo cuento yo -respondió don Quijote-, y así, digo que el venerable Montesinos me metió en el cristalino palacio, donde en una sala baja, fresquísima sobremodo[363] y toda de alabastro, estaba un sepulcro de mármol, con gran maestría fabricado, sobre el cual vi a un caballero tendido de largo a largo, no de bronce, ni de mármol, ni de jaspe hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y de puros huesos. Tenía la mano derecha (que, a mi parecer, es algo peluda y nervosa, señal de tener muchas fuerzas su dueño) puesta sobre el lado del corazón, y antes que preguntase nada a Montesinos, viéndome suspenso mirando al del sepulcro, me dijo: ´´Éste es mi amigo Durandarte[364], flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo. Tiénele aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín, aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo, y lo que yo creo es que no fue hijo del diablo[365], sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo. El cómo o para qué nos encantó nadie lo sabe, y ello dirá andando los tiempos, que no están muy lejos, según imagino. Lo que a mí me admira es que sé, tan cierto como ahora es de día, que

[357] 'admirable'.
[358] 'oculta', y también 'contiene, abarca'.
[359] *Montesinos* no es sólo un tópónimo sino que también es un personaje del Romancero que toma su nombre del hecho de haber nacido en un monte despobladodo y que se enfrenta en París al traidor Tomillas que causó su desgracia. En algunos romances es primo de Durandarte (que en la épica francesa es la espada de Roldán), personaje al cual saca el corazón para llevárselo a la señora Belerma.
[360] *Belerma* es un personaje literario propio del Romancero Viejo, que fue creado por juglares y romanceristas del siglo XVI para designar a la dama ideal. Belerma da nombre a varios romances, y es, también la compañera de Durandarte, escrupuloso amador y amigo inseparable del caballero Montesinos, famoso por el ciclo de romances al que da su nombre.
[361] Según el romancero castellano, Durandarte, en el momento de su muerte en Roncesvalles, pide a su primo Montesinos que le arranque el corazón y se lo lleve a su amada Belerma como ofrenda de amor.
[362] 'acanalado'.
[363] 'extremadamente fresca'.
[364] *Durandarte* o *Durand*al fue la espada de Roldán, paladín y sobrino (este parentesco es puramente literario) de Carlomagno (en esos momentos el rey Carlos). También existe un personaje, Durandarte, en el Romancero Viejo, famoso por su relación con Belerma, que personifica a la espada citada anteriormente. Durandarte acompañó a Roldán hasta su muerte en la batalla de Roncesvalles el 15 de agosto del 788. En los dos cantares (*La Chanson de Roland* y *El cantar de Roncesvalles*) se menciona que Carlomagno lo encuentra con la espada al lado.
[365] Merlín, el mago de las leyendas artúricas, no era francés (de Galia), sino de Gales o Gaula.

Durandarte acabó los de su vida en mis brazos, y que después de muerto le saqué el corazón con mis propias manos, y en verdad que debía de pesar dos libras, porque, según los naturales[366], el que tiene mayor corazón es dotado de mayor valentía del que le tiene pequeño. Pues siendo esto así, y que realmente murió este caballero, ¿cómo ahora se queja y suspira de cuando en cuando, como si estuviese vivo?´´ Esto dicho, el mísero Durandarte, dando una gran voz, dijo:

´´¡Oh, mi primo Montesinos!
Lo postrero que os rogaba,
que cuando yo fuere muerto,
y mi ánima arrancada,
que llevéis mi corazón
adonde Belerma estaba,
sacándomele del pecho,
ya con puñal, ya con daga.´´[367]

Oyendo lo cual el venerable Montesinos, se puso de rodillas ante el lastimado caballero, y, con lágrimas en los ojos, le dijo: ´´Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, ya hice lo que me mandastes en el aciago día de nuestra pérdida: yo os saqué el corazón lo mejor que pude, sin que os dejase una mínima parte en el pecho, yo le limpié con un pañizuelo de puntas[368], yo partí con él de carrera para Francia, habiéndoos primero puesto en el seno de la tierra, con tantas lágrimas, que fueron bastantes a lavarme las manos y limpiarme con ellas la sangre que tenían, de haberos andado en las entrañas. Y por más señas, primo de mi alma, en el primero lugar que topé, saliendo de Roncesvalles, eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal, y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado[369], a la presencia de la señora Belerma, la cual, con vos, y conmigo, y con Guadiana, vuestro escudero, y con la dueña[370] Ruidera y sus siete hijas y dos sobrinas, y con otros muchos de vuestros conocidos y amigos, nos tiene aquí encantados el sabio Merlín ha muchos años, y aunque pasan de quinientos, no se ha muerto ninguno de nosotros: solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió de tener Merlín de ellas, las convirtió en otras tantas lagunas, que ahora, en el mundo de los vivos y en la provincia de la Mancha, las llaman las lagunas de Ruidera[371], las siete son de los reyes de España, y las dos sobrinas, de los caballeros de una orden santísima, que llaman de San Juan[372]. Guadiana, vuestro escudero, plañendo asimismo vuestra desgracia, fue convertido en un río llamado de su mismo nombre, el cual, cuando llegó a la superficie de la tierra y vio el sol del otro cielo, fue tanto el pesar que sintió de ver que os dejaba, que se sumergió en las entrañas de la tierra, pero, como no es posible dejar de acudir a su natural corriente, de cuando en cuando sale y se muestra donde el sol y las gentes le vean. Vanle administrando de sus aguas las referidas lagunas, con las cuales y con otras muchas que se llegan, entra pomposo y grande en Portugal. Pero, con todo esto, por dondequiera que va muestra su tristeza y

[366] 'los filósofos que estudian la naturaleza'.
[367] Se combinan y adaptan aquí versos de dos romances distintos en torno a Montesinos.
[368] 'un pañuelo de encaje'.
[369] 'en salazón, hecho mojama'
[370] Mujer viuda que había en las casas principales para guardar a las demás criadas.
[371] Don Quijote convierte la geografía en fábula, tal como pretendía el primo humanista en el capítulo anterior, mezclando la tradición caballeresca con una personificación del Guadiana y de las lagunas de Ruidera (en ellas se creía que desaparecía el río para aflorar de nuevo en los ojos del Guadiana).
[372] Orden militar de San Juan de Jerusalén, a la que pertenecían dos de las lagunas.

melancolía, y no se precia de criar en sus aguas peces regalados y de estima, sino burdos y desabridos[373], bien diferentes de los del Tajo dorado, y esto que ahora os digo, ¡oh primo mío!, os lo he dicho muchas veces, y, como no me respondéis, imagino que no me dais crédito, o no me oís, de lo que yo recibo tanta pena cual Dios lo sabe. Unas nuevas os quiero dar ahora, las cuales, ya que no sirvan de alivio a vuestro dolor, no os le aumentarán en ninguna manera. Sabed que tenéis aquí en vuestra presencia, y abrid los ojos y vereislo, aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín, aquel don Quijote de la Mancha, digo, que de nuevo y con mayores ventajas que en los pasados siglos ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados, que las grandes hazañas para los grandes hombres están guardadas´. ´Y cuando así no sea -respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja-, cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar´[374]. Y, volviéndose de lado, tornó a su acostumbrado silencio, sin hablar más palabra. Oyéronse en esto grandes alaridos y llantos, acompañados de profundos gemidos y angustiados sollozos, volví la cabeza, y vi por las paredes de cristal que por otra sala pasaba una procesión de dos hileras de hermosísimas doncellas, todas vestidas de luto, con turbantes blancos sobre las cabezas, al modo turquesco. Al cabo y fin de las hileras venía una señora, que en la gravedad lo parecía, asimismo vestida de negro, con tocas blancas tan tendidas y largas, que besaban la tierra. Su turbante era mayor dos veces que el mayor de alguna de las otras, era cejijunta y la nariz algo chata, la boca grande, pero colorados los labios, los dientes, que tal vez los descubría, mostraban ser ralos y no bien puestos, aunque eran blancos como unas peladas almendras, traía en las manos un lienzo delgado, y entre él, a lo que pude divisar, un corazón de carne momia[375], según venía seco y amojamado. Díjome Montesinos como toda aquella gente de la procesión eran sirvientes de Durandarte y de Belerma, que allí con sus dos señores estaban encantados, y que la última, que traía el corazón entre el lienzo y en las manos, era la señora Belerma, la cual con sus doncellas cuatro días en la semana hacían aquella procesión y cantaban o, por mejor decir, lloraban endechas[376] sobre el cuerpo y sobre el lastimado corazón de su primo, y que si me había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días que en aquel encantamento pasaba, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza[377]. ´Y no toma ocasión su amarillez y sus ojeras de estar con el mal mensil[378], ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses, y aun años, que no le tiene ni asoma por sus puertas, sino del dolor que siente su corazón por el que de continuo tiene en las manos, que le renueva y trae a la memoria la desgracia de su mal logrado amante[379], que si esto no fuera, apenas la igualara en hermosura, donaire y brío la gran Dulcinea del Toboso, tan celebrada en todos estos contornos, y aun en todo el mundo´. ´¡Cepos quedos![380] -dije yo entonces-, señor don Montesinos: cuente vuesa merced su historia como debe, que ya sabe que toda comparación es odiosa, y así, no hay para qué comparar a nadie con nadie. La sin par Dulcinea del Toboso es quien es, y la señora doña Belerma es quien es, y quien ha sido, y quédese aquí´. A lo que él me respondió: ´Señor don Quijote, perdóneme vuesa merced, que yo confieso que anduve mal, y no dije bien en

[373] 'insulsos'.
[374] 'paciencia y seguir jugando'; es expresión referida a los naipes.
[375] 'momificado'.
[376] 'canciones fúnebres'.
[377] 'pálida'.
[378] 'la menstruación'.
[379] 'muerto en su juventud', pero también 'amante no logrado'.
[380] '¡Alto ahí', expresión quizá de origen carcelario dirigida al reo que removía el cepo para fugarse.

decir que apenas igualara la señora Dulcinea a la señora Belerma, pues me bastaba a mí haber entendido, por no sé qué barruntos, que vuesa merced es su caballero, para que me mordiera la lengua antes de compararla sino con el mismo cielo´. Con esta satisfación que me dio el gran Montesinos se quietó mi corazón del sobresalto que recibí en oír que a mi señora la comparaban con Belerma.

-Y aun me maravillo yo -dijo Sancho- de cómo vuestra merced no se subió sobre el vejote, y le molió a coces todos los huesos, y le peló las barbas, sin dejarle pelo en ellas.

-No, Sancho amigo -respondió don Quijote-, no me estaba a mí bien hacer eso, porque estamos todos obligados a tener respeto a los ancianos, aunque no sean caballeros, y principalmente a los que lo son y están encantados, yo sé bien que no nos quedamos a deber nada en otras muchas demandas y respuestas que entre los dos pasamos.

A esta sazón dijo el primo:

-Yo no sé, señor don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo, haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto.

-¿Cuánto ha que bajé? -preguntó don Quijote.

-Poco más de una hora -respondió Sancho.

-Eso no puede ser -replicó don Quijote-, porque allá me anocheció y amaneció, y tornó a anochecer y amanecer tres veces, de modo que, a mi cuenta, tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra.

-Verdad debe de decir mi señor -dijo Sancho-, que, como todas las cosas que le han sucedido son por encantamento, quizá lo que a nosotros nos parece un hora, debe de parecer allá tres días con sus noches.

-Así será -respondió don Quijote.

[...]

-Creo -respondió Sancho- que aquel Merlín, o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá bajo, le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado, y todo aquello que por contar le queda.

-Todo eso pudiera ser, Sancho -replicó don Quijote-, pero no es así, porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis mismas manos. Pero, ¿qué dirás cuando te diga yo ahora cómo, entre otras infinitas cosas y maravillas que me mostró Montesinos, las cuales despacio y a sus tiempos te las iré contando en el discurso de nuestro viaje, por no ser todas de este lugar, me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hallamos a la salida del Toboso? Pregunté a Montesinos si las conocía, respondiome que no, pero que él imaginaba que debían de ser algunas señoras principales encantadas, que pocos días había que en aquellos prados habían parecido, y que no me maravillase de esto, porque allí estaban otras muchas señoras de los pasados y presentes siglos encantadas en diferentes y extrañas figuras, entre las cuales conocía él a la reina Ginebra[381] y su dueña Quintañona, escanciando el vino a Lanzarote "cuando de Bretaña vino".[382]

Cuando Sancho Panza oyó decir esto a su amo, pensó perder el juicio, o morirse de risa, que como él sabía la verdad del fingido encanto de Dulcinea, de quien él había sido el

[381] *Ginebra* era la esposa del Rey Arturo.Según las leyendas asociadas al mito artúrico, Ginebra fue infiel al Rey Arturo con Lancelot, uno de los caballeros de la Mesa Redonda. La leyenda asocia la infidelidad de Ginebra con Lancelot a la caída del reino de Camelot, de ahí que sea considerada como un símbolo de la fragilidad de la condición humana y de la perversión.

[382] Verso del romance de Lanzarote citado varias veces en la Primera parte.

encantador y el levantador de tal testimonio, acabó de conocer indubitablemente que su señor estaba fuera de juicio y loco de todo punto, y así, le dijo:
-En mala coyuntura y en peor sazón y en aciago día bajó vuestra merced, caro patrón mío[383], al otro mundo, y en mal punto se encontró con el señor Montesinos, que tal nos le ha vuelto. Bien se estaba vuestra merced acá arriba con su entero juicio, tal cual Dios se le había dado, hablando sentencias y dando consejos a cada paso, y no ahora, contando los mayores disparates que pueden imaginarse.
-Como te conozco, Sancho -respondió don Quijote-, no hago caso de tus palabras.
-Ni yo tampoco de las de vuestra merced -replicó Sancho-, siquiera me hiera, siquiera me mate por las que le he dicho, o por las que le pienso decir si en las suyas no se corrige y enmienda. Pero dígame vuestra merced, ahora que estamos en paz: ¿cómo o en qué conoció a la señora nuestra ama? Y si la habló, ¿qué dijo y qué le respondió?
-Conocila -respondió don Quijote- en que trae los mismos vestidos que traía cuando tú me le mostraste. Hablela, pero no me respondió palabra, antes, me volvió las espaldas, y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara[384]. Quise seguirla, y lo hiciera, si no me aconsejara Montesinos que no me cansase en ello, porque sería en balde, y más porque se llegaba la hora donde me convenía volver a salir de la sima. Díjome asimismo que andando el tiempo se me daría aviso cómo habían de ser desencantados él y Belerma y Durandarte, con todos los que allí estaban, pero lo que más pena me dio, de las que allí[385] vi y noté, fue que, estándome diciendo Montesinos estas razones, se llegó a mí por un lado, sin que yo la viese venir, una de las dos compañeras de la sin ventura Dulcinea, y, llenos los ojos de lágrimas, con turbada y baja voz, me dijo: ´´Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y suplica a vuestra merced se la haga de hacerla saber[386] cómo está, y que, por estar en una gran necesidad, asimismo suplica a vuestra merced, cuan encarecidamente puede, sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo, de cotonía, nuevo, media docena de reales[387], o los que vuestra merced tuviere, que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad´´. Suspendiome y admirome el tal recado, y, volviéndome al señor Montesinos, le pregunté: ´´¿Es posible, señor Montesinos, que los encantados principales padecen necesidad?´´ A lo que él me respondió: ´´Créame vuestra merced, señor don Quijote de la Mancha, que esta que llaman necesidad adondequiera se usa, y por todo se extiende, y a todos alcanza, y aun hasta los encantados no perdona, y, pues la señora Dulcinea del Toboso envía a pedir esos seis reales, y la prenda es buena, según parece, no hay sino dárselos, que, sin duda, debe de estar puesta en algún grande aprieto´´. ´´Prenda, no la tomaré yo -le respondí-, ni menos le daré lo que pide, porque no tengo sino solos cuatro reales´´, los cuales le di que fueron los que tú, Sancho, me diste el otro día para dar limosna a los pobres que topase por los caminos, y le dije: ´´Decid, amiga mía, a vuesa señora que a mí me pesa en el alma de sus trabajos, y que quisiera ser un Fúcar[388] para remediarlos, y que le hago saber que yo no puedo ni debo tener salud careciendo de su agradable vista y discreta conversación, y que le suplico cuan encarecidamente puedo sea servida su merced de dejarse ver y tratar de este su cautivo servidor y asendereado caballero. Direisle también que, cuando menos se lo piense, oirá decir como yo he hecho un juramento y voto,

[383] 'querido amo, querido seños'; es italianismo.
[384] 'una flecha'.
[385] 'de las penas que allí'
[386] 'le haga la merced de hacerle saber'.
[387] 'prestárselos tomando en prenda este *faldellín* ('falda interior') de tela de hilo y algodón'
[388] 'millonario'; *Fúcar* es forma castellana de 'Fugger', apellido de una familia de banqueros alemanes prestamistas de la hacienda española.

a modo de aquel que hizo el marqués de Mantua, de vengar a su sobrino Baldovinos[389], cuando le halló para espirar en mitad de la montiña, que fue de no comer pan a manteles, con las otras zarandajas[390] que allí añadió, hasta vengarle, y así le haré yo de no sosegar, y de andar las siete partidas del mundo, con más puntualidad que las anduvo el infante don Pedro de Portugal, hasta desencantarla´´[391]. ´´Todo eso, y más, debe vuestra merced a mi señora´´, me respondió la doncella. Y, tomando los cuatro reales, en lugar de hacerme una reverencia, hizo una cabriola, que se levantó dos varas de medir en el aire.

-¡Oh santo Dios! -dijo a este tiempo dando una gran voz Sancho-. ¿Es posible que tal hay en el mundo, y que tengan en él tanta fuerza los encantadores y encantamentos, que hayan trocado el buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura? ¡Oh señor, señor, por quien Dios es, que vuestra merced mire por sí y vuelva por su honra, y no dé crédito a esas vaciedades que le tienen menguado y descabalado el sentido!

-Como me quieres bien, Sancho, hablas de esa manera -dijo don Quijote-, y, como no estás experimentado en las cosas del mundo, todas las cosas que tienen algo de dificultad te parecen imposibles, pero andará el tiempo, como otra vez he dicho, y yo te contaré algunas de las que allá abajo he visto, que te harán creer las que aquí he contado, cuya verdad ni admite réplica ni disputa[392].

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Buscar información sobre la Segunda Parte del *Quijote*: rasgos diferenciadores con respecto a la Primera Parte.

2. Análisis del contenido
- Breve resumen de los dos capítulos en los que se narra el episodio de la Cueva de Montesinos.
- El descenso a la cueva de Montesinos como "viaje" y como "visión".
- Personajes histórico-legendarios que aparecen en la visita de Don Quijote a la cueva.
- El tiempo y el espacio en esta "aventura subterránea" de don Quijote.

3. Análisis de la forma
- Lenguaje y estilo en los fragmentos seleccionados.

4. Conclusión

[389] Baldovinos: Sobrino del Marqués de Mantua herido por Carloto y al que su tío prometió vengar.
[390] 'menundencias'
[391] Se alude al *Libro del infante don Pedro de Portugal, que anduvo las cuatro partidas del mundo* (Salamanca, 1547)
[392] "En las *Sergas de Esplandián* se cuenta un sueño que tiene algunos puntos de semejanza con el de don Quijote. Dícese allí que, yendo de caza el autor de las *Sergas,* cayó en un pozo de gran hondura y de inmemorial tiempo hecho, donde se reapareció la sabia Urganda, que le condujo por la cueva adelante hasta un hermoso alcázar, donde a través de una pared de cristal se registraban muchas riquezas. Allí estaban encantados Amadís y Oriana, Esplnadián y Leonorina, Carmela, la doncella de Esplandián, y otros muchos y muchas, que andando el tiempo habían de ser desencantados" (Diego Clemencín)

Comentario

Es posible que **Cervantes** empezara a escribir el *Quijote* en alguno de sus periodos carcelarios a finales del siglo XVI. En el verano de 1604 estaba terminada la primera parte, que apareció publicada a comienzos de 1605 con el título de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. El éxito fue inmediato. En 1614 aparecía en Tarragona la continuación apócrifa escrita por alguien oculto en el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, quien acumuló en el prólogo insultos contra Cervantes. Por entonces éste llevaba muy avanzada la segunda parte de su inmortal novela. La terminó muy pronto, acuciado por el robo literario y por las injurias recibidas. Por ello, a partir del capítulo LIX, no perdió ocasión de ridiculizar al falso Quijote y de asegurar la autenticidad de los verdaderos don Quijote y Sancho. Esta segunda parte apareció en 1615. En 1617 las dos partes se publicaron juntas en Barcelona. Y desde entonces el Quijote se convirtió en uno de los libros más editados del mundo y, con el tiempo, traducido a todas las lenguas con tradición literaria.

En esta segunda entrega Don Quijote y Sancho son conscientes del éxito editorial de la primera parte de sus aventuras y ya son célebres. De hecho, algunos de los personajes que aparecerán en lo sucesivo han leído el libro y los reconocen. Es más, en un alarde de clarividencia, tanto Cervantes como el propio Don Quijote manifiestan que la novela pasará a convertirse en un clásico de la literatura y que la figura del hidalgo se verá a lo largo de los siglos como símbolo de La Mancha.

La obra empieza con el renovado propósito de don Quijote de volver a las andadas y sus preparativos para ello. Promete una ínsula a su escudero a cambio de su compañía, ínsula que, en efecto, le otorgan unos duques interesados en burlarse del escudero con el nombre de Barataria. Sancho demuestra tanto su inteligencia en el gobierno de la ínsula como su carácter pacífico y sencillo. Así, renunciará a un puesto en el que se ve acosado por todo tipo de peligros y por un médico, Pedro Recio de Tirteafuera, que no le deja probar bocado.

A continuación se suceden los siguientes episodios: unos actores van a representar en un carro el auto de *Las Cortes de la Muerte*; el descenso a la Cueva de Montesinos, donde el caballero se queda dormido y sueña todo tipo de disparates que no llega a creerse Sancho Panza (es una parodia de un episodio de la primera parte del *Espejo de Príncipes y Caballeros* y de los descensos a los infiernos de la épica, y para Rodríguez Marín se constituye en el episodio central de toda la segunda parte); el episodio del rebuzno; el del barco encantado; el de la cabeza parlante; el de los postergados azotes de Sancho, el de Roque Guinart y sus bandoleros catalanes; el de la colgadura de don Quijote; el del Clavileño, entre otros. Finalmente, el gran manchego es derrotado en la playa de Barcelona ante el "Caballero de la Blanca Luna", que es en realidad el bachiller Sansón Carrasco disfrazado. Éste le hace prometer que regresará a su pueblo y no volverá a salir de él como caballero andante. Así lo hace don Quijote, quien piensa, por un momento, en sustituir su obsesión por la de convertirse en un pastor como los de los libros pastoriles. Don Quijote retorna, al fin, a la cordura. Enferma y muere de pena entre la compasión y las lágrimas de todos.

Mientras se narra la historia, se entremezclan otras muchas que sirven para distraer la atención de las intrigas principales. Tienen lugar las divertidas y amenas conversaciones entre caballero y escudero, en las que se percibe cómo don Quijote va perdiendo sus ideales progresivamente, influido por Sancho Panza. Va transformándose también su autodenominación, pasando de "Caballero de la Triste Figura" al "Caballero de Los Leones". Por el contrario, Sancho Panza va asimilando los ideales de su señor, que se transforman en una idea fija: llegar a ser gobernador de una ínsula.

El 31 de octubre de 1615, Cervantes dedica esta parte a Don Pedro Fernández De Castro y Andrade, VII Conde de Lemos.

En cuanto a los *rasgos diferenciadores* entre la Primera y Segunda parte, el primero es el diferente "título" asignado a Don Quijote en esta segunda parte: el sustantivo "hidalgo" es cambiado por el de "caballero; quizá porque en la primera ya había sido armado como tal en el capitulo III. Otra diferencia sería que en la Prime-

ra Parte se intercalan gran cantidad de historias en la trama central, unas relacionadas con ella (la historia de Marcela y Grisóstomo, la de Luscinda y Cardenio, la de Dorotea y don Fernando...), y otras que constituyen novelitas independientes ("El curioso impertinente", "El cautivo"...). También de da esto en la Segunda Parte, pero en cantidad muy inferior y sin la trascendencia textual de las anteriores.

La Primera y Segunda Parte se diferencian también por el entorno geográfico en el que se desarrollan: en la Primera es rural (venta, Sierra Morena...); en la Segunda, urbano y socialmente elevado (castillo de los Duques, Barcelona, etc.). Tampoco es el mismo el tono de las peripecias que suceden: en la Primera Parte todo son desdichas para el protagonista, mientras que en la Segunda llega a sentirse victorioso en la famosa aventura de los leones, o cuando derrota al Caballero del Bosque; en la Primera es Don Quijote quien busca las aventuras, y en la Segunda son estas las que parecen salir a su encuentro, preparadas por los Duques. Además, en la Primera Parte don Quijote ve el mundo desde su óptica de "loco" (se cree caballero andante e identifica ventas con castillos, molinos con gigantes...); en la Segunda don Quijote ve la realidad como es.

Finalmente, en la Primera Parte abunda más lo propiamente aventurero; la Segunda, en cambio, es mucho más reposada, domina en ella el diálogo de los protagonistas, es más perfecta literariamente hablando y los recursos de ironía, perspectivismo, parodia, humor, etc., llegan a su máxima expresión. Es indudable la mayor seguridad y aplomo que muestra Cervantes en esta última aunque la simetría de ambas[393] y, sobre todo, el desarrollo de los protagonistas, dan a la obra suficiente unidad.

Los cuatro fragmentos seleccionados para su comentario pertenecen a los capítulos XXII (el primero y el segundo) y XXIII (el tercero y el cuarto) de la Segunda Parte, como ya hemos indicado en la referencia bibliográfica.

En el capítulo XXII, tras el episodio de las bodas de Camacho, y después de pasar tres días en casa de Basilio (el novio), al que da tan prudentes consejos que Sancho se admira de su sabiduría, don Quijote pide a uno de los estudiantes que le acompañaron a dichas bodas que le consiga un guía para ir a la cueva de Montesinos; quiere ir a la cueva para comprobar si son ciertas las maravillas que se dicen de ella. El estudiante le ofrece a un primo suyo que además leía libros de caballerías. Don Quijote, el "primo" y Sancho pasan la noche en una aldea donde el caballero compra cuerda para descolgarse a la cueva. Al día siguiente llegan allí y el estudiante y Sancho atan a don Quijote y le bajan; cuando se quedan sin cuerda esperan un rato y comienzan a subir al protagonista; este estaba dormido y tras despertarse comienza a contar la historia que le había sucedido en la cueva.

El capítulo XXIII lo ocupa en su totalidad el relato del caballero sobre su encuentro con Montesinos en la sima. Allí ve también al primo y amigo de este, Durandarte, el cual yacía en un sepulcro de mármol debido a un encantamiento del mago Merlín. Le cuenta a Sancho y al "primo" que también estaban allí, encantados, Belerma, dama de Durandarte, su escudero, Guadiana, convertido en río, y otros muchos amigos y parientes de Durandarte convertidos en lagunas (las de Ruidera). Sancho, que no se cree lo que dice su amo, no puede aguantar la risa cuando este afirma que ha visto a Dulcinea y a las dos damas que le acompañaban y que estas últimas le habían pedido seis reales a cambio de un pañuelo de algodón. Don Quijote le comenta a Sancho que su incredulidad se debe a que no tenía experiencia en el mundo pero que algún día le demostraría que todo aquello era cierto. Pero el mismo Cervantes ya advierte en el título del capítulo que lo que se cuenta en él es inverosímil, como podemos observar.

El episodio de la cueva de Montesinos que ocupa estos dos capítulos, el descenso a la misma y lo que don Quijote cuenta que le ocurre en ella son, al mismo tiempo, *viaje* y *visión* (o sueño, puesto que se da a entender que el caballero estuvo dormido el tiempo que estuvo colgado en la sima). Con él nos introduce

[393] En la estructura también hay cinco partes: salida del héroe; aventuras (viaje al Toboso, encantamiento de Dulcinea, aventura de los leones, cueva de Montesinos); estancia en el castillo de los Duques; nuevas aventuras itinerantes; regreso a la aldea y muerte de don Quijote.

Cervantes en otra modalidad del viaje al Más Allá que no lleva consigo combates con seres sobrenaturales como en los anteriores episodios del libro; ahora es una especie de "visita guiada" a un lugar al que se accede por una gruta o cueva. En cuanto a la duración del *viaje*, tres días (según don Quijote aunque en realidad fue una hora), tiene reminiscencias cristológicas (Cristo estuvo muerto ese tiempo y al tercer día "resucitó"); en lo que se refiere a la *visión*, don Quijote cumple con su bajada a la cueva el beneficio que tanto Eneas como Odisea obtienen de su mítico descenso a los infiernos (*Eneida,* Virgilio, libro VI y *Odisea*, Homero, libro X): la profecía de una hazaña. Y así, Montesinos le dice a don Quijote en el tercer fragmento seleccionado: "Luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos: hazaña solo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo estupendo...".

Sueño o visión, el caso es que don Quijote en este viaje a las profundidades de la tierra vive tres días admirables en los que se glorifica su nombre y oye palabras de admiración para su destreza y ánimo valeroso. Se convierte así su descenso no en un viaje a los infiernos sino en un encuentro con el reconocimiento de otro héroe, en este caso, del romancero castellano. Lo único que "estropea" un poco su visión es que, al encontrar a Dulcinea entre todas las "señoras principales encantadas" esta no le contesta cuando le habla y se va huyendo y, después, "una de las compañeras de la sin ventura Dulcinea" le pide seis reales para su señora "por estar en una gran necesidad".

Con respecto a los *personajes* que aparecen en la visión de la cueva, son tan literarios como el propio don Quijote. Montesinos se nos presenta como "un venerable anciano, vestido de un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba"; su apariencia, su forma de hablar y su seriedad admiraron mucho a don Quijote que le pregunta si es verdad lo que se "contaba" de que él había sacado el corazón a su amigo Durandarte para llevárselo a su amada Belerma. Montesinos le responde que sí, solo que no lo hizo con una daga sino con un puñal muy agudo.

Durandarte, "flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo", aparece tendido en un sepulcro de mármol pero, según Montesinos, "se queja y suspira de cuando en cuando como si estuviese vivo". Y en efecto, Durandarte, con una gran voz, recita unos versos de dos romances referidos a él en los que le rogaba a Montesinos que llevara el corazón a Belerma. Montesinos le responde que lo hizo y que el sabio Merlín tiene encantados, desde hace quinientos años, a Belerma, a Guadiana, el escudero de Durandarte, y a la dueña Ruidera, sus hijas, sus sobrinas, conocidos..., es decir, a todos los que tenían contacto con el caballero Durandarte según consta en la leyenda.

Después aparece Belerma, vestida de negro, de rostro ancho, cejijunta, chata, de boca grande y dientes ralos..., acompañada de dos hileras de "hermosísimas doncellas". Según Montesinos, si parece fea "o no tan hermosa como tenía su fama" es por lo mal que lo estaba pasando con su encantamiento y con el dolor de la desgracia de su "mal logrado amante". La caricaturización de este personaje resalta lo inverosímil de su presencia en la cueva y acentúa la parodia cervantina a los libros de caballerías o los personajes del romancero, todos ellos bellos, valientes, generosos... en la ficción de la que forman parte.

La aparición de Dulcinea entre estos personajes, con las tres labradoras que "iban saltando como cabras", que puede resultar un anacronismo, no es tal si tenemos en cuenta que en el capítulo X Sancho le había presentado a una labradora como Dulcinea. Nada más natural, pues, que esta se encuentre entre "otras muchas señoras de los pasados y presentes siglos encantadas en diferentes y extrañas figuras". Dulcinea no hace caso a don Quijote pero luego, y esta es la pirueta paródica final, envía a una de sus acompañantes para que le pida seis reales al caballero. Con este "detalle" termina la visión/sueño de don Quijote y su viaje imaginario.

En cuanto al *espacio*, la cueva de Montesinos está "en el corazón de la Mancha" según dice el mismo Cervantes en el título del capítulo XXII, concretamente en la actual provincia de Albacete. El río Gaudiana y las lagunas de Ruidera también se encuentran allí. A propósito de estos dos últimos lugares, lo que cuenta Cer-

vantes en su libro sobre su origen es una hermosa metáfora. Guadiana, el escudero de Durandarte, a causa de su llanto por él fue convertido por Merlín en un río al cual vierten sus aguas las lagunas de Ruidera, que es en lo que convirtió, también Merlín, a la dueña Ruidera y a sus hijas.

Este espacio concreto, real, contrasta con el *tiempo* de la estancia de don Quijote en la cueva: "allá me anocheció y amaneció y tornó a anochecer y amanecer tres veces de modo que a mis cuentas tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra (tercer fragmento). Al lector del *Quijote*, a estas alturas de la genial novela, ya no le asombra la confusión realidad/ficción del personaje. Tampoco a Sancho que justifica la confusión de su amo porque las cosas que le han sucedido a este "son por encantamiento...".

El *lenguaje* y el *estilo* del episodio están literaturizados como corresponde a los personajes que lo protagonizan. Montesinos se expresa con un retoricismo propio de su condición caballeresca, sobre todo cuando elogia a don Quijote o se dirige a su "carísimo primo" Durandarte. Este, al recitar el romance que se refiere a la petición a su primo, también emplea un tono elevado; en cambio, al decirle Montesinos que don Quijote puede desencantarle contesta: "Y cuando así no sea..., paciencia y a barajar", expresión bastante coloquial. Don Quijote y Sancho hablan como en casi toda la novela, retórico el uno y campechano el otro, aunque Sancho, tal vez contagiado de tanto tiempo junto al hidalgo, imita el lenguaje de su amo, como cuando se despide de él antes de entrar en la cueva: "¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de la Gaeta, flor, nata y espuma de los caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce..." (segundo fragmento). También el estudiante que les acompaña, que es aficionado a los libros de caballerías, utiliza un lenguaje "culto": "Suplico a vuesa merced, señor don Quijote, que mire y especule con cien ojos lo que hay allá dentro..."

En conclusión, el descenso de don Quijote al interior de la cueva de Montesinos conduce al lector a un lugar maravilloso y original en la novela de Cervantes. Lo extraordinario del encuentro de su protagonista con Montesinos, lo que este le cuenta acerca de los encantamientos que sufren él y todos los que están con él en la cueva, de tan disparatados llegan a parecer cómicos. Pero a nuestro "héroe" les resultan naturales, pertenecen a "su mundo", son tan auténticos para él que ni siquiera la ironía encubierta del autor en este "viaje" imposible logra menguar nuestra admiración por este personaje. El subconsciente de don Quijote es ese lugar de oscuridad, la cueva, habitado por Dulcinea, Durandarte, Belerma, Montesinos y todos los "encantados". Él sabe que el mundo de la caballería andante es una quimera y por eso no quiere abrir los ojos al salir de las "profundidades": no quiere aceptar lo que ha visto él solo dentro de sí. Pero necesita compartirlo con Sancho y el estudiante; solamente así puede seguir siendo fiel a su personaje.

VIAJE DE UN ESCRITOR POR LAS TIERRAS DE ESPAÑA EN LOS AÑOS CUARENTA[394]

En Taracena no hay vino tinto, noble como la sangre de los animales, oloroso y antiguo como una medrosa historia familiar. En Taracena tampoco hay parador. Ni posada. En Taracena hay una taberna fresca, limpia, con el suelo de tierra recién regado. La tabernera tiene una niña muy aplicada, una niña de diez años que se levanta de la siesta, sin que nadie la avise, para ir a la escuela.

Taracena es un pueblo de adobes[395], un pueblo de color gris claro, ceniciento, un pueblo que parece cubierto de polvo, de un polvo finísimo, delicado, como el de los libros que llevan varios años durmiendo en la estantería, sin que nadie los toque, sin que nadie los moleste. El viajero recuerda a Taracena deshabitado. No se ve un alma. Bajo el calor de las cuatro de la tarde, sólo un niño juega, desganadamente, con unos huesos de albaricoque. Un carro de mulas -la larga lanza sobre el suelo- se tuesta en medio de una plazuela. Unas gallinas pican en unos montones de estiércol. Sobre la fachada de una casa, unas camisas muy lavadas, unas camisas tiesas, rígidas, que parecen de cartón, brillan como la nieve.

El viajero habla con la tabernera.

-¿Hay agua en el pueblo, señora?

-Sí, señor, mucha agua. Y muy buena. Aquí tenemos la misma agua que en la capital. Y toda la que queremos.

El viajero sale de nuevo al camino, como es el primer día lleva las piernas algo torpes y cansadas. La tabernera se asoma a la puerta, a despedirlo.

-Adiós, que tenga usted suerte. ¿Va usted a Zaragoza?

-Adiós, señora, muchas gracias. No, le aseguro que no voy a Zaragoza.

El viajero piensa en la despedida de los hombres que van de camino, que es un poco la despedida a las gentes a las que no se volverá a ver jamás. El adiós, que tenga usted suerte, que dice la campesina, o la tabernera, o la lavandera, o la arriera[396], o la pastora, es una despedida para siempre, una despedida para toda la vida, una despedida llena, aun sin saberlo, de dolor: un adiós, que tenga usted suerte, en el que se ponen el alma y los cinco sentidos..

[...]

En el comedor había dos hombres, viajantes de comercio[397], según averiguó después, tomando café. Estaban ya cenados, pero preferían dejar pasar un rato antes de irse a la cama. Uno de los viajantes, el más viejo, leía un periódico que se llama Nueva Alcarria. El otro, el joven, apuntaba sus cuentas en un cuaderno. El viajero se sentó delante de su plato de huevos fritos con chorizo.

-Buenas noches.

-Que aproveche, buenas noches.

-¿Ustedes gustan?

---

[394] Camilo José Cela, *Viaje a la Alcarria* Madrid, Espasa Calpe, 1990, Colección Austral, págs. 97 y 98; 155-157; 199 y 200. El título genérico de los textos es nuestro.

[395] El *adobe* es una pieza para construcción hecha de una masa de barro (arcilla y arena) mezclada con paja, moldeada en forma de ladrillo y secada al sol; con ellos se construyen paredes y muros de variadas edificaciones.

[396] Persona que se dedica al transporte de animales de carga.

[397] Son auxiliares de comercio, empleados de uno o más comerciantes, percibiendo sueldo o comisión por su tarea, que "viajan" habitualmente por el país representando a uno o varios comerciantes.

-Gracias, ya hemos cenado.
Los viajantes dejaron, uno, la lectura, y el otro, su escritura, y miraron para el viajero. Los dos tenían ganas de preguntar, sobre todo el joven, pero al principio, esa es la verdad, no se decidieron. El viejo tenía un aire taciturno, sombrío, preocupado. El joven, por el contrario, era un hombre locuaz[398], bajito de estatura, servicial, que procuraba hacerse simpático. Se llamaba Martín y era representante de una fábrica de alpargatas[399] con piso de cáñamo o goma, a elegir. El viajero supo más tarde que el viajante de más edad solía trasladarse de un lado a otro en coche de línea y, cuando no podía, a pie. Martín, en cambio, andaba siempre en bicicleta y tenía un concepto deportivo de la existencia.
-Con mi corcel de acero en buenas condiciones -llegó a decirle al viajero- soy capaz de ir a vender alpargatas al fin del mundo.
El viajero no lo había dudado ni un solo momento.
-Y para correr cualquier artículo, hay que echarle simpatía y aguantar, mucha simpatía y mucho aguante, si no, no hay nada que hacer.
-¿Y usted no vende más que alpargatas?
-No, señor, yo vendo todo lo que falta. ¿Que en un pueblo no tienen botones, o algodón de zurcir, o papel de cartas? Pues yo voy, escribo una tarjetita postal a la casa, y a otra cosa. Corriendo un solo artículo no sacaría uno para los gastos.
Al comedor se entra por la cocina. En la cocina cenaban, cuando entró el viajero, la posadera y los suyos.
-En estos pueblos son muy zorros, ¿sabe usted?
El viajante, mientras hablaba, estaba liando un pitillo de la petaca del viajero.
-En cuanto que uno se duerme en las pajas[400] ya le están haciendo la cusca[401]. Pero eso no viene mal, así se va uno espabilando.
El viajante chupa del pitillo y ladea la cabeza. El otro viajante dobló ya su periódico y mira en silencio.
-Porque España es un pueblo muy inculto, aquí no hay cultura, hay mucho analfabeto. Yo, aquí donde usted me ve, tengo tres años del bachiller. Pero no me quejo, voy viviendo, y con eso ya me conformo. Ya me haré rico alguna vez si puedo, y si no, pues mire..., ¡de tal día en un año! Ahora procuro hacer vida sana y tomar bien el aire, ya sabe usted lo que se decía antiguamente: para tener la mente sana hay que tener el cuerpo sano. Yo me eduqué en los salesianos, algunos compañeros míos son ahora médicos o aparejadores y viven como príncipes. No los trato porque no me da la gana, cuando los salude quiero ser tanto como ellos y tener mi casa como Dios manda, yo soy muy orgulloso.
-Es verdad.
-Pues claro que sí, una gran verdad. De los mismos materiales nos han hecho a todos.
El viajante, después de su confesión, pregunta al viajero, como quien no quiere la cosa:
-¿Y usted?
-Pues yo, ¡ya ve!
-Cuando me dijeron que había un señor nuevo pensé si sería de la fiscalía.
-Pues no, gracias a Dios no soy de la fiscalía.
El viajante está algo desorientado.
-Porque viajante no será, vamos, digo yo. Nos hubiéramos encontrado en otras partes.

[398] Que habla mucho o demasiado.
[399] *Alpargata*: Calzado de lona con suela de esparto, cáñamo o goma, que se ajusta al pie sin cordones o con unas cintas que se atan al tobillo.
[400] *Dormirse en las pajas:* no estar atento para aprovechar las oportunidades.
[401] *Hacer la cusca*: molestar, fastidiar a una persona.

-Claro

[...]

La escuela de Casasana es una escuela impresionante, misérrima, con los viejos bancos llenos de parches y remiendos, las paredes y el techo con grandes manchas de humedad, y el suelo de losetas movedizas, mal pegadas. En la escuela hay -quizá para compensar- una limpieza grande, un orden perfecto y mucho sol. De la pared cuelgan un crucifijo y un mapa de España, en colores, uno de esos mapas que abajo, en unos recuadraditos, ponen las islas Canarias, el protectorado de Marruecos, y las colonias de Río de Oro y del golfo de Guinea, para poner todo esto no hace falta, en realidad, más que una esquina bien pequeña. En un rincón está una banderita española.

En la mesa de la profesora hay unos libros, unos cuadernos y dos vasos de grueso vidrio verdoso con unas florecitas silvestres amarillas, rojas y de color lila. La maestra, que acompaña al viajero en su visita a. la escuela, es una chica joven y mona, con cierto aire de ciudad, que lleva los labios pintados y viste un traje de cretona[402] muy bonito. Habla de pedagogía y dice al viajero que los niños de Casasana son buenos y aplicados y muy listos. Desde afuera, en silencio y con los ojillos atónitos, un grupo de niños y niñas mira para dentro de la escuela. La maestra llama a un niño y a una niña.

-A ver, para que os vea este señor. ¿Quién descubrió América?

El niño no titubea.

-Cristóbal Colón.

La maestra sonríe.

-Ahora, tú. ¿Cuál fue la mejor reina de España?

-Isabel la Católica.

-¿Por qué?

-Porque luchó contra el feudalismo y el Islam, realizó la unidad de nuestra patria y llevó nuestra religión y nuestra cultura allende[403] los mares.

La maestra complacida, le explica al viajero:

-Es mi mejor alumna.

La chiquita está muy seria, muy poseída de su papel de número uno. El viajero le da una pastilla de café con leche, la lleva un poco aparte y le pregunta:

-¿Cómo te llamas?

-Rosario González, para servir a Dios y a usted.

-Bien. Vamos a ver, Rosario, ¿tú sabes lo que es el feudalismo?

-No, señor.

-¿Y el Islam?

-No, señor. Eso no viene.

La chica está azarada[404] y el viajero suspende el interrogatorio.

El viajero almuerza pronto, a eso de las once, y después se va a una taberna, a una de las escasísimas tabernas que hay en Casasana, a charlar con algunos hombres que han hecho un alto en el trabajo. La gente de Casasana es muy trabajadora, tanto, que les llaman cuculilleros (por cuclilleros) porque, para poder madrugar y marchar al campo en seguida, duermen, según se murmura, en cuclillas[405]: en cuculillas, como dicen ellos.

[402] Tela de algodón blanca o estampada.
[403] *Allende:* Más allá de, en la parte de allá de.
[404] *Azarar*= Azorar: Inquietar o poner turbada o nerviosa a una persona.
[405] Modo de sentarse doblando el cuerpo de modo que las nalgas se acerquen al suelo o descansen en los talones.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- El autor y la obra: su trascendencia.
- Localización espacio-temporal de los textos seleccionados.

2. Análisis del contenido
- Temas de los textos: relación que guardan entre sí.
- Los personajes y su caracterización. Presencia de ciertos tópicos en esta caracterización.
- Aspectos de la sociedad española de la época que se reflejan en los textos.

3. Análisis de la forma
- Tipologías textuales utilizadas: su significación y su sentido.
- Tipo de narrador y grado de implicación del mismo.
- Análisis lingüístico: Vocabulario y expresiones más significativas. Recursos estilísticos.

4. Conclusión

Comentario

Con *Viaje a la Alcarria*, publicado en 1951, **Camilo José Cela** se convierte en el iniciador de un nuevo género de la narrativa de la posguerra española: el libro de viajes. Su importancia en relación con los libros de viaje de tipo testimonial no reside en lo social o documental sino en que, habiendo renovado el género, servirá a aquellos de modelo dictando sus características. Después de este escribirá otros como *Del Miño al Bidasoa* (1952), *Primer viaje andaluz* (1959), *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965)...

Se trata de libros con cierto carácter documental y en los que se recogen artísticas descripciones de paisajes y una amplia galería de tipos curiosos, libros en los que no hay una denuncia social explícita de la España franquista (sí en los libros posteriores de otros autores pertenecientes al "realismo social" como Goytisolo), libros, en fin, en los que Cela ofrece todo tipo de personajes y situaciones de la vida cotidiana que observa con detalle sin emitir juicio alguno.

Viaje a la Alcarria es el resultado del recorrido de Cela por esta comarca española que se extiende por las provincias de Guadalajara y Cuenca, comenzado el 6 de junio de 1946 y concluido el día 15 del mismo mes. El "viajero" va visitando los pueblos y los campos de la región alcarreña concluyendo el viaje en Pastrana.

Cela ofrece una visión de la Alcarria que es el resultado de una transformación artística, de alto mérito literario, pero que no transmite las impresiones que el ambiente y las gentes dejan en el ánimo del viajero. La sensación de veracidad existe, pero no se logra mediante el testimonio sino mediante la creación de una distancia entre el viajero y el mundo que contempla, manteniéndose alejado de él mientras lo muestra. Se trata de un distanciamiento objetivador que evita cualquier intromisión del narrador. Hay en el libro una renuncia a todo comentario o reflexión de tipo ensayístico.

En resumen, *Viaje a la Alcarria* es un libro que deleita y entretiene por su gracia. Su valor literario es indiscutible, e inicia la vuelta al género. Como relato de viaje por las tierras de España carece de dimensión social y testimonial, según hemos dicho, siendo lo mejor de la obra su prosa recortada, concisa. Basándose en este relato, otros escritores añadirán una intención testimonial y social. Así, el *libro de viaje* se convertirá en un documento del estado en que se encontraban las zonas más olvidadas y míseras de España.

Los textos seleccionados se localizan en el pueblo de Taracena, en una posada de otro pueblo, Trillo, y en la escuela de la localidad de Casasana. Los tres lugares pertenecen a la provincia de Guadalajara y a la región que da título al libro: la Alcarria. Los años del recorrido de Cela son los años 40, lo que explica algunos detalles como la construcción con adobes de Taracena y la existencia de una sola taberna; el medio de transporte del viajante (la bicicleta) y los productos que representa (alpargatas con piso de cáñamo o de goma); y la miseria (física y pedagógica) de la escuela de Casasana. Son los años de la posguerra y la situación de estos pueblos es un reflejo de la pobreza y carencias de todo el país.

En cuanto a los *temas*, el primer texto se refiere a la realidad rural de Taracena, pueblo agrícola del que se destaca la abundancia y claridad del agua y la afabilidad de sus gentes; el segundo trata del oficio de "viajante" (o representante) y el tercero del ambiente escolar, pedagógicamente caduco, del pueblo de Casasana. Estos textos guardan relación en el hecho de constituir tres parcelas distintas de un mismo espacio: el rural.

Los *personajes* de los textos, "por orden de aparición", son: el viajero, la tabernera, los viajantes de comercio, la maestra y la niña de la escuela.

El viajero (Cela), aparece en los tres fragmentos, hace preguntas a los otros personajes (y a veces es preguntado por ellos) a lo largo de su relato y, a través de estas preguntas, conoce detalles de los lugares que visita (como el de la "bondad" del agua de Taracena) y de las personas con las que habla (como lo que vende el viajante, el nombre de la mejor alumna de la escuela y los conocimientos de esta). De este viajero no se ofrecen muchos detalles físicos ni psicológicos (solo se dice en el primer texto que "lleva las piernas algo torpes y cansadas"); únicamente se informa sobre sus acciones: "El viajero *sale* de nuevo al camino", "el viajero *se sentó* delante de sus huevos fritos con chorizo", "el viajero *le da* una pastilla de café y leche, la *lleva* un poco aparte...", el viajero *suspende* el interrogatorio", "el viajero *almuerza* pronto, a eso de las once, y después *se va* a una taberna... a *charlar* con algunos hombres que han hecho un alto en el trabajo"...

La tabernera de Taracena "tiene una niña muy aplicada... que se levanta de la siesta... para ir a la escuela" y se siente muy orgullosa del agua de su pueblo: "aquí tenemos la misma agua que en la capital. Y toda la que queremos". Se muestra amable y un tanto curiosa, lo que parece corresponder al tópico de las mujeres pueblerinas.

Los viajantes de comercio son uno más joven y otro mayor. Este último lee un periódico y tiene "un aire taciturno, sombrío, preocupado". El joven, que se llamaba Martín, "era un hombre locuaz, bajito de estatura, servicial, que procuraba hacerse simpático", y es el que entabla conversación con el viajero. Tiene cierto sentido del humor (llama, retóricamente, "corcel de acero" a su bicicleta) y responde a la idea habitual de la época acerca de la simpatía, tenacidad y aguante de que ha de disponer un viajante. Pese a su talante servicial no duda en calificar de "zorros" a los habitantes de la zona y, ante el viajero, presume de tener estudios, hacer vida sana, haberse educado con los salesianos y ser muy orgulloso.

La maestra "es una chica joven y mona", con cierto aire de ciudad, que "lleva los labios pintados y viste un traje de cretona muy bonito". Habla de pedagogía y dice al viajero que los niños de Casasana "son buenos y aplicados y muy listos" y, para demostrar su afirmación, empieza a preguntar a los niños (como si se encontrasen ante un inspector de Educación) cuestiones de Historia a las que estos contestan "de corrido", sin razonar. Por su actitud, representa el tópico de la maestra de escuela de esos años, joven y recatada.

La niña de la escuela, Rosario González, "muy seria y muy poseída de su papel de número uno", cuando el viajero le interroga sobre el sentido de lo que le ha preguntado la maestra, se siente desconcertada. Es la típica "empollona" que repite como un papagayo las lecciones sin comprenderlas.

Los textos seleccionados reflejan unos *aspectos de la sociedad española* muy concretos. En el primer texto, Taracena aparece como un pueblo pobre: no produce vino tinto (que, al parecer, sería algo esperable en un pueblo agrícola); no tiene parador ni posada; sus casas son de adobe (uno de los materiales de construcción

más pobre); y hace mucho calor. Además, parece deshabitado; es uno de los muchos pueblos de la España de entonces que subsistían por inercia.

En el segundo texto, la forma de ganarse la vida los viajantes, desplazándose en "coche de línea" o en bicicleta, alojándose en pensiones o posadas baratas, y vendiendo "alpargatas con piso de cáñamo o goma" (calzado habitual en la España rural, y en algunas clases sociales de la urbana, entonces), nos indica la dureza de este trabajo que hoy, con el progreso tecnológico de la sociedad, ha dejado de ser un oficio de "fracasado" (como parece sentirse el viajante más joven). En este texto, y en boca del tal Martín, se hace una crítica del analfabetismo de las zonas rurales, ignorancia cultural que sus habitantes suplen con desconfianza y picardía (de ahí lo del adjetivo "zorros" que les aplica el viajante), analfabetismo que contrasta con su supuesta preparación como bachiller y con las profesiones de sus compañeros de escuela: médicos y aparejadores "que viven como príncipes".

El tercer texto nos muestra también la pobreza de estos pueblos en lo que se refiere a sus instalaciones escolares: la escuela es "misérrima, con los viejos bancos llenos de parches y remiendos, las paredes y el techo con grandes manchas de humedad y el suelo de losetas movedizas, mal pegadas". Pero tiene, como todos los colegios de la época, un crucifijo, un mapa de España (con sus "colonias"), una banderita española... y una maestra joven y guapa que conoce la teoría pedagógica pero que aplica una práctica bastante caduca en nuestros días: la de la memorización. Los datos que se memorizan, eso sí, son históricos y corresponden a informaciones relevantes sobre nuestras "glorias nacionales" de entonces: Colón e Isabel la Católica.

En estos fragmentos Cela alterna dos *tipologías textuales* básicas en los libros de viajes: la narración y la descripción, introduciendo el diálogo con algunos de los personajes que encuentra para hacer más ameno el relato.

La *narración* es ágil, directa, y a veces nos transmite las sensaciones del viajero ante lo que ve (como la del carro de mulas en la plazuela de Taracena, las gallinas picando el estiércol, o la limpieza de la escuela de Casasana pese a su miseria), o sus reflexiones sobre determinadas cuestiones (como las despedidas a los hombres que van de camino, que son para siempre), o, simplemente, traslada al libro una pequeña historia contada por un personaje (por ejemplo, la del viajante joven).

Las *descripciones*, pese al pretendido objetivismo del relato, no están exentas de cierto colorido. Así, cuando el viajero describe Taracena, nos lo presenta como un pueblo gris y cubierto de polvo (por los materiales empleados en la construcción de las casas), además de solitario por ser la hora de la siesta. Solo un niño, una mula y unas gallinas dan sensación de vida al lugar en esas horas; ni siquiera las camisas tendidas se mueven: están "tiesas, rígidas", porque el sol las ha resecado, aunque brillan por su blancura. Pero la descripción más lograda, o al menos la que más impresiona al lector de hoy, es la de la escuela: es "misérrima, con los viejos bancos llenos de parches y remiendos...". Luego afirma que, para compensar tanto abandono, hay "una limpieza grande, un orden perfecto y mucho sol"; incluso detalla los enseres del aula: un crucifijo, un mapa de España, una banderita, libros y flores silvestres (amarillas, rojas y de color lila, como la bandera de la República,-¿un guiño irónico de Cela?-). A la profesora la describe como "joven y mona, con cierto aire de ciudad", con "los labios pintados" y "un traje de cretona muy bonito", aspecto que contrasta con sus métodos pedagógicos más bien obsoletos.

Por lo que se refiere al *diálogo*, suele establecerse entre el viajero y alguno de los personajes y parece destinado a que el lector se implique en las situaciones que se presentan. El viajero habla poco, lo justo para informarse de lo que le interesa; los personajes se explayan un poco más, según la situación: la tabernera de Taracena contesta al viajero que en el pueblo hay mucha agua, y buena, y le desea suerte preguntándole si va a Zaragoza; el viajante joven que "era un hombre locuaz" le cuenta su vida al viajero, lo que vende, cómo lo hace, cómo son de zorros los pueblerinos, la incultura del país, sus estudios, dónde se educó..., y, por último, la niña de la escuela, más parca en palabras, se siente "azarada" ante las preguntas "de razonamiento" del via-

jero. En los tres casos el diálogo es vivo, dinámico, y responde a las características de cada personaje. Parece que el narrador intenta transcribirlo tal y como tuvo lugar, sin añadir adorno alguno.

El *narrador* de estos textos aparece en tercera persona y en presente (con lo que coincide el tiempo de lo narrado con el tiempo del narrador), refiriéndose a sí mismo como "el viajero" para darle mayor distanciamiento a lo narrado. Este narrador no se implica y si tiene alguna opinión o pensamiento los traslada al viajero para que parezca que no es él sino este último el que saca conclusiones. Con este desdoblamiento autor-narrador/viajero *el grado de implicación*, como hemos dicho, es mínimo y parece que habrá de ser el lector (ayudado un poco por el "viajero") el que valore los que se cuenta en el libro.

En el *aspecto lingüístico* hay que reseñar, junto con la naturalidad en el lenguaje y la simplicidad sintáctica que dominan en los textos seleccionados, un cierto lirismo en la descripción del paisaje por medio de algunas *imágenes* y *comparaciones* y en el ritmo de determinadas enumeraciones, y una *ironía* subliminal en la trascripción de los diálogos del viajero con el viajante y con la niña y en el gentilicio de la gente de Casasana.

Así, en el texto referente a Taracena, lo primero que se dice de este pueblo es que en él "no hay vino tinto, noble como la sangre de los animales, oloroso y antiguo como una medrosa historia familiar", ni parador, ni posada. Luego se nos ofrece la *imagen* de un pueblo de adobes, "un pueblo de color gris claro", un pueblo cubierto de polvo "como el de los libros que llevan durmiendo varios años en la estantería" (*comparación*), un pueblo donde un carro de mulas "se tuesta en medio de una plazuela". Cuando el viajero "piensa" en la despedida de la tabernera poetiza sobre el sentido de esta despedida diciendo, *hiperbólicamente*, que es un adiós "en el que se ponen el alma y los cinco sentidos".

En el segundo texto toda la expresividad lingüística recae en la conversación del viajante. A su bicicleta la denomina, *metafóricamente*, "corcel de acero" y declara que con ella es "capaz de ir a vender alpargatas al fin del mundo" (*hipérbole*). Además, repite, de forma *paralelística*, el esfuerzo de su profesión, "hay que echarle simpatía y aguante; mucha simpatía y mucho aguantar". Después va desvelando su filosofía vital con una serie de expresiones y frases hechas populares y tópicas: "en cuanto uno se duerme en las pajas ya le están haciendo la cusca". A pesar de haber estudiado está trabajando de viajante, pero no se queja, ya se hará rico alguna vez y si no "¡de tal día en un año!"; ahora procura hacer vida sana porque "para tener la mente sana hay que tener el cuerpo sano". Como sus compañeros de colegio "viven como príncipes" (*comparación*), no los trata; cuando los salude quiere ser tanto como ellos porque es muy orgulloso ya que "de los mismos materiales nos han hecho a todos". Se trata de una filosofía muy peculiar y llena de tópicos que le sirve a Cela para presentarnos un tipo humano muy abundante en la posguerra.

En el tercer texto, la *ironía* del narrador, que ya hemos observado en el texto anterior, se hace manifiesta; eso sí, sin acritud. La escuela es "pobre pero limpia" y en ella hay una "banderita" y un grupo de niños y niñas con unos "ojillos" atónitos, y la niña que expuso sus conocimientos sobre la historia de España ante el viajero es una "chiquita" muy seria. El uso de los diminutivos en los vocablos reseñados y la frase de buena educación de la niña "para servir a Dios y a usted", le confiere cierta ternura a ese relato irónico del viajero sobre la forma de "aprender" en la escuela. Cuando en el párrafo final del texto habla de la gente de Casasana, que es tan trabajadora que le llaman "cuculilleros" porque duermen en "cuculillas" (cuclillas), lo "pintoresco" del relato de Cela se hace evidente.

En *conclusión*, la espontaneidad y frescura de estos textos junto a su valor testimonial, hace de este "libro de viajes" de Camilo José Cela un género de amena lectura que, sin ser novelesco, nos muestra retazos de vida de unas gentes de España. Estas gentes, condicionadas por su contexto aparentemente idílico, aparecen ante el lector con una inocencia e ignorancia muy propias del mundo rural de entonces donde el progreso tecnológico no había enturbiado aún su naturalidad. A pesar de la "zorrería" de la que habla el viajante (que no es más que instinto de supervivencia), la Alcarria que recorre el autor en los años 40 no estaba contaminada todavía.

El azaroso viaje de un conquistador de Indias[406]

Capítulo X

De la refriega que nos dieron los indios

Venida la mañana, vinieron a nosotros muchas canoas de indios, pidiéndonos los dos compañeros que en la barca habían quedado por rehenes. El gobernador dijo que se los daría con que trajesen los dos cristianos que habían llevado. Con esta gente vinieron cinco o seis señores, y nos pareció ser la gente más bien dispuesta y de más autoridad y concierto que hasta allí habíamos visto, aunque no tan grandes como los otros de quien hemos contado. Traían los cabellos sueltos y muy largos, y cubiertos con mantas de martas, de la suerte de las que atrás habíamos tomado, y algunas de ellas hechas por muy extraña manera, porque en ella había unos lazos de labores de unas pieles leonadas, que parecían muy bien. Rogábannos que nos fuésemos con ellos y que nos darían los cristianos y agua y otras muchas cosas, y con tino acudían sobre nosotros muchas canoas, procurando tomar la boca de aquella entrada, y así por esto, como porque la tierra era muy peligrosa para estar en ella, nos salimos a la mar, donde estuvimos hasta mediodía con ellos. Y como no nos quisiesen dar los cristianos, y por este respecto nosotros no les diésemos los indios, comenzáronnos a tirar piedras con hondas, y varas, con muestras de flecharnos, aunque en todos ellos no vimos sino tres o cuatro arcos.

Estando en esta contienda el viento refrescó, y ellos se volvieron y nos dejaron, y así navegamos aquel día, hasta hora de vísperas, que mi barca que iba delante, descubrió una punta que la tierra hacía, y del otro cabo se veía un río muy grande, y en una isleta que hacía la punta hice yo surgir por esperar las otras barcas. El gobernador no quiso llegar[407], antes se metió por una bahía muy cerca de allí, en que había muchas isletas, y allí nos juntamos, y desde la mar tomamos agua dulce, porque el río entraba en la mar de avenida, y por tostar algún maíz de lo que traíamos, porque ya había dos días que lo comíamos crudo, saltamos en aquella isla, mas como no hallamos leña, acordamos de ir al río que estaba detrás de la punta, una legua de allí. Yendo, era tanta la corriente, que no nos dejaba en ninguna manera llegar, antes nos apartaba de la tierra, y nosotros trabajando y porfiando por tomarla. El norte que venía de la tierra comenzó a crecer tanto, que nos metió en la mar, sin que nosotros pudiésemos hacer otra cosa, y a media legua que fuimos metidos en ella, sondeamos, y hallamos que con treinta brazas no pudimos tomar hondo, y no podíamos entender si la corriente era causa de que no lo pudiésemos tomar. Así navegamos dos días todavía, trabajando por tomar tierra, y al cabo de ellos, un poco antes que el Sol saliese, vimos muchos humeros por la costa. Trabajando por llegar allá, nos hallamos en tres brazas de agua, y por ser de noche no osamos tomar tierra, porque como habíamos visto tantos humeros, creíamos que se nos podía recrecer algún peligro sin nosotros poder ver, por la mucha oscuridad, lo que habíamos de hacer, y por esto determinamos de esperar a la mañana siguiente. Como amaneció, cada barca se halló por sí perdida de las otras, yo me hallé en treinta brazas, y siguiendo mi viaje a hora de vísperas vi dos barcas, y como fui a ellas, vi que la primera a que llegué era la del gobernador, el cual me preguntó qué me parecía que debíamos hacer. Yo le dije que

[406] Alvar Nuñez de Vaca, *Naufragios*, edición de Juan Francisco Maura, Madrid, Cátedra, 2011, capítulos X, XV, XXI y XXI, págs. 112-116; 129-131; 153-155 y 193-196. El título dado al conjunto de los textos es nuestro.

[407] Se pone en entredicho la actitud del gobernador Pánfilo de Narváez.

debía recobrar aquella barca que iba delante, y que en ninguna manera la dejase, y que juntas todas tres barcas, siguiésemos nuestro camino donde Dios nos quisiese llevar. Él me respondió que aquello no se podía hacer, porque la barca iba muy metida en el mar y él quería tomar la tierra, y que si la quería yo seguir, que hiciese que los de mi barca tomases los remos y trabajasen, porque con fuerza de brazos se había de tomar la tierra, y esto lo aconsejaba un capitán que consigo llevaba, que se llamaba Pantoja, diciéndole que si aquel día no tomaba tierra, que en otros seis no la tomaría, y en este tiempo era necesario morir de hambre. Yo, vista su voluntad, tomé mi remo, y lo mismo hicieron todos los que en mi barca estaban para ello, y bogamos hasta casi puesto el Sol, mas como el gobernador llevaba la más sana y recia gente que entre toda había, en ninguna manera lo pudimos seguir ni tener con ella. Yo, como vi esto, le pedí que, para poderle seguir, me diese un cabo de su barca, y él me respondió que no harían ellos poco si solos aquella noche pudiese llegar a tierra. Yo le dije que, pues vía la poca posibilidad que en nosotros había para poder seguirle y hacer lo que había mandado, que me dijese qué era lo que mandaba que yo hiciese. Él me respondió que ya no era tiempo de mandar unos a otros, que cada uno hiciese lo que mejor le pareciese que era para salvar la vida, que él así lo entendía de hacer, y diciendo esto, se alargó con su barca, y como no le pude seguir, arribé sobre la otra barca que iba metida en la mar, la cual me esperó, y llegado a ella, hallé que era la que llevaban los capitanes Peñalosa y Téllez. Así navegamos cuatro días en compañía, comiendo por tasa cada día medio puño de maíz crudo. Al cabo de estos cuatro días nos tomó una tormenta, que hizo perder la otra barca, y por la gran misericordia que Dios tuvo de nosotros no nos hundimos del todo, según el tiempo hacía, y con ser invierno, y el frío muy grande, y tantos días que padecíamos hambre, con los golpes que de la mar habíamos recibido, otro día la gente comenzó mucho a desmayar, de tal manera, que cuando el Sol se puso, todos los que en mi barca venían estaban caídos en ella unos sobre otros, tan cerca de la muerte, que pocos había que tuviesen sentido, y entre todos ellos a esta hora no había cinco hombres en pie. Cuando vino la noche no quedamos sino el maestre y yo que pudiésemos marear la barca, y a dos horas de la noche el maestre me dijo que yo tuviese cargo de ella porque él estaba tal, que creía aquella noche morir. Así, yo tomé el leme,[408] y pasada media noche, yo llegué a ver si era muerto el maestre, y él me respondió que él antes estaba mejor y que él gobernaría hasta el día. Yo cierto aquella hora de muy mejor voluntad tomara la muerte, que no ver tanta gente delante de mí de tal manera.

Y después que el maestre tomó cargo de la barca, yo reposé un poco muy sin reposo, ni había cosa más lejos de mí entonces que el sueño. Y acerca del alba parecióme que oía el tumbo[409] del mar, porque, como la costa era baja, sonaba mucho, y con este sobresalto llamé al maestre, el cual me respondió que creía que éramos cerca de tierra, y tentamos y hallámonos en siete brazas, y parecióle que nos debíamos tener a la mar hasta que amaneciese. Así, yo tomé un remo y bogué de la banda de la tierra, que nos hallamos una legua della, y dimos la popa a la mar. Cerca de tierra nos tomó una ola, que echó la barca fuera del agua un juego de herradura, y con el gran golpe que dio, casi toda la gente que en ella estaba como muerta, tornó en sí, y como se vieron cerca de la tierra comenzaron a descolgar, y con manos y pies andando. Como salieron a tierra a unos barrancos, hicimos lumbre y tostamos del maíz que traíamos, y hallamos agua de la que había llovido, y con el calor del fuego la gente tornó en sí y comenzaron algo a esforzarse. El día que aquí llegamos era sexto del mes de noviembre.

[408] Timón para gobernar la nave.
[409] Vaivén violento.

Capítulo XV

De lo que nos acaeció en la isla del Mal Hado

En aquella isla que he contado nos quisieron hacer físicos sin examinarnos ni pedirnos títulos, porque ellos curan las enfermedades soplando al enfermo, y con aquel soplo y las manos echan de él la enfermedad, y mandáronnos que hiciésemos lo mismo y sirviésemos en algo. Nosotros nos reíamos de ello, diciendo que era burla y que no sabíamos curar, y por esto nos quitaban la comida hasta que hiciésemos lo que nos decían, Y viendo nuestra porfía, un indio me dijo a mí que yo no sabía lo que decía en decir que no aprovecharía nada aquello que él sabía, que las piedras y otras cosas que se crían por los campos tienen virtud. Que él con una piedra caliente, trayéndola por el estómago, sanaba y quitaba el dolor, y que nosotros, que éramos hombres, cierto era que teníamos mayor virtud y poder. En fin, nos vimos en tanta necesidad, que lo hubimos de hacer sin temer que nadie nos llevase por ello la pena. La manera que ellos tiene n de curarse es esta: que en viéndose enfermos, llaman a un médico, y después de curado, no solo le dan todo lo que poseen, mas entre sus parientes buscan cosas para darle. Lo que el médico hace es darle unas sajas[410] adonde tiene el dolor, y chúpanles alderredor de ellas. Dan cauterios[411] de fuego, que es cosa tenida entre ellos por muy provechosa, y yo lo he experimentado, y me sucedió bien de ello, y después de esto, soplan aquel lugar que les duele, y con esto creen ellos que se les quita el mal. La manera con que nosotros curamos eran santiguándolos y soplarlos y rezar un "Pater Noster" y un "Ave María", y rogar lo mejor que podíamos a Dios Nuestro Señor que les diese salud y espirase en ellos que nos hiciesen algún buen tratamiento. Quiso Dios y su misericordia que todos aquellos por quien suplicamos, luego que los santiguamos decían a los otros que estaban sanos y buenos. Por este respecto nos hacían buen tratamiento, y dejaban ellos de comer por dárnoslo a nosotros, y nos daban cueros y otras cosillas. Fue tan extremada el hambre que allí se pasó, que muchas veces estuve tres días sin comer ninguna cosa, y ellos también lo estaban y apréciame ser cosa imposible durar la vida, aunque en otras mayores hambres y necesidades me vi después, como adelante diré. Los indios que tenían a Alonso del Castillo[412] y Andrés Dorantes, y a los demás que habían quedado vivos, como eran de otra lengua y de otra parentela, se pasaron a otra parte de la Tierra Firme[413] a comer ostiones[414], y allí estuvieron hasta el primero día del mes de abril, y luego

---

[410] *Saja*r: Hacer un corte en la carne como forma de curación.

[411] medio empleado en la cirugía para convertir los tejidos en una escara (costra).

[412] Alonso del Castillo Maldonado fue un explorador español que cayó cautivo de los nativos americanos. Nació en la ciudad de Salamanca a finales del siglo XV y se ignora el lugar y fecha de su muerte. En 1527, Alonso del Castillo se enlistó con el grado de capitán en la fracasada expedición de Pánfilo de Narváez rumbo a La Florida. La flota se hizo a la mar en Sanlúcar de Barrameda el 17 de junio de 1527. Constaba de cinco navíos y seiscientos hombres comandados por Narváez. Después de varias semanas de navegación hicieron escala en la isla de La Española en donde se aprovisionaron y permanecieron un tiempo. Al partir y entrar en aguas del Golfo de México, un navío fue puesto bajo el mando conjunto de los capitanes Del Castillo y Andrés Dorantes de Carranza. Al poco tiempo, la ligera y frágil embarcación conducida por Dorantes fue atrapada por las tormentas y naufragó cerca de la isla ubicada frente a Galveston, Texas, en la primavera de 1529. Entre los supervivientes del naufragio estaban Andrés Dorantes, su esclavo Estebanico, Álvar Núñez Cabeza de Vaca y el propio Alonso del Castillo Maldonado.

[413] Tierra Firme o Costa Firme (del latín terra firma, "tierra seca") en tiempos coloniales era el nombre que se le daba a Venezuela, al Istmo de Panamá y parte de los territorios de Colombia, que más adelante formaría parte del Reino de Nueva Granada. Originalmente se dio también este nombre a todos los territorios costeros septentrionales de América del Sur, desde las Guayanas a Panamá.

[414] Moluscos parecidos a las ostras.

volvieron a la isla, que estaba de allí hasta dos leguas por lo más ancho del agua, y la isla tiene media legua de través y cinco de largo.
Toda la gente de esta tierra anda desnuda, solas las mujeres traen de sus cuerpos algo cubierto con una lana que en los árboles se cría. Las mozas se cubren con unos cueros de venado. Es gente muy partida de lo que tienen unos con otros. No hay entre ellos señor. Todos los que son de un linaje andan juntos. Habitan en ellas dos maneras de lenguas: a los unos llaman Capoques, y a los otros de Han, tienen por costumbre cuando se conocen y de tiempo a tiempo se ven, primero que se hablen, estar media hora llorando, y acabado esto, aquel que es visitado se levanta primero y da al otro todo cuanto posee, y el otro lo recibe, y de ahí a un poco se va con ello, y aun algunas veces, después de recibido, se van sin que hablen palabra. Otras extrañas costumbres tienen, mas yo he contado las más principales y mas señaladas por pasar adelante y contar lo que más nos sucedió.

Capítulo XXI

De cómo curamos aquí unos dolientes

Aquella misma noche que llegamos vinieron unos indios a Castillo, y dijéronle que estaban muy malos de la cabeza, rogándole que los curase, y después que los hubo santiguado y encomendado a Dios, en aquel punto los indios dijeron que todo el mal se les había quitado. Fueron sus casas y trajeron muchas tunas y un pedazo de carne de venado, cosa que no sabíamos qué cosa era, y como esto entre ellos se publicó, vinieron otros muchos enfermos en aquella noche a que los sanase, y cada uno traía un pedazo de venado, y tantos eran, que no sabíamos adónde poner la carne. Dimos muchas gracias a Dios porque cada día iba creciendo su misericordia y mercedes, y después que se acabaron las curas comenzaron a bailar y hacer sus areitos[415] y fiestas, hasta otro día que el sol salió. Duró la fiesta tres días por haber nosotros venido, y al cabo de ellos les preguntamos por la tierra de adelante, y por la gente que en ella hallaríamos, y los mantenimientos que en ella había. Respondiéronnos que por toda aquella tierra había muchas tunas, mas que ya eran acabadas, y que ninguna gente había, porque todos eran idos a su casas, con haber ya cogido las tunas, y que la tierra era muy fría y en ella había muy pocos cueros. Nosotros viendo esto, que ya el invierno y tiempo frío entraba, acordamos de pasarlo con éstos. A cabo de cinco días que allí habíamos llegado se partieron a buscar otras tunas adonde había otra gente de otras naciones y lenguas. Andadas cinco jornadas con muy grande hambre, porque en el camino no había tunas ni otra fruta ninguna, llegamos a un río, donde asentamos nuestras casas, y después de asentadas, fuimos a buscar un fruto de unos árboles, que es como hieros[416]. Como por toda esta tierra no hay caminos, yo me detuve más en buscarla, la gente se volvió, y yo quedé solo, y viniendo a buscarlos aquella noche me perdí[417], y plugo a Dios que hallé un árbol ardiendo[418], y al fuego de él pasé aquel frío aquella noche, y a la mañana yo me cargué de leña y tomé dos tizones, y volví a buscarlos, y anduve de esta manera cinco

[415] Fiesta religiosa donde los indígenas taínos (buenos y nobles; no caníbales) bailaban, cantaban y decían sus poemas. Estas fiestas se realizaban en un caney (vivienda).
[416] *Hieros* o *yeros:* planta herbácea anual, de la familia de las papilonáceas, con tallo erguido de tras a cinco decímetros; hojas compuestas de hojuelas oblongas y terminadas en punta; flores rosáceas y fruto en vainas infladas, nudosas con tres o cuatro semillas pardas.
[417] Son varias las ocasiones donde Cabeza de Vaca reconoce haberse perdido, lo que dificulta trazar una ruta exacta de su trayectoria.

días, siempre con mi lumbre y mi carga de leña, porque si el fuego se me matase en parte donde no tuviese leña, como en muchas partes no la había, tuviese de qué hacer otros tizones y no me quedase sin lumbre, porque para el frío yo no tenia otro remedio, por andar desnudo como nací. Para las noches yo tenía este remedio, que me iba a las matas del monte, que estaba cerca de los ríos, y paraba en ellas antes que el Sol se pusiese, y en la tierra hacía un hoyo y en él echaba mucha leña, que se cría en muchos árboles, de que por allí hay muy gran cantidad y juntaba mucha leña de la que estaba caída y seca de los árboles. Al derredor de aquel hoyo hacía cuatro fuegos en cruz, y yo tenía cargo y cuidado de rehacer el fuego de rato en rato, y hacía unas gavillas de paja larga que por allí hay, con que me cubría en aquel hoyo, y de esta manera me amparaba del frío de las noches. Una de ellas el fuego cayó en la paja con que yo estaba cubierto, y estando yo durmiendo en el hoyo, comenzó a arder muy recio, y por mucha prisa que yo me di a salir, todavía saqué señal en los cabellos del peligro en que había estado. En todo este tiempo no comí bocado ni hallé cosa que pudiese comer, y como traía los pies descalzos, corrióme de ellos mucha sangre, y Dios usó conmigo de misericordia, que en todo este tiempo no ventó el norte, porque de otra manera ningún remedio había de yo vivir. A cabo de cinco días llegué a una ribera de un río, donde yo hallé a mis indios, que ellos y los cristianos me contaban ya por muerto, y siempre creían que alguna víbora me había mordido. Todos hubieron gran placer de verme, principalmente los cristianos, y me dijeron que hasta entonces habían caminado con mucha hambre, que ésta era la causa que no me habían buscado, y aquella noche me dieron de las tunas que tenían, y otro día partimos de allí, y fuimos donde hallamos muchas tunas, con que todos satisficieron su gran hambre, y nosotros dimos muchas gracias a nuestro Señor porque nunca nos faltaba remedio.

Capítulo XXXI

De cómo seguimos el camino del maíz

Pasados dos días que allí estuvimos, determinamos de ir a buscar el maíz, y no quisimos seguir el camino de las Vacas, porque es hacía el Norte, y esto era para nosotros muy gran rodeo, porque siempre tuvimos por cierto que yendo la puesta del Sol habíamos de hallar lo que deseábamos. Así, seguimos nuestro camino, y atravesamos toda la tierra hasta salir a la mar del Sur, y no bastó a estorbarnos esto el temor que nos ponían de la mucha hambre que habíamos de pasar, como a la verdad la pasamos, por todas las diez y siete jornadas que nos habían dicho. Por todas ellas el río arriba nos dieron muchas mantas de vacas, y no comimos de aquella su fruta. Nuestro mantenimiento era cada día tanto como una mano de unto[419] de venado, que para estas necesidades procurábamos siempre de guardar, y así pasamos todas las diez y siete jornadas y al cabo de ellas atravesamos el río, y caminamos otras diez y siete. A la puesta del Sol, por unos llanos, y entre unas sierras muy grandes que allí se hacen, allí hallamos una gente que la tercera parte del año no comen sino unos polvos de paja. Por ser aquel tiempo cuando nosotros por allí caminamos, hubímoslo también de comer hasta que, acabados estas jornadas, hallamos casas de asiento, adonde había mucho maíz allagado, y de ello y de su harina nos dieron mucha cantidad, y de calabazas y frisoles[420] y mantas de algodón, y

[418] La imagen del "árbol ardiendo" recuerda al pasaje bíblico de la aparición de Dios a Moisés en unas zarzas. Refuerza por tanto la dimensión mesiánica de toda la obra.
[419] Grasa del cerdo o de algún otro animal.
[420] Frijoles.

de todo cargamos a los que allí nos habían traído, y con esto se volvieron los más contentos. Nosotros dimos muchas gracias a Dios nuestro Señor por habernos traído allí, donde habíamos hallado tanto mantenimiento.

Entre estas casas había algunas de ellas que eran de tierra, y las otras todas son de estera de cañas. De aquí pasamos más de cien leguas de tierra, y siempre hallamos casas de asiento, y mucho mantenimiento de maíz, y frisoles, y dábannos muchos venados y muchas mantas de algodón, mejores que las de la Nueva España. Dábannos también muchas cuentas y de unos corales que hay en la mar del Sur, muchas turquesas muy buenas que tienen de hacía el Norte, y finalmente, dieron aquí todo cuanto tenían, y a mí me dieron cinco esmeraldas hechas puntas de flechas, y con estas flechas hacen ellos sus areitos y bailes. Pareciéndome a mí que eran muy buenas, les pregunté de dónde las habían habido, y dijeron que las traían de unas sierras muy altas que están hacia el Norte, y las compraban a trueco de penachos y plumas de papagayos, y decían que había allí pueblos de mucha gente y casas muy grandes. Entre éstos vimos las mujeres mas honestamente tratadas que a ninguna parte de Indias que hubiésemos visto. Traen unas camisas de algodón, que llegan hasta las rodillas, y unas medias mangas encima de ellas, de unas faldillas de cuero de venado sin pelo, que tocan en el suelo, y enjabónanlas con unas raíces que limpian mucho, y así las tienen muy bien tratadas, son abiertas por delante y cerradas con unas correas, andan calzados con zapatos. Toda esta gente venía a nosotros a que los tocásemos y santiguásemos, y eran en esto tan importunos, que con gran trabajo lo sufríamos, porque dolientes y sanos, todos querían ir santiguados. Acontecía muchas veces que de las mujeres que con nosotros iban parían algunas, y luego en naciendo nos traían la criatura a que la santiguásemos y tocásemos[421]. Acompañábannos siempre hasta dejarnos entregados a otros, y entre todas estas gentes se tenía por muy cierto que veníamos del cielo. Entretanto que con éstos anduvimos caminamos todo el día sin comer hasta la noche, y comíamos tan poco, que ellos se espantaban de verlo. Nunca nos sintieron cansancio, y a la verdad nosotros estábamos tan hechos al trabajo, que tampoco lo sentíamos. Teníamos con ellos mucha autoridad y gravedad, y para conservar esto, les hablábamos pocas veces. El negro les hablaba siempre, se informaba de los caminos que queríamos ir y los pueblos que había y de las cosas que queríamos saber. Pasamos por gran número y diversidades de lenguas, con todas ellas Dios nuestro Señor nos favoreció, porque siempre nos entendieron y les entendimos. Asi, preguntábamos y respondían por señas, como si ellos hablaran nuestra lengua y nosotros la suya, porque, aunque sabíamos seis lenguas, no nos podíamos en todas partes aprovechar de ellas, porque hallamos más de mil diferencias. Por todas estas tierras, los que tenían guerras con los otros se hacían luego amigos para venirnos a recibir y traernos todo cuanto tenían, y de esta manera dejamos toda la tierra en paz, y dijímosles, por las señas porque nos entendían, que en el cielo había un hombre que llamábamos Dios, el cual había criado el cielo y la tierra, y que Éste adorábamos nosotros y teníamos por Señor, y que hacíamos lo que nos mandaba, y que de su mano venían todas las cosas buenas, y que si así ellos lo hiciesen, les iría muy bien de ello, y tan grande aparejo hallamos en ellos que si lengua hubiera con que perfectamente nos entendiéramos, todos los dejáramos cristianos. Esto les dimos a entender lo mejor que pudimos, y de ahí adelante, cuando él sol salía, con muy gran grita abrían las manos juntas al cielo, y después las traían por todo el cuerpo, y otro tanto hacían cuando se

[421] Probablemente aquí aparecerían los primeros mestizos de los Estados Unidos. Es de dudar que los tres cristianos y el moro mantuvieran una abstinencia sexual durante nueve años.

ponía. Es gente bien acondicionada y aprovechada para seguir cualquiera cosa bien aparejada.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Información sobre el autor y su obra.
- La cuestión del género al que pertenece *Naufragios.*

2. Análisis del contenido
- Breve resumen de los capítulos seleccionados.
- Espacio y tiempo de la historia: incidencia de ambos factores en la misma.
- Personajes: los cristianos y los indios; su caracterización.

3. Análisis de la forma
- Lenguaje y estilo.
- Tipologías textuales: narración y descripción como formas usuales en el libro.

4. Conclusión
- Opinión personal.

Comentario

Alvar Nuñez Cabeza de Vaca (Jérez de la Frontera, 1490/95 – Sevilla, 1557/60) fue un conquistador español que exploró el golfo de México y los territorios del noroeste de este país. Gobernador y Adelantado del Río de la Plata, nieto de uno de los conquistadores de la isla de Gran Canaria (Pedro de Vera), fue el primer europeo que describió las cataratas del Iguazú y que exploró el curso del río Paraguay.

Su primer viaje a América (que es el que se relata en el libro *Naufragios*) lo inicia en 1527 formando parte de la expedición que capitaneaba el gobernador Pánfilo de Narváez[422] hacia la Florida. Al llegar allí, la expedición se divide y Alvar Nuñez y los que iban con él, por temor a los aborígenes de la costa y creyendo que en esos territorios encontrarían oro, remontaron el río Bravo en vez de dirigirse al asentamiento español en el río Pánuco. Durante el viaje hacia el noroeste de Mexico, ejercieron de curanderos, se ganaron la voluntad de los nativos e hicieron varias exploraciones en busca de una ruta para regresar a la Nueva España[423]. Tras deambular por la extensa zona que hoy es la frontera entre México y Estados Unidos, llegaron a la zona del río Bravo. Finalmente a orillas del río Petatlán (hoy llamado Sinaloa) restablecieron el contacto con un equipo de exploradores españoles en el año 1536 a pocas leguas de Culicán, asentamiento español. Cabeza de Vaca regresó a España en 1537 y consiguió que se le otorgara el título de Segunda Adelantado del Río de la Plata.

[422] Pánfilo de Narváez (¿Navalmanzano?, Segovia, hacia 1470 – Florida, 1528) fue un militar y conquistador español, nombrado adelantado y gobernador de la Florida.

[423] Tras la destrucción del Imperio Azteca y el sometimiento de los nativos, los conquistadores españoles se dispusieron a derribar la antigua capital azteca, Tenochtitlán, y fundar una nueva ciudad de aspecto europeo, Ciudad de México, que se convertiría en la capital del Virreinato de Nueva España. El Virreinato de Nueva España ocupó, en su máxima extensión, América Central, las Antillas, el centro y sur de los actuales Estados Unidos y Filipinas.

A finales de 1540 inició en Cádiz su segundo viaje que le llevaría al sur del continente americano. Arribó a la isla de Santa Catalina (actual Santa Catarina). Desde allí inició un viaje por tierra, a lo largo de casi cinco meses con el propósito de llegar a la entonces villa y fuerte de Asunción del Paraguay, sede de la gobernación del Río de la Plata. Guiado por indígenas tupís-guaranís, cruzó con su expedición por selvas, ríos y montañas, descubriendo las cataratas de Iguazú, de mayor altura que las del Niágara. En Asunción entró en conflicto con los capitanes y colonos establecidos allí que rechazaban la autoridad del gobernador y sus proyectos de organizar la colonización del territorio olvidándose de perseguir los quiméricos tesoros de los que hablaban los mitos indígenas. Su propósito de erradicar la anarquía y domeñar a los insurgentes provocó que los descontentos con su actitud se sublevaran en 1544 y enviaran a Cabeza de Vaca a España acusado de abuso de poder en la represión de los disidentes. En realidad fue por haber exigido el cumplimiento de las Leyes de Indias las cuales protegían al indígena de los abusos de los conquistadores. El Consejo de Indias le desterró a Orán en 1545pena que, al parecer, nunca llegó a cumplir. Después de haber estado preso en la Corte ocho años, y revocada su sentencia, fue nombrado juez de la Casa de Contratación de Sevilla, ciudad en la que murió, según algunos, siendo prior de un convento.

Naufragios, considerada la primera narración histórica y sistemática de las diferentes culturas de los Estados Unidos y del norte de México, fue publicada en 1542 en Zamora y en 1555 en Valladolid. En ella se realiza el relato del naufragio que costó la vida a casi 300 hombres y se describen las vivencias de Cabeza de Vaca y de sus tres compañeros los cuales atravesaron a pie los territorios mencionados. Uno de los valores más importantes de esta obra es el de darnos de primera mano información detallada de los habitantes del Nuevo Mundo. La "relación" de Alvar Nuñez posee la veracidad de alguien que ha vivido "desde dentro" la cultura que él mismo nos narra en una obra cuya finalidad es convencer al entonces emperador Carlos V de la importancia de la empresa realizada en el continente americano.

Según figura en la contraportada de la edición que hemos consultado, la polémica en torno a si el texto de Alvar Núñez Cabeza de Vaca pertenece al ámbito de la historia o al de la narrativa literaria, esto es, en torno al *género* en el que se encuadraría, permanece abierta. Pero, en cualquier caso, lo cierto es que supone la conversión de un hecho histórico en una "ficción verosímil" totalmente coherente con la experiencia de su autor por tierras americanas. El autor nos cuenta "a su manera" el relato de un suceso de relativa importancia histórica y esa manera, y los elementos novelescos sobre sí mismo, mezclando penosos momentos de cautiverio y esclavitud con emocionantes y excitantes historietas, es lo que han hecho que su narración sea una de las más amenas y entretenidas de las escritas sobre la conquista de América. El elemento fabuloso y "difícil de creer" (según declara el propio autor en su dedicatoria a Carlos V en la edición de 1542) no es, por tanto, patrimonio de las novelas de caballerías tan leídas en la época, sino que se atiene perfectamente, auque en diferentes grados, a las primeras descripciones y características de las culturas descubiertas por parte de los cronistas de Indias. Alvar Nuñez no escribió simplemente una "relación" (como la de Casas, por ejemplo) o un "diario" de los años que pasó en Norteamérica, sino una "novela de aventuras", un peculiar "libro de viajes". Es una obra de propaganda y autobombo, sí, pero también se corresponde con un género de literatura de la época, de tipo autobiográfico, donde abundan los viajes, naufragios y aventuras de todo tipo.

En cuanto al *contenido* de los textos seleccionados[424], en el capítulo X, el narrador, Alvar Nuñez, todavía está con la expedición completa que, en el capítulo IX, había abandonado la bahía de Caballos, llegado al es-

[424] Somos conscientes de que es una selección arbitraria e incompleta pero hemos intentado que represente, de alguna manera, las consecuencias del naufragio, el inicio y desarrollo de la consideración de los cristianos como "sanadores milagrosos" por parte de los indios, y la parte final del viaje. Otro criterio ha sido el de la brevedad de estos capítulos, criterio seguido en otros textos comentados en este libro.

trecho de San Miguel y de ahí habían enfilado por la costa del río de Palmas. En el recorrido por esta costa le salen al encuentro unos indios en canoa que le acogen en sus casas. Al ser atacados estos por otros indios vuelven a navegar hasta encontrar otras canoas de indios que es de los que se habla en el capítulo que nos ocupa. Estos les atacan en un momento determinado y vuelven a navegar; Cabeza de Vaca se pierde, encuentra de nuevo a la expedición y le pregunta al gobernador qué han de hacer. Este le responde que hiciese lo que quisiera y se va. El narrador se queda con unos pocos hombres, pasan hambre y sed y finalmente permanecen en una barca operativos solo un maestre y él. Al arrastrarles una ola a tierra, el resto de los hombres que estaban en la barca despierta y se disponen a comer algo.

En el capítulo XV, los náufragos se encuentran en la isla de Mal Hado y los indios de allí les obligan a hacer de "físicos" (médicos) pues de lo contrario les quitarían la comida que les daban. No les cupo otro remedio; rezaron y rogaron a Dios y los indios atendidos por ellos decían a los otros que ya estaban sanos y buenos. Es el principio de una serie de "curaciones" milagrosas (como las que veremos en el siguiente capítulo seleccionado). El último párrafo lo dedica Cabeza de Vaca a comentarnos cómo eran las gentes de aquella isla: andaban desnudas excepto las mujeres que se cubrían con una lana que se cría en los árboles y con unos cueros; todos los del mismo linaje van juntos y comparten con otros lo que tienen; no tienen jefe y hablan dos clases de lenguas; cuando se ven, antes de hablarse, están media hora llorando y el visitado le da al visitante todo lo que posee.

El capítulo XXI relata otra "curación", esta vez de uno de los que acompañan a Alvar Nuñez, Castillo. Este los cura por el mismo procedimiento ya mencionado en el capítulo XV, e igualmente les recompensan con comida. Pasan el invierno con ellos. En una de las salidas del protagonista para buscar fruta se pierde y encuentra un "árbol ardiendo" que le calienta aquella noche. Al día siguiente emprende el camino para buscar a los otros con su lumbre y carga de leña para evitar el frío pues él también va desnudo. Anda cinco días a la deriva, sin comer, casi quemado, hasta que encuentra a sus indios y a sus hombres, que ya le daban por muerto,

En el capítulo XXXI los náufragos se dirigen al sur, hacia el maíz, y viajan diecisiete días hasta encontrar a una gente "que la tercera parte del año no comen sino unos polvos de paja", primero, y a "unas casas de asiento", después, donde les dan el maíz y más cosas para comer. A cien leguas se encuentran con otras casas y allí le regalan a Cabeza de Vaca "cinco esmeraldas hechas puntas de flechas"; ven a unas mujeres vestidas con unas camisas y faldas de cuero. Toda "esta gente" se acercaba a ellos para que les santiguaran y tocaran; pensaban que venían del cielo y les acompañaron en su viaje. Los náufragos aprovechaban para hablarles de Dios y poner paz entre ellos. Parece ser que a los indios les aprovechaba su adoctrinamiento.

El *tiempo* de la historia contada coincide con el tiempo del autor, primera mitad del siglo XVI, reinando en España el emperador Carlos V al cual dirige el autor esta narración singular con la intención de justificar el fracaso de la expedición de Pánfilo Narváez a la Florida, de la Cabeza de Vaca formaba parte. En esta justificación, el conquistador se presenta como una especie de Odiseo, un superviviente que ha tenido que superar más de ocho años perdido en la inmensidad de unas tierras cuyas condiciones de vida son durísimas tanto para él y sus tres compañeros como para los propios aborígenes.

El *espacio* donde naufragaron Cabeza de Vaca y los pocos supervivientes que le acompañaron, la costa tejana, era, en esa época, "terra ignota". Recorren la costa del Golfo de México hasta llegar al Río Grande (o Río Bravo), el cual remontan hasta acercarse al golfo de California, lugar desde el que empiezan a viajar hacia el sur, entrando en México donde encontraron a sus compatriotas españoles. Durante todo el recorrido, el autor nos va describiendo las zonas por las que se mueven, desde la flora y la fauna hasta los accidentes geográficos o las particularidades del clima, además de los diferentes tipos de pueblos con los que viven o se cruzan.

Con respecto a los *personajes* y en el grupo de los *cristianos*, destaca el propio Alvar Nuñez como protagonista de la historia que cuenta. Combina la primera persona de singular con la primera del plural pero, en

realidad, el que se presenta como verdadero "héroe", como el Ulises del siglo XVI, es solo él. De hecho, en el capítulo X, cuando todavía está con el gobernador, nos presenta a este como un jefe que no atiende a razones y que, finalmente, confiesa que "ya no era tiempo de mandar unos a otros; que cada uno hiciese lo mejor que le pareciese que era para salvar la vida"; en definitiva, viene a expresar "sálvese quien pueda", lo que dice poco en su favor.

Ya hemos apuntado que el relato tiene una intencionalidad manifiesta: la de mostrar que, aunque no pudieron llevarse a cabo las tareas encomendadas, es decir, la de la conquista y gobierno de la Florida, se realizaron otro tipo de obras que favorecieron al reino como la de informar de las tierras y pueblos conocidos (lo cual hace el narrador a lo largo de todo el libro al modo de un explorador que se desplaza por tierras ignotas para informar de sus características) y la de "evangelizar" a sus habitantes por medio de "prodigios" sanatorios que Cabeza de Vaca solo achaca a Dios. Así ocurre cuando les obligan a curar a unos indígenas enfermos de la isla del Mal Hado como hemos comentado. El autor dice: "la manera con que nosotros curamos era santiguándonos y soplarlos, y rezar un Pater Noster y un Ave María... luego que los santiguamos decían a los otros que estaban sanos y buenos. O en el capítulo XXI cuando a Castillo, uno de los supervivientes, los indios le dicen que "estaban muy malos de la cabeza" y le ruegan que los cure. Castillo los santigua y los encomienda a Dios y "en aquel punto los indios dijeron que todo el mal se les había quitado". De esta labor evangelizadora tenemos otra muestra en el capítulo XXXI cuando están hablando con los indios que han ido a recibirle casi al final del viaje y, por señas, les dicen "que en el cielo había un hombre que llamábamos Dios". El narrador está convencido de que si hubiera habido una lengua con la que se entendieran, ellos y los indios, a estos últimos los hubiesen dejado "cristianos".

Al otro grupo, el de los *indios,* los presenta Alvar Nuñez como seres amables, en general, que comparten sus alimentos con ellos y les acompañan en partes del viaje. También son inocentes e ingenuos; lo demuestra el hecho de sentirse curados solo con las palabras del protagonista y sus hombres, tal vez porque al ser diferentes a ellos en su aspecto, lengua y costumbres los consideran superiores o "enviados del cielo", esto es, "dioses". En casi todos los capítulos del libro el narrador nos dice algo de los que se van encontrando que los distingue a unos de otros. Por ejemplo, en el capítulo X, nos los dibuja como "la gente más bien dispuesta y de más autoridad y concierto que hasta allí habíamos visto"; "traían los cabellos sueltos y muy largos, y cubiertos con mantas de martas... algunas de ellas hechas de muy extraña manera". En el capítulo XV explica el modo de curar de los indios practicando al enfermo un corte donde tiene el dolor y chupándole alrededor de ese corte; también dan cauterios de fuego en la herida y después soplan donde les duele y así "creen ellos" (afirma el narrador) que se les quita el mal. Luego dice que "toda la gente de esta tierra anda desnuda", excepto las mujeres; que comparten lo que tienen con los de su linaje y que cuando se ven los de distintas lenguas están media hora llorando antes de hablarse. En el capítulo XXI nos enteramos de que los indios también suelen bailar y hacer "sus areitos y fiestas", y en el XXXI, cuando los náufragos viajan hacia el sur buscando a los españoles, son alojados por los indios en sus "casas"; "algunas de ellas eran de tierra y las otras son de estera de cañas", dice el narrador. Pero lo que más llama su atención de esta "tribu" es que sus mujeres van muy bien vestidas con "unas camisas de algodón, que llegan hasta las rodillas, y unas medias mangas encima de ellas, de unas faldillas de cuero de venado sin pelo, que tocan en el suelo".

El *lenguaje* y el *estilo* de los textos seleccionados, y de todo el libro, es el que corresponde a un narrador-protagonista cuya condición de conquistador no garantiza una expresión cuidada y culta precisamente. Además, él es consciente de que lo que escribe es una especie de informe y que, por tanto, su mirada sobre lo que escribe ha de ser objetiva, sin demasiada admiración o sorpresa por lo que ve, aunque, a veces, se le "escape" alguna apreciación personal o destaque su protagonismo en los hechos que relata. Es, pues, un lenguaje sencillo, directo, sin ningún tipo de intención "artística"; su "relación" no pretendía convertirse en una novela pero la sospecha de que cuenta solo lo que interesa a la justificación de su naufragio y las penalidades que pasan en sus nueve años de casi "robinsones", la convierte en una obra cercana a la ficción.

El libro utiliza casi de forma exclusiva las dos tipologías textuales básicas que sirven al propósito de su autor: la narración y la descripción. La *narración* porque Cabeza de Vaca relata lo que él y sus acompañantes vivieron en esos años en los que estuvieron "atrapados" en un periplo que comienza en la costa tejana y acaba en México donde, por fin, encuentran a sus compatriotas españoles. De esta "odisea" es él el que destaca como explorador, cautivo, superviviente... porque será él el que tenga que explicarlo a su regreso a España. El "yo" está presente en todo el relato, pero también emplea el "nosotros" porque en toda la aventura no estuvo solo. Así, en el capítulo X menciona a los capitanes Peñalosa y Téllez y al maestre de la barca; en el XV a Alonso del Castillo y Andrés Dorantes; en el XXI a Castillo (que es el que cura a los indios) y a los "cristianos" que pensaban que Cabeza de Vaca estaba muerto después de cinco días perdido; y, finalmente, en el capítulo XXXI alude al "negro" que, junto al narrador y otros tres españoles, constituye el grupo de los supervivientes del naufragio.

Un detalle significativo de la diferencia del "negro" con los españoles es la distinta relación que este tiene con los indios. Dice el autor: "Teníamos con ellos (con los indios) mucha autoridad y gravedad, y para conservar esto, les hablábamos pocas veces. El negro les hablaba siempre; se informaba de los caminos que queríamos ir y los pueblos que había y de las cosas que queríamos saber". ¿Podría considerarse este un ejemplo de discriminación racial? Desde la perspectiva actual es probable, pero en el contexto de la época y de lo que se relata es el hombre blanco el que es tenido por "enviado del cielo" precisamente por el color de su piel distinto al de los indígenas; para ellos es posible que les resultara más natural el color de Estebanico, el negro bereber que acompañaba a los cristianos.

En lo que respecta a la *descripción*, es la tipología textual utilizada por el narrador para darnos noticia de cómo eran las tierras por las que pasaban y las gentes que las habitaban. Durante todo el recorrido Cabeza de Vaca nos describe, como ya hemos señalado, las zonas por las que se mueven, desde la flora y la fauna hasta los accidentes geográficos o las particularidades del clima, y los tipos de pueblos con los que vive o se cruza, así como su aspecto físico y su forma de ser.

En *conclusión*, esta obra, crónica/informe o novela de aventuras y libro de viajes, resulta muy entretenida para cualquier tipo de lector por su extensión, más breve que las dilatadas y farragosas "relaciones" de los historiadores de Indias, y resulta una forma amena de acercarse a la "experiencia americana" de los conquistadores españoles. Pero no hay que olvidar lo que tiene de carácter ficticio esa experiencia al presentar a su narrador protagonista como el "buen pastor" de los indios que no parece sino que estaban esperando a que él/ellos llegasen y los evangelizaran. Asimismo, hay que tener en cuenta que la finalidad de la obra era convencer al entonces emperador Carlos V de la importancia de la empresa realizada en el continente americano. Frente a los abusos de poder que denunciaban algunos cronistas de la época, Alvar Nuñez debía presentar un informe "real" de lo que fue la expedición y una visión "edulcorada" en lo que se refería a su relación con los indios.

E) Temas preferentes y rasgos básicos de la literatura contemporánea[425]

La búsqueda y construcción de la propia identidad[426]

Había pasado malos ratos, es cierto, pero me pareció natural y lógico pasarlos: eran quizá una contribución que cada cierto tiempo era necesario pagar a alguien, desconocido aunque exigente, y no era justo que uno solo, mi padre, pagara siempre por todos. Los cuatro hermanos estábamos ya crecidos y debíamos empezar a aportar nuestras cuotas, y como no podíamos dar lo que otros dan, trabajo o dinero, dimos lo único que en ese tiempo, y como hijos de ladrón, teníamos: libertad y lágrimas. Siempre me gustó el pan untado con mantequilla y espolvoreado de azúcar, y aquella tarde, al regresar del colegio, me dispuse a comer un trozo y a beber un vaso de leche. En ello estaba cuando sonaron en la puerta de calle tres fuertes golpes. Mi madre, que cosía al lado mío, levantó la cabeza y me miró: los golpes eran absurdos, en la puerta, a la vista de todos estaba el botón del timbre. El que llamaba no era, pues, de la casa y quería hacerse oír inequívocamente. ¿Quién podría ser? Mis hermanos llegaban un poco más tarde y, por otro lado, podían encontrar a ojos cerrados el botón del timbre, en cuanto a mi padre, no sólo no golpeaba la puerta ni tocaba el timbre, ni siquiera le oíamos entrar: aparecía de pronto, como surgiendo de la noche o del aire, mágicamente. Sus hijos recordaríamos toda la vida aquella noche en que apareció ante la puerta en los momentos en que terminábamos una silenciosa comida, hacía algún tiempo que no le veíamos -quizá estaba preso-, y cuando le vimos surgir y advertimos la larga y ya encanecida barba que traía, como si nos hubiéramos puesto de acuerdo, rompimos a llorar, tal vez de alegría, quizá de miedo... Mi madre, sin embargo, parecía saberlo, pues me dijo, levantándose:

-Bébete pronto esa leche.

La bebí de un sorbo y me metí en la boca, en seguida, casi la mitad del pan. Me sentí azorado, con el presentimiento de que iba a ocurrir algo desconocido para mí. Mi madre guardó el hilo, la aguja, el dedal y la ropa que zurcía, miró los muebles del comedor, como para cerciorarse de que estaban limpios o en orden y se arregló el delantal, me miró a mí también, pero con una mirada diferente a la anterior, una mirada que parecía prepararme para lo que luego ocurrió. Estaba dándole fin al pan y nunca me pareció más sabroso: la mantequilla era suave y el azúcar que brillaba sobre ella me proporcionó una deliciosa sensación al recogerla con la lengua, apresuradamente, de las comisuras de los labios. Cuando mi madre salió al patio la puerta retembló bajo tres nuevos, más fuertes y más precipitados golpes y después del último -sin duda eran dos o más personas que esperaban- sonó el repiqueteo de la campanilla, un repiqueteo largo, sin intervalos, el que llamaba estaba próximo a echar abajo la puerta. Concluí de comer el pan, recogí el vaso y su platillo, que puse sobre el aparador, y di un manotón a las migas que quedaban sobre la mesa.

---

[425] Este título es el asignado a la subunidad 2.2. incluida, a su vez, en la Unidad 2, "Análisis de textos literarios y no literarios referidos a temas contemporáneos", de la programación oficial de Lengua Castellana y Literatura para **Cuarto Año Medio**. Teniendo en cuenta las sugerencias de desarrollo que se hacen en dicha programación, hemos elegido para su comentario los siguientes libros, todos ellos escritos y contextualizados en el siglo XX: *Hijo de ladrón,* Manuel Rojas*; El lugar sin límites,* José Donoso*; Eloy,* Carlos Droguett*; Réquiem por un campesino español*, Ramón J. Sender*; Hasta siempre, mujercitas,* Marcela Serrano*; y ¿Quién mató a Palomino Molero?,* Mario Vargas Llosa. De todos ellos hemos seleccionados fragmentos que nos han parecido representativos de las líneas temáticas de la subunidad y les hemos asignado un título que guarda relación con las mismas.

[426] Manuel Rojas, *Hijo de ladrón,* Madrid, Cátedra, 2001, págs. 64-66; 118 y 119; 154-156; 280-282; 324-327.

Entre uno y otro movimiento oí que mi madre abría la puerta y que una voz de hombre, dura y sin cortesía, casi tajante, decía algo como una pregunta, la voz de mi madre, al responder, resultó increíblemente tierna, casi llorosa, la frase que pronunció en seguida el hombre pareció quemar el delicado brote. Hubo un breve diálogo, la puerta sonó como si la empujaran, con brusquedad y un paso de hombre avanzó por el corredor de baldosas. Yo escuchaba. La distancia desde la puerta de calle hasta la del comedor era de quince pasos, quince pasos contados innumerables veces al recorrer la distancia en diversas formas: caminando hacia adelante o hacia atrás, de este lado y con los ojos abiertos o de este otro y con los ojos cerrados, sin hallar nunca una mayor o menor diferencia. Detrás de los pasos del hombre sonaron, precipitados, los de mi madre: para ella, baja de estatura como era, los pasos eran dieciocho o diecinueve...

Cuando el desconocido -pues no me cabía duda alguna de que lo era- apareció frente a la puerta del comedor, yo, todavía relamiéndome, estaba de pie detrás de la mesa, los ojos fijos en el preciso punto en que iba a surgir, no se me ocurrió sentarme o moverme del lugar en que estaba en el instante en que di el manotón a las migas, o, quizá, el diálogo o los pasos me impidieron hacerlo. El hombre llegó, se detuvo en aquel punto y miró hacia el interior: allí estaba yo, con mis doce años, de pie, sin saber qué cara poner a su mirada, que pareció medir mi estatura, apreciar mi corpulencia, estimar mi desarrollo muscular y adivinar mis intenciones. Era un hombre alto, erguido, desenvuelto, entró, dio una mirada a su alrededor y vio, sin duda, todo, los muebles, las puertas, el bolsón con mis cuadernos sobre una silla, las copas, los colores y las líneas de los papeles murales, quizá si hasta las migas, y se acercó a mí.

[...]

Solos y como puedan... A los dos meses no quedaba en la casa ni una sola silla. Todo fue vendido o llevado a las casas de préstamo: la mesa y los catres, la cómoda y el aparador, se pignoraron[427] los colchones de nuestros padres y también los de Joâo y Ezequiel, al final sólo quedaron dos, en el suelo, en los cuales, con sábanas muy sucias y dos frazadas, los cuatro hermanos dormíamos en parejas.

Joâo y Ezequiel lograron, sin embargo, hablar con mi padre: se mostró pesimista respecto de sí mismo, optimista respecto de nosotros, por lo menos estábamos en libertad y podíamos recibir alguna ayuda. ¿De quién? En contra de su costumbre, pensaba ahora en los amigos, esos amigos de quienes nadie sabía el domicilio ni dónde se encontrarían en determinado momento, a la hora de acostarse, por ejemplo: si en libertad, si presos, si huyendo, si desaparecidos, si muertos. Hizo escribir algunas cartas, pues recordaba una que otra dirección, a Chile, a Rosario, a España, a Montevideo. Mientras las cartas iban el tiempo no se detenía y el dueño de la casa no tenía por qué esperar que las cartas llegasen a su destino y que las respuestas volviesen, tampoco esperaban el almacenero ni el lechero, el carnicero ni el panadero y no podíamos decirles lo que pasaba y rogarles que esperasen. No llegó, por lo demás, ninguna respuesta. Joâo y Ezequiel buscaron trabajo y yo también lo busqué, de mozos, de mandaderos, de aprendices de algo, ofrecían sueldos de hambre, si los ofrecían. Trabajé una semana en una sastrería: "No hay sueldo, sólo le daremos el almuerzo". Aprendí a pegar botones. Llegaba a casa y no encontraba a nadie: mis hermanos vagaban por su lado. Me sentaba en uno de los colchones y esperaba, se hacía de noche, encendía una luz y leía, por fin, hambriento y cansado, me dormía hasta la mañana siguiente. No se podía seguir así. Joâo resolvió

[427] *Pignorar*: Dejar en prenda una cosa, empeñarla.

marchar a Brasil y lo anunció y se fue, no supimos más de él. Mi padre, por otra parte, fue condenado a una enorme cantidad de años de prisión, diez, quince, veinte -ya daba lo mismo-, y no existía abogado que fuese capaz, ni siquiera cobrando sus honorarios, de disminuirle, aunque fuese en la mitad, esa cantidad de años, tan grande, que a nosotros, que no llegábamos ni a los veinte de edad, nos parecía casi cósmica.

Un día amanecí solo en la casa: ni Daniel ni Ezequiel llegaron a dormir. Sentí que había llegado el instante que temíamos: di una vuelta por el patio y entré a los dormitorios, miré los rincones, las puertas, las ventanas, los techos: en esa casa había vivido, hasta unos pocos días, atrás, una familia, una familia de ladrón, es cierto, pero una familia al fin, ahora no había allí nada, no había hogar, no había padres, no había hermanos, sólo quedaban dos colchones, dos frazadas, dos sábanas sucias y un muchacho afligido. Recogí una frazada, la hice un paquete que metí bajo el brazo y salí: si Daniel y Ezequiel regresaban, por lo menos tendrían dónde dormir y con qué taparse. Junté la puerta y todavía con la manilla en la mano, antes de dar el tirón que la cerraría, pensé en el lugar hacia el cual iba a marchar. Enorme era Buenos Aires para un niño que está en esa situación. Elegí el barrio de Caballito. Habíamos vivido allí un tiempo, en otra temporada, y recordaba aún a algunos niños que fueron nuestros amigos. Hacia allá enderecé mis pasos.

[...]

-Adiós. Te escribiré desde Panamá o desde Nueva York.

El barco viró, empujado por las narices de los remolcadores, buscando el norte con su negra pora: C.S.A.V. ¿Dónde iría ya? Doce nudos, catorce quizá balanceándose de babor a estribor y cabeceando de popa a proa. Tenía a veces la sensación de que iba en su cubierta, frente al viento, aunque sólo vagaba por las calles, al atardecer, con el alma como ausente o sumergida en algo aislante. En ese momento estalló la tormenta, sin que nadie supiera en qué callejuela del puerto, en qué avenida de la ciudad o en qué callejón de cerro ardió la chispa que llegó a convertirse en agitada llama. Me vi de pronto en medio de ella, indiferente a sus primeros relámpagos, solo pensaba en mi amigo y en los esfuerzos hechos para conseguir una libreta de embarque: certificados, certificados, certificados, pero ¿por qué mis padres, al engendrarme, no añadieron a mis órganos un certificado que me sirviera para siempre, como la vejiga o la nariz? El hombre parece no tener ya carácter humano, es un ente que posee o no un certificado y eso porque algunos individuos, aprovechando la bondad o la indiferencia de la mayoría, se han apoderado de la tierra, del mar, del cielo, de los caminos, del viento y de las aguas y exigen certificados para usar de todo aquello: ¿tiene usted un certificado para pasar para allá?, ¿tiene usted uno para pasar para acá?, ¿tiene un certificado para respirar, uno para caminar, uno para procrear, uno para comer, uno para mirar? Ah, no señor: usted no tiene certificado, atrás, entiérrese por ahí y no camine, no respire, no procree, no mire. El que sigue: tampoco tiene. Están en todas partes y en donde menos se espera, en los recodos de las carreteras, en los rincones de los muelles, en los portezuelos de las cordilleras, detrás de las puertas, debajo de las camas, y examinan los certificados, aceptándolos o no, guardándolos o devolviéndolos: no está en regla, le falta la firma, no tiene fecha, aquí debe llevar una estampilla de dos pesos, fiscal, sí, señor, esta fotografía tanto puede ser suya como del arzobispo, esta firma no tiene rúbrica. Nunca he usado rúbrica ni falta que me hace. No, señor. ¡Cómo se le ocurre! Una firma sin rúbrica es como un turco sin bigote, je, je, je, tráigame un certificado y yo le daré otro, para eso estoy. Recordaba uno por uno sus rostros de comedores de papeles estampillados. El farol gimió y dejó caer al suelo una lluvia de trozos de vidrio, y el

hombre, un hombre cuadrado, cuadrado de cuerpo, cuadrado de cara, cuadrado de manos, pasó corriendo, rozándome el rostro con el aire que desplazaba y lanzando de reojo una mirada que me recorrió de arriba abajo.

-¡Muera!

Me di vuelta, con la sensación de que me debatía por salir de un pantano formado por certificados y por barcos que navegaban hacia el cero de la rosa, te escribiré desde Panamá o desde el Yukón[428], otro farol, un foco esta vez, blanco y rechoncho, estalló y desapareció, pedazos de vidrio empavonado parecieron reír al estrellarse sobre las líneas del tranvía. Otro hombre y otro hombre y otro hombre aparecieron y desaparecieron y gritaron y una cortina metálica se deslizó con gran rapidez y tremendo ruido. ¿Qué pasa? Mi amigo se marchó, tenía todo tal como lo quieren los funcionarios caras-de-archivadores: edad, sexo, domicilio, nacionalidad, todo certificado, ¿no quiere, además, que le traiga a mi papá? De nuevo me vi obligado a girar el cuerpo: un gran griterío se encendía y se apagaba detrás de mí y otros hombres y otros hombres y otros hombres surgían de las bocacalles o se perdían en ellas.

-¡Muera!

¿Muera quién? ¿El certificado? Decenas de cortinas y puertas se cerraron con violencia. Tenía trabajo, pero no me bastaba, quería viajar y el trabajo me lo impedía. Trabajar y viajar, no trabajar y quedarme. Quería elegir mi destino, no aceptar el que me dieran. Bueno, ¿adónde quieres ir? No lo sé: al norte, al sur, aquí no hay más que dos puntos cardinales, y son suficientes, Panamá, Guayaquil, Callao, La Guayra. Arequipa, Honolulú, preciosos nombres, como de árboles o como de mujeres morenas. Es la primera vez que estoy junto al mar y siento que me llama, pareciéndome tan fácil viajar por él: no se ven caminos -todo él es un gran camino-, ni piedras, ni montañas, ni trenes, ni coches y es posible que ni conductores ni funcionarios tragacertificados, amplitud, soledad, libertad, espacio, sí, espacio, unos aman un espacio, otros otro espacio ¿y cuántas clases de espacios hay? No pude seguir divagando: veinte, treinta, cincuenta hombres me rodean, gritan y gesticulan, hombres de toda clase, tamaño y condición: morenos y bajos, altos y rubios, de buena estatura y pálidos, de rostros redondos o irregulares, de narices como de duro lacre o de blanda cera, bigotes tiesos o rizados, cabellos lacios o ensortijados, frentes pequeñas, como de monos, o altas como peñascos. ¿Qué quieren conmigo, que tengo bastante con los certificados y con la ausencia de mi amigo? Se mueven, inquietos, agachándose y recogiendo algo que resultan ser piedras o trozos de baldosas o de asfalto. No es mi persona, de seguro, quien los reúne y no tienen nada que ver conmigo, me son desconocidos. Únicamente la casualidad, una casualidad dinámica, los reúne a mi alrededor, pero, sea como fuere y si no es mi persona el foco de atracción, la mía u otra cualquiera, algún motivo tiene que haber, uno cualquiera, para reunirlos. Y de pronto desaparecen, vuelven y se van, llevados por alguna desconocida fuerza y se oye el tropel de sus pisadas y el ruido de sus zapatos sobre las aceras y gritos y voces y frases y risas. De nuevo quedo solo, pero ya no puedo volver a los certificados ni a los barcos ni al mar, debo quedarme entre los certificados ni a los barcos ni al mar, debo quedarme entre los hombres: te escribiré desde San Francisco o desde Hudson Bay[429], oh lejano amigo.

[...]

[428] **Yukón** (aunque aún se le denomina *Yukon Territory*, «Territorio del Yukón», en algunos documentos ingleses) es el más occidental de los tres territorios del norte de Canadá. Se ubica al este del estado estadounidense de Alaska, al oeste de los Territorios del Noroeste, y al norte de Columbia Británica.

[429] Bahía de Hudson.

Tuve cómo comer y dónde dormir miserablemente, más miserablemente que nunca, más no pude elegir. Podía, y todo él mundo puede, no estar conforme, pero no podía negarme a comer lo que podía comer, a dormir en donde podía dormir, a hablar con quienes podía hablar y a recoger lo único que podía recoger. ¿No lo quieres? Déjalo. Es duro dejarlo y parece tanto más duro cuanto menos vale lo que se tiene o mientras más miserable se es. No tenía nada más ni nada más podía conseguir por el momento.

Sabía lo que ocurría a mi lado y unos pasos más allá y quizá más lejos -odo lo veía y lo sentía, los colores, los sonidos, el olor del viento y de las personas, los rasgos de los seres y de las cosas y todo ello se unía en mí, crecía y me hacía crecer, ¿para qué?, no lo sabía, pero todo quedaba y nada se iba, las lágrimas, las risas, las palabras duras y las palabras tiernas, el ademán tranquilo y el gesto violento, la piedad de unos, la cólera o el desprecio de otros, aquella mirada, esta sonrisa-, pero debía quedarme donde estaba y esperar, ¿esperar qué?, en verdad nada, por lo menos nada definido: esperar nada más, esperar que pase el tiempo quizá. Toda la gente espera, casi toda por lo menos, espera esto, espera lo otro, lo ridículo y lo majestuoso, lo cierto y lo falso, lo pequeño y lo grande, lo que vendrá y lo que no vendrá, lo que puede venir y lo que no puede, lo que merecen y lo que no merecen, viven esperando y mueren esperando, sin que, en ocasiones, nada de lo que esperan llegue, sólo la muerte, que es siempre -y según dicen- inesperada, nadie ha dicho al morir: "no, no es esto lo que esperaba", no, nadie, la ha recibido y ha callado, como conforme con ella. Hay, es cierto, algunos que no esperan y otros que, esperando, lo esperan a medias, es decir, no confían del todo en el porvenir y ponen algo de su parte para que venga u ocurra luego, trabajan, sudan, velan, luchan, y algunos, incluso, mientras, roban y hasta asesinan, ensuciando así lo que esperan y lo que reciben.

Por mi parte, no sentía nada que me impulsara a hacer eso o lo otro, si trabajaba era porque necesitaba comer y si comía era porque, estando vivo, me era necesario. Necesidad, he ahí todo. No esperaba nada, nadie llegaría, mi madre había muerto, mis hermanos, estaban esparcidos y mi padre cumplía en un penal una condena por una increíble cantidad de años. No saldría sino muerto, quizá si ya había muerto. Alguna vez, en una callejuela de puerto, en una comisaría, en un vagón de carga, quizá en un albergue, un hermano encontraría a otro hermano. En ese instante, sin embargo, ese posible encuentro no era ni siquiera una esperanza. No tenía esperanzas, tenía necesidades -denme de comer, donde dormir y abrigo y quédense con las esperanzas-, pocas necesidades, pero urgentes y las personas que me rodeaban tenían las mismas y apenas si una que otra más: comer, no opíparamente, vestir, no elegantemente, dormir, no lujosamente, no, de cualquier modo, pero que tenga hambre, que no tenga frío, que la gente no me mire porque mis zapatos están rotos, mi pelo largo, mis pantalones destrozados, mi barba crecida. No es fácil conseguirlo, sin embargo: trabajar sí, pero a veces no hay trabajo y además hay gente que trabaja y que siempre tiene hambre, gente que trabaja y anda siempre mal vestida, gente que trabaja y que duerme en el suelo o en catres y colchones lleno de chinches y de pulgas, ocho en una pieza, tres en una cama, el tuberculoso, el gonocócico, el epileptoide, el invertido, el eccematoso. En otro tiempo me parecía todo tan sencillo, sí, todo es sencillo, cuando uno tiene lo que necesita o cuando sabe dónde tomarlo y puede hacerlo sin que nadie se oponga.

No me quedaré siempre aquí. El hombre no se quedará en ninguna parte, se irá siempre, alguna vez para no volver, también alguna vez el pulmón dejará de dolerme y de sangrar y podré irme, irme, irme, irme, parece una orden, una consigna, un deseo, una ilusión y hasta puede ser una esperanza. El que desea irse no necesita nada, nada más que una oportunidad para hacerlo.

[...]

Quién sabe si vivimos siempre, nada más que alrededor de las personas, aún de aquellas que viven con nosotros años y años y a las cuales, debido al trato frecuente o diario y aun nocturno, creemos que llegaremos a conocer íntimamente, de algunas conocemos más, de otras menos, pero sea cual fuere el grado de conocimiento que lleguemos a adquirir, siempre nos daremos cuenta de que reservan algo que es para nosotros impenetrable y que quizá les es imposible entregar: lo que son en sí y para sí mismas, que puede ser poco o que puede ser mucho, pero que es: ese oculto e indivisible núcleo, que se recoge cuando se le toca y que suele matar cuando se le hiere. No tenía ninguna esperanza de acercarme a Cristián, era tan monosilábico como él y no tenía, como El Filósofo, audacia mental. Lo que supe, sin embargo, hizo que por lo menos tuviera por él un poco de simpatía.

En cuanto a Echeverría, no era para mí ningún problema y, al parecer, no lo era, para nadie, aunque tal vez lo fuera para sí mismo. Naturalmente abierto, comunicativo, cordial, era hombre que además hacía lo posible por dar, en el sentido de las relaciones mentales humanas, más de lo que posiblemente podía recibir, según me había dicho. Su conducta con Cristián y conmigo, y la que observaba con la gente que conocía, lo demostraba. Todos se acercaban a él como amigo y él no tenía reticencias con nadie. No ocultaba nada, no tenía nada que perder, mercaderías o dinero, posición o intereses. Tendría, de seguro, su oculto núcleo, ya que nadie deja de tenerlo, pero ese núcleo no sería tan grande, y tan duro como el de Cristián ni tan pequeño y escondido como el mío. ¿Cómo había logrado formarse un carácter así? No era el primero que conocía, aunque era el más completo. Otros hombres se me habían presentado abiertos, cordiales, comunicativos. Mirándolos, se me ocurría que eran como una superficie donde todo se ve limpio y claro, un espejo, por ejemplo, o la mesa de un cepillo mecánico, pero la vista no siempre es suficiente. Pasando la mano sobre la superficie se siente su real textura: aquí hay un desnivel, una curva con un seno. ¿Qué hay en ese seno? Otras veces la mano halla algo peor: una invisible astilla de vidrio o de metal que hiere como, la más hiriente aguja. No era un ser blando, demasiado blando, se veía que en algunas ocasiones estaría dispuesto a pelear, no físicamente, pues era un ser endeble, pero sí mentalmente y ayudado por la fuerza de que pudiera disponer en esa ocasión. Era, quizá, irresoluto, no resuelto, no audaz -como podía desprenderse de sus relaciones con la mujer del maestro Jacinto- pero esa falta de resolución y de audacia indicaba el propio reconocimiento de su falta de condiciones para realizar algo que estimaba y que no quería ver malogrado. Eso me parecía valioso. Tenía confianza en él, más aún, tenía admiración por él. No me habría gustado, no obstante, ser como él, quizá si porque no podía o quizá porque no quería.

En cuanto a mí, ignoro qué imagen presentaría a mis compañeros. De seguro, la que presentan siempre los jóvenes a las personas de más edad: la de un ser cuyas posibilidades y disposiciones permanecen aún ignoradas o inadvertidas. Sentía, sin embargo -tal vez lo deseaba-, que no llegaría jamás al estado de Cristián -ya era imposible- y que no me quedaría en el del Filósofo. Advertía en mí algo que no había en ellos, un ímpetu o una inquietud que no tenía dirección ni destino, pero que me impediría aceptar para siempre sólo lo que la casualidad quisiera darme. Quizá sí debía eso a mi padre. En ocasiones, la misma fuerza puede servir para obrar en varias direcciones, todo está en saber utilizarla. No tenía ambiciones, no podía tenerlas, pero existía en mí un límite de resistencia para las cosas exteriores, ajenas a mi mismo. Esto lo acepto, esto no. Hasta ahí llegaba. No era mucho, pero era suficiente.

Los días transcurrieron, entretanto, no muchos, pero transcurrieron, regresó el barco en que se había ido mi amigo y volvió a partir, él no vino ni me escribió de parte alguna, no se lo reproché: comprendí que tal vez no le había sido fácil hacerlo. El Filósofo me interrogó acerca de mis proyectos, le dije que no tenía ninguno preciso, fuera del de buscar un trabajo mejor remunerado, mi ropa ya no era ropa y echaba de menos algunas cosas. Estaba repuesto y me sentía de nuevo fuerte, mi pulmón parecía funcionar bien, no me dolía ni echaba aquellos desgarros que me asustaban. Estaba siempre delgado, pero fuerte y animoso.

-No me creerán -dijo una noche El Filósofo, mientras conversábamos alrededor de la vacilante mesa de nuestro cuarto-, no me creerán, pero desde hace días estoy sintiendo la necesidad de pintar una muralla, no una muralla cualquiera, una de adobe y con cal, por ejemplo, sino una grande, bien enlucida y con pintura al óleo. Me gustaría un color azul -terminó-.

Después, como nosotros guardáramos silencio, continuó:

-Un amigo mío dice que el hombre debe trabajar un día al mes bien trabajado, y descansar veintinueve, bien descansados. Yo soy más radical: creo que el hombre debe trabajar nada más que cuando siente ganas de hacerlo y yo tengo ganas: estoy completamente echado a perder.

Al día siguiente no nos acompañó a la caleta. Apareció al mediodía, cuando Cristián y yo íbamos a dar por terminada, por esa mañana, nuestra faena de recogedores de basuras, como decía El Lobo.

-Tendrán que invitarme a almorzar -declaró-, espero que no se negarán. Recuerden que soy yo el que los inició en este lucrativo negocio.

Agregó:

-No tengo un solo centavo. Eso me pasa por meterme a buscar trabajo.

Había buscado trabajo, en efecto, y no sólo para él: un contratista conocido aceptaba darle un trabajo para pintar varias casas en un balneario distante.

-He pensado en ustedes, dos -dijo, a la hora de almuerzo- Soy un buen maestro y el contratista, que me tiene confianza, me adelantará algún dinero, pero no aquí, me lo dará cuando esté en el balneario. Su confianza no llega a tanto -añadió, sonriendo-.

Después dijo:

-¡Qué les parece!

Cristián no contestó: miraba hacia otra parte. Yo no dije una palabra, pero Echeverría sabía que iría con él: también tenía deseos de pintar, pero no una muralla sino una ventana, una ventana amplia, no de azul sino de blanco: la aceitaría primero, le daría después una o dos manos de fijación, la enmasillaría, la lijaría hasta que la palma de la mano no advirtiera en la madera ni la más pequeña aspereza y finalmente extendería sobre ella una, dos, tres capas de albayalde[430]. Resplandecería desde lejos y yo sabría quién era el que la había pintado.

[430] Carbonato de plomo de color blanco que se usa como ingrediente de pintura para encalar paredes.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - El autor y su obra.
   - Movimiento o tendencia literaria a la que pertenece Manuel Rojas.

2. Análisis del contenido
   - Breve resumen de cada uno de los cinco fragmentos seleccionados. Momentos vitales del protagonista a los que pertenecen estos.
   - Tema: ¿cómo se aprecia en los textos la búsqueda y construcción de la identidad del protagonista?
   - Personajes: función y caracterización. Papel que desempeñan en el aprendizaje vital de Aniceto Hevia.
   - Tipo de narrador: persona narrativa utilizada y valor de la misma.

3. Análisis de la forma
   - A pesar de tratarse de textos narrativos, en algunos de ellos puede observarse la presencia de la argumentación a través de las reflexiones del protagonista, ¿qué argumenta este en ellos?

4. Conclusión
   - Opinión personal sobre lo leído.

Comentario

Manuel Rojas Sepúlveda (Buenos Aires, Argentina, 8 de enero de 1896 - Santiago, Chile, 11 de marzo de 1973) fue hijo de los chilenos Manuel Rojas Córdoba y Dorotea Sepúlveda González. Aunque pasó un par de años en Chile, su madre ya viuda volvió a Argentina en 1903. Manuel estudió hasta los 11 años en ese país. A los 16 decidió volver a Chile, donde realizó en variados oficios como pintor, electricista, estibador, aprendiz de sastre, actor en compañías teatrales, entre otros. Se casó con María Baeza con quien tuvo tres hijos. Después de enviudar viajó por Europa, Sudamérica y Oriente Medio. Posteriormente, comenzó a trabajar como escritor en *Los Tiempos* y *Las Últimas Noticias*. Fue profesor en la Universidad de Chile y se le galardonó con el Premio Nacional de Literatura en 1957. Dedicó, a pesar de todas sus ocupaciones, una gran parte de su vida a la creación literaria, con más de treinta publicaciones entre 1921 y 1971.

Su actividad como novelista se inicia con la obra *Lanchas en la bahía* (1932), centrada en la vida de un joven despedido de su trabajo y en las relaciones que sostiene con un amigo y una prostituta. A esta ópera prima le siguieron cuatro novelas protagonizadas por una suerte de heterónimo del autor, Aniceto Hevia: *Hijo de ladrón* (considerada su trabajo más típico y logrado, 1951), *Mejor que el vino* (1958), *Sombras contra el muro* (1964) y *La oscura vida radiante* (1971). Otras novelas del autor son *La ciudad de los Césares* (1936) y *Punta de rieles* (1960). Publicó también recopilaciones de cuentos, como *Hombres del Sur* (1926), *El delincuente* (1929) y *El bonete maulino* (1943), e incursionó en la lírica con volúmenes como *Poéticas* (1921) y *Tonada del transeúnte* (1927).

Hijo de ladrón está considerada como la novela chilena más importante del siglo XX y tiene como asunto principal la vida y peripecias del mencionado Aniceto Hevia, desde su infancia y adolescencia (1896-1913), hasta su ingreso en la plenitud adulta y la relativa normalización de su existencia (1921-1938). Se trata de un joven nacido en Buenos Aires (como el autor) cuyo destino errante lo lleva a desplazarse por diversos escena-

rios entre Argentina y Chile, siempre sujeto a los rigores de la pobreza, el desamparo y los vaivenes de una existencia accidentada y sin rumbo. La principal peculiaridad de esta obra es su estructura no lineal en el orden de los acontecimientos; los bruscos cambios de la acción novelesca obedecen a la particular manera como la memoria del narrador protagonista organiza su sentido, como él mismo afirma en la página 53 de la edición que hemos consultado: "y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos solo cuando otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada".

Manuel Rojas se inició en el *realismo socia*l, pero pronto desvió su obra hacia un intimismo personal que lo alejó de las circunstancias tanto sociales como políticas de su entorno. Fue un escritor autodidacta que revolucionó la forma narrativa, rechazando el realismo tradicional del naturalismo y criollismo en boga hasta la fecha, cambiando las estructuras y el lenguaje tanto como la sensibilidad de los personajes y las situaciones narrativas. Incorporó a la literatura chilena rasgos propios del superrealismo, que comienzan a aparecer en la generación de 1927, a la que se adscribe Manuel Rojas, junto a otros autores de carácter innovador como Juan Emar y Salvador Reyes.

Introdujo el monólogo interior (o corriente de la conciencia) en la novela que nos ocupa; es la primera vez que en la narrativa chilena aparecen en forma consciente los procedimientos utilizados en la novela anglosajona, sobre todo por James Joyce y William Faulkner. Otro rasgo importante en las innovaciones narrativas que aportó Manuel Rojas a la literatura nacional, es la incursión sicológica y existencial en sus personajes, situados en la condición de marginalidad social; personajes como ladrones, pescadores, aventureros, actores de teatro, bohemios, anarquistas, obreros revolucionarios y adolescentes en su proceso de formación.

Por otra parte, la obra de Manuel Rojas tiene fuertes rasgos autobiográficos. El mismo autor fue protagonista de aventuras como atravesar la cordillera de Los Andes a pie por el Cajón del Maipo, y desempeñar múltiples oficios en su vida, tales como apuntador de teatro, cuidador de faluchos (lanchas) en Valparaíso, obrero y viajero incansable; experiencias que quedaron plasmadas en textos como *A pie por Chile*, *Lanchas en la bahía* o los escritos recogidos en su *Antología Autobiográfica*.

Una de las experiencias más importantes en la formación intelectual de Manuel Rojas, fue el contacto con los integrantes del movimiento anarquista de la época, entre los que se encontraban el escritor José Santos González Vera y el malogrado joven poeta José Domingo Gómez Rojas, quién fue el que lo incentivó y convenció de su vocación literaria. Dan cuenta de ello variadas entrevistas y artículos y notas periodísticas y su propia obra, sobre todo su última novela *La oscura vida radiante*.

A partir de estas experiencias, además de su nutrida obra narrativa, Manuel Rojas escribió textos de carácter teórico, como *Apuntes sobre la expresión escrita* y una *Breve historia de la literatura chilena*

El primer texto seleccionado de *Hijo de ladrón,* pertenece al principio[431] del capítulo V de la primera parte (que comienza con la salida de Aniceto Hevia de la cárcel de Valparaíso lo que le lleva a contarnos cómo y por qué llegó hasta allí en dieciocho capítulos). En él nos habla de los momentos anteriores a su encarcelamiento y al de su madre: vienen a buscar al padre y, al no encontrarlo, los llevan al Departamento de Policía. Aniceto tenía entonces doce años y los golpes en la puerta lo sorprenden mientras comía pan con mantequilla y se disponía a beber un vaso de leche después de regresar del colegio. Es su primera experiencia desagradable frente a un adulto desconocido que lo desconcierta con su mirada.

En el segundo texto elegido, en el capítulo XII, también de la primera parte, se nos cuenta cómo Aniceto y sus hermanos se han quedado solos en la casa familiar, donde ya no quedan ni muebles ni enseres, después de

[431] Hemos trascrito los primeros párrafos de cada capítulo elegido con objeto de que el profesor, si lo estima oportuno, anime a sus alumnos a leer el/los capítulos completos en clase.

la muerte de la madre y el encarcelamiento definitivo del padre. Uno de los hermanos decide irse a Brasil; los otros dos apenas paran en la casa. El protagonista decide marcharse y encuentra a Bartola, una conocida de la familia, que le acoge en su casa. Pero el marido de esta maltrata al muchacho y este se defiende con un ladrillo por lo que tiene que huir; se encuentra con unos hombres que van a la cosecha del maíz y se une a ellos. Esta es la segunda experiencia de Aniceto niño frente a lo desconocido, su tercer hito importante en el proceso de abandono de la infancia.

El tercer texto corresponde al capítulo IV de la segunda parte (en la que se narran las peripecias de Aniceto Hevia a su salida de la cárcel de Chile). Este capítulo, junto al V, VI y VII, que funcionan como *flash back* de lo que antecede a la detención y salida de la cárcel del protagonista, relata la huelga en Valparaíso, lugar donde comienza tan difícilmente su aprendizaje de adulto. Aniceto se ha despedido de su amigo "el de las tortugas" con el que había viajado desde las proximidades del río Aconcagua hasta Valparaíso; él no podía acompañarlo por tener problemas con la documentación, cuestión que le hace reflexionar y afirmar que "el hombre parece no tener ya carácter humano; es un ente que posee o no un certificado y eso porque algunos individuos, aprovechando la bondad o la indiferencia de la mayoría, se han apoderado de la tierra, del mar, del cielo, de los caminos y exigen certificados para usar de todo aquello...". Otra vez le rodean desconocidos: "veinte, treinta, cincuenta hombres me rodean, gritan y gesticulan". Con ellos y por ellos será detenido (capítulos IX y X) y entrará en la primera fase de su vida adulta, fase que ya se prepara en las reflexiones que hace en el fragmento sobre los certificados y sobre el derecho que tiene él a elegir su destino, sin que se lo den de antemano.

El cuarto texto, capítulo quinto de los ocho que componen la tercera parte (en la que vuelve a su niñez en los dos primeros capítulos), se reinician las reflexiones del protagonista en torno a su vida cuando ya está con los amigos que formarán parte de esta hasta el final de la novela: Alfonso Echevarría, "el Filósofo", y Cristian. En este fragmento, de la novela y de su vida, se da cuenta de que no puede elegir: "Podía, y todo el mundo puede, no estar conforme, pero no podía negarme a comer lo que podía comer, a dormir en donde podía dormir, a hablar con quienes podía hablar y a recoger lo único que podía recoger", es decir, metales en la playa para subsistir. A sus diecisiete años "no tenía esperanzas, solo necesidades" y se deja llevar por esa vida de adulto que se le ha adelantado en el tiempo. Aún así, piensa que no se quedará en esa situación para siempre, que podrá irse y que "el que desea irse no necesita nada, nada más que una oportunidad para hacerlo".

Finalmente, el quinto texto, fragmento del capítulo II de la cuarta parte (que solo consta de dos capítulos: el I, donde recuerda la lectura, durante su infancia, de un folletín aparecido en Rosario, Argentina –episodio autobiográfico del propio Manuel Rojas- y el II, que comentamos), es una exposición sobre el carácter y la personalidad del "Filósofo" y de Cristian, y una reflexión acerca de la imagen que daría él a sus amigos. Cristian es reservado, "tan monosilábico" como él mismo, lejano y sin la audacia mental del "Filósofo". Este, en cambio, era "naturalmente abierto, comunicativo, cordial...", que daba a los demás más de lo que recibía: "no ocultaba nada, no tenía nada que perder, mercaderías o dinero, posición o intereses". Aniceto confía en él (lo demostrará al final del capítulo cuando este le ofrezca un trabajo pintando casas; lo acepta porque quería pintar "una ventana, una ventana amplia, no de azul, sino de blanco"); lo admiraba. Lo que dice el protagonista de sí mismo en este capítulo muestra que ha llegado a la fase final de su aprendizaje; piensa que la imagen que él daría es "la de un ser cuyas posibilidades y disposiciones permanecen aún ignoradas o inadvertidas", pero que tenía una inquietud "que me impediría aceptar para siempre solo lo que la casualidad quisiera darme". Había llegado el momento de saber qué aceptar y qué no: "Hasta ahí llegaba. No era mucho, pero era suficiente.

Vemos, pues, que el *tema* común de estos textos es "la búsqueda y construcción de la propia identidad" de una persona en condiciones adversas. Él sabe que es hijo de ladrón pero no se siente como perteneciente a este oficio en ninguna de las dos ocasiones en las que pasa por la cárcel. En ambas se siente arrastrado, condu-

cido a ella por dos circunstancias ajenas a su voluntad y a su ser: la primera, con su madre, por ser uno de los hijos de ladrón (primer texto); la segunda, por estar en el sitio inadecuado en el momento inoportuno (tercer texto). Esas dos experiencias le servirán para saber qué es lo que no quiere. Su contacto con Cristian y Echevarría le hace reflexionar sobre ellos y compararlos con él mismo; con esto, "que no era mucho, pero sí lo suficiente" y con el símbolo de la ventana que desea pintar, blanca, es decir, abierta hacia el mundo, abandona su niñez y su adolescencia.

Con respecto a los *personajes*, aparte del protagonista, del que ya hemos hablado en el resumen de los textos, en el primer fragmento este menciona a su *madre* y su actitud ante los golpes en la puerta: solo levanta la vista de lo que estaba cosiendo y, después de mirar a Aniceto, le ordena que se beba la leche. Guarda los enseres de la costura, se arregla el delantal, mira los muebles de la casa "como para cerciorarse de que estaba limpio y en orden", vuelve a mirar al hijo con "una mirada que parecía prepararme para lo que luego ocurrió", y se dirige a abrir la puerta. El único detalle externo que el narrador de la historia da de ella es que era baja de estatura; por el resto del libro sabemos que se llama Rosalía, que era chilena, abnegada, atenta y cordial con los conocidos de la familia.

En el segundo texto conocemos los nombres de los hermanos de Aniceto y lo que es de ellos cuando se quedan solos los cuatro. João, el mayor, y Ezequiel, el segundo, buscan trabajo junto con Aniceto de mozos, mandaderos o aprendices. El primero decide marcharse a Brasil; Daniel, el tercero, y Ezequiel paran poco en casa y una noche en que no vienen a dormir es cuando Aniceto decide irse de casa a la aventura. Con ellos comparte la casa de sus padres hasta que poco a poco le abandonan a su suerte y le fuerzan a tomar la decisión de caminar solo a partir de entonces.

Del amigo con el que compartiría viaje desde el Aconcagua hasta Valparaíso, solo menciona en el tercer texto que se marchó a seguir corriendo mundo; él podía porque "tenía todo como lo quieren los funcionarios caras-de-archivadores: edad, sexo, domicilio, nacionalidad...". Con este amigo "peculiar", que usaba lentes y llevaba una ropa casi nueva, Aniceto aprenderá muchas cosas y envidiará de él su tranquilidad y aplomo ante la vida.

Finalmente, y en el quinto texto, Aniceto Hevia habla de sus últimos amigos: Cristian y Echevarría, "el Filósofo". Ya hemos comentado cómo los define el protagonista: reservado y huraño uno; extrovertido y sociable el otro. Serán sus compañeros de trabajo y de "conventillo" y con ellos llegará a la conclusión de que, en ciertos momentos de nuestra vida, es mejor dejarse llevar por los acontecimientos aunque por dentro conservemos la rebeldía y no estemos dispuestos siempre a aceptar lo que la casualidad quiera darnos. Como dice Aniceto, "hay un límite de resistencia para las cosas exteriores".

Al ser una novela autobiográfica a la manera del Lazarillo de Tormes pero sin dirigir el relato de su vida a nadie en concreto, estamos ante un *narrador protagonista* y, por lo tanto, usa la primera persona. Esto aumenta el interés por lo que cuenta que, aun siendo ficción, da la impresión de algo vivido, cercano al lector. Además, el hecho de que alterne el presente con el pasado permite que este narrador protagonista pueda reflexionar sobre su vida dándole al lector la oportunidad de reconstruir toda su historia personal aunque en este caso solo abarque su niñez y adolescencia.

Dichas reflexiones son las que le llevan a *argumentar* sobre algunas de las cosas que vive o las personas que conoce. Por ejemplo, en el segundo texto, cuando observa lo que queda de la casa de sus padres piensa: "ahora no había allí nada, no había hogar, no había padres, no había hermanos; solo quedaban los colchones, dos frazadas, dos sábanas sucias y un muchacho afligido". Siente que ha llegado el momento de marcharse e inicia su andadura vital. En el tercer texto, cuando tiene que interrumpir esa andadura y quedarse en Valparaíso por no haber conseguido una libreta de embarque para irse con su amigo porque no tiene certificados que acrediten su identidad, argumenta sobre el sentido de esos certificados: los inventan los que se han apoderado "de la tierra, del mar, del cielo..." para que el resto pueda usar lo que consideran su propiedad. Después de la segunda experiencia de la cárcel, Aniceto encuentra algo con lo que comer y donde dormir al conocer a dos

hombres que vivían de recoger metales en la playa. Fruto de la reflexión de esta situación (en el cuarto texto) es su conclusión de quedarse donde está y esperar, pero "¿esperar qué?", se pregunta, y argumenta sobre la eterna espera del ser humano.

En *conclusión, Hijo de ladrón* es una novela sumamente interesante. Y lo es no solo por presentar a un protagonista que tiene todos los rasgos del antihéroe moderno (aventurero que busca una estabilidad, marginado social que desea dejar de serlo...), sino porque a través de la técnica narrativa de los distintos planos temporales nos muestra que el ser humano, aunque sea víctima de unas circunstancias adversas, de un destino que él no ha elegido, puede conservar intacta su voluntad de autoafirmarse como persona, de encontrar el sentido de su vida. Esa es la clave del aprendizaje de Aniceto Hevia en los textos comentados.

UN ALMA CÁNDIDA EN UN MUNDO HOSTIL[432]

La Manuela[433] despegó con dificultad sus ojos lagañosos, se estiró apenas y volcándose hacia el lado opuesto de donde dormía la Japonesita, alargó la mano para tomar el reloj. Cinco para las diez. Misa de once. Las lagañas latigudas[434] volvieron a sellar sus párpados en cuanto puso el reloj sobre el cajón junto a la cama. Por lo menos media hora antes que su hija le pidiera el desayuno. Frotó la lengua contra su encía despoblada: como aserrín caliente y la respiración de huevo podrido. Por tomar tanto chacolí[435] para apurar a los hombres y cerrar temprano. Dio un respingo -¡claro!-, abrió los ojos y se sentó en la cama: Pancho Vega andaba en el pueblo. Se cubrió los hombros con el chal rosado revuelto a los pies del lado donde dormía su hija. Sí. Anoche le vinieron con ese cuento. Que tuviera cuidado porque su camión andaba por ahí, su camión ñato[436], colorado, con doble llanta en las ruedas traseras. Al principio la Manuela no creyó nada porque sabía que gracias a Dios Pancho Vega tenía otra querencia ahora, por el rumbo de Pelarco[437], donde estaba haciendo unos fletes[438] de orujo muy buenos. Pero al poco rato, cuando había casi olvidado lo que le dijeron del camión, oyó la bocina en la otra calle frente al correo. Casi cinco minutos seguidos estaría tocando, ronca e insistente, como para volver loca a cualquiera. Así le daba por tocar cuando estaba borracho. El idiota creía que era chistoso. Entonces la Manuela le fue a decir a su hija que mejor cerraran temprano, para qué exponerse, tenía miedo que pasara lo de la otra vez. La Japonesita advirtió a las chiquillas que se arreglaran pronto con los clientes o que los despacharan: que se acordaran del año pasado, cuando Pancho Vega anduvo en el pueblo para la vendimia y se presentó en su casa con una pandilla de amigotes prepotentes y llenos de vino -capaz que hasta hubiera corrido sangre si en eso no llega don Alejandro Cruz que los obligó a portarse en forma comedida y como se aburrieron, se fueron. Pero decían que después Pancho Vega andaba furioso por ahí jurando:

-A las dos me las voy a montar bien montadas, a la Japonesita y al maricón del papá...

La Manuela se levantó de la cama y comenzó a ponerse los pantalones. Pancho podía estar en el pueblo todavía... Sus manos duras, pesadas, como de piedra, como de fierro, sí, las recordaba. El año pasado al muy animal se le puso entre ceja y ceja que bailara español. Que había oído decir que cuando la fiesta se animaba con el chacolí de la temporada, y cuando los parroquianos eran gente de confianza, la Manuela se ponía un vestido colorado con lunares blancos, muy bonito, y bailaba español. ¡Cómo no! ¡Macho bruto! ¡A él van a estar bailándole, mírenlo nomás[439]! Eso lo hago yo para los caballeros, para los amigos, no para los rotos hediondos a patas[440] como ustedes ni para peones alzados que se creen una gran cosa porque andan con la paga de la semana en el bolsillo... y sus pobres mujeres deslomándose con el lavado en el rancho[441] para que los chiquillos no se mueran

---

[432] José Donoso, *El lugar sin límites*, edición de Selena Millares, Madrid, Cátedra, 2005, págs. 107-110; 142-144; 162; 164 y 165.
[433] *La Manuela*: la anteposición del artículo determinado frente al nombre propio de mujer es uso familiar generalizado en Chile, no despectivo.
[434] *Latigudo*: correoso, elástico.
[435] *Chacolí*: en Chile es habitual la preparación y consumo de este vino ligero y algo agrio, oriundo del País Vasco y Cantabria.
[436] *Ñato*: de nariz corta y aplastada, chato.
[437] *Pelarco*: ciudad de la región chilena del Maule, en la provincia de Talca, cerca de la estación de San Rafael, productora de vinos y cereales.
[438] *Flete*:puesta en circulación de un medio de transporte.
[439] *Nomás*: expresión que añade énfasis; en otras ocasiones significará 'solamente'.
[440] *Pata*: el uso de *pata* por *pie* o *pierna* no es despectivo en Chile, sino familiar y habitual.
[441] *Rancho*: lugar fuera de poblado con chozas o casas muy pobres donde se albergan diversas familias o personas.

de hambre mientras los lindos piden vino y ponche y hasta fuerte[442]... no. Y como había tomado de más, les dijo eso, exactamente. Entonces Pancho y sus amigos se enojaron. Empezaron por trancar el negocio y romper una cantidad de botellas y platos y desparramar los panes y los fiambres y el vino por el suelo. Después, mientras uno le retorcía el brazo, los otros le sacaron la ropa y poniéndole su famoso vestido de española a la fuerza se lo rajaron entero. Habían comenzado a molestar a la Japonesita cuando llegó don Alejo, como por milagro, como si lo hubieran invocado. Tan bueno él. Si hasta cara de Tatita[443] Dios tenía, con sus ojos como de loza azulina y sus bigotes y cejas de nieve.

Se arrodilló para sacar sus zapatos de debajo del catre y se sentó en la orilla para ponérselos. Había dormido mal. No sólo el chacolí, que hinchaba tanto. Es que quién sabe por qué los perros de don Alejo se pasaron la noche aullando en la viña... Iba a pasarse el día bostezando y sin fuerza para nada, con dolores en las piernas y en la espalda. Se amarró los cordones lentamente, con rosas dobles... al arrodillarse, allá en el fondo, debajo del catre, estaba su maleta. De cartón, con la pintura pelada y blanquizca en los bordes, amarrada con un cordel: contenía todas sus cosas. Y su vestido. Es decir, lo que esos brutos dejaron de su vestido tan lindo. Hoy, junto con despegar los ojos, no, mentira, anoche, quién sabe por qué y en cuanto le dijeron que Pancho Vega andaba en el pueblo, le entró la tentación de sacar su vestido otra vez. Hacía un año que no lo tocaba. ¡Qué insomnio, ni chacolí agriado, ni perros, ni dolor en las costillas! Sin hacer ruido para que su hija no se enojara, se inclinó de nuevo, sacó la maleta y la abrió. Un estropajo. Mejor ni tocarlo. Pero lo tocó. Alzó el corpiño... no, parece que no está tan estropeado, el escote, el sobaco... componerlo. Pasar la tarde de hoy domingo cosiendo al lado de la cocina para no entumirme[444]. Jugar con los faldones y la cola, probármelo para que las chiquillas me digan de dónde tengo que entrarlo porque el año pasado enflaquecí tres kilos. Pero no tengo hilo. Arrancando un jironcito del extremo de la cola se lo metió en el bolsillo. En cuanto le sirviera el desayuno a su hija iba a alcanzar donde la Ludovinia para ver si entre sus cachivaches encontraba un poco de hilo colorado, del mismo tono. O parecido. En un pueblo como la Estación[445] El Olivo no se podía ser exigente. Volvió a guardar la maleta debajo del catre. Sí, donde la Ludo, pero antes de salir debía cerciorarse de que Pancho se había ido, si es que era verdad que anoche estuvo. Porque bien podía ser que hubiera oído esos bocinazos en sueños como a veces durante el año le sucedía oír su vozarrón o sentir sus manos abusadoras, o que sólo hubiera imaginado los bocinazos de anoche recordando los del año pasado. Quién sabe. Tiritando se puso la camisa. Se arrebozó en el chal rosado, se acomodó sus dientes postizos y salió al patio con el vestido colgado al brazo. Alzando su pequeña cara arrugada como una pasa, sus fosas nasales negras y pelosas de yegua vieja se dilataron al sentir en el aire de la mañana nublada el aroma que deja la vendimia recién concluida.

[...]

-Papá...

La Manuela no contestó.

---

[442] *Fuerte:* alcohol de alta graduación.

[443] *Tata*: padre.

[444] *Entumirse:* entorpecerse un miembro o músculo.

[445] *Estación*: se conjugan en este nombre dos sentidos, uno más inmediato, referido al conjunto de edificios y vías férreas donde se cargan y descargan las mercancías o donde los viajeros suben y bajan del tren, y otro figurado, afín al simbolismo religioso de la novela: cada una de las catorce pausas del vía crucis.

-¿Qué vamos a hacer si viene?
La Manuela dejó la peineta. Frente al espejo el pelo de la Japonesita quedó escarmenado como el de un bosquimano.
-Usted me tiene que defender si viene Pancho.
La Manuela tiró las horquillas al suelo. Ya estaba bueno. ¿Para qué seguía haciéndose tonta? ¿Quería que ella, la Manuela, se enfrentara con un machote como Pancho Vega? Que se diera cuenta de una vez por todas y que no siguiera contándose el cuento... sabes muy bien que soy loca perdida, nunca nadie trató de ocultártelo. Y tú pidiéndome que te proteja: si voy a salir corriendo a esconderme como una gallina en cuanto llegue Pancho. Culpa suya no es por ser su papá. Él no hizo la famosa apuesta y no había querido tener nada que ver con el asunto. Qué se le iba a hacer. Después de la muerte de la Japonesa Grande te he pedido tantas veces que me des mi parte para irme, qué sé yo dónde, siempre habrá alguna casa de putas donde trabajar por ahí... pero nunca has querido. Y yo tampoco. Fue todo culpa de la Japonesa Grande, que lo convenció -que se iban a hacer ricos con la casa, que qué importaba la chiquilla, y cuando la Japonesa Grande estaba viva era verdad que no importaba porque a la Manuela le gustaba estar con ella... pero hacía cuatro años que la enterraron en el cementerio de San Alfonso porque este pueblo de porquería ni cementerio propio tiene y a mí también me van a enterrar ahí, y mientras tanto, aquí se queda la Manuela. Ni suelo en la cocina: barro. ¿Así es que para qué la molestaba la Japonesita? Si quería que la defendieran, que se casara, o que tuviera un hombre. Él... bueno, ya ni para bailar servía. El año pasado, después de lo de Pancho, su hija le gritó que le daba vergüenza ser hija de un maricón como él. Que claro que le gustaría irse a vivir a otra parte y poner otro negocio. Pero que no se iba porque la Estación El Olivo era tan chica y todos los conocían y a nadie le llamaba la atención, tan acostumbrados estaban. Ni los niños preguntaban porque nacían sabiendo. No hay necesidad de explicar eso, dijo la Japonesita, y el pueblo se va a acabar uno de estos días y yo y usted con este pueblo de mierda que no pregunta ni se extraña de nada. Una tienda en Talca. No. Ni restaurante ni cigarrería ni lavandería, ni depósito de géneros, nada. Aquí en El Olivo, escondiéndonos... bueno, bueno, chiquilla de mierda, entonces no me digas papá. Porque cuando la Japonesita le decía papá, su vestido de española tendido encima del lavatorio se ponía más viejo, la percala gastada, el rojo desteñido, los zurcidos a la vista, horrible, ineficaz, y la noche oscura y fría y larga extendiéndose por las viñas, apretando y venciendo esta chispita que había sido posible fabricar en el despoblado, no me digái papá, chiquilla huevona[446]. Dime Manuela, como todos. ¡Que te defienda! Lo único que faltaba ¿Y a una, quién la defiende? No, uno de estos días tomo mis cachivaches y me largo a un pueblo grande como Talca. Seguro que la Pecho de Palo me da trabajo. Pero eso lo había dicho demasiadas veces y tenía sesenta años. Siguió escarmenando el pelo de su hija.

[...]

Dos hombres que oyeron el diálogo comenzaron a reírse de la Manuela, tratando de tocarla para comprobar si tenía o no pechos. Mijita linda... qué será esto. Déjeme que la toquetee, ándate para allá roto borracho, que venís a toquetearme tú. Entonces ellos dijeron que era el colmo que trajeran maricones como éste, que era un asco, que era un descrédito, que él iba a hablar con el jefe de carabineros que estaba sentado en la otra esquina con una de las putas en la falda, para que metiera a la Manuela a la cárcel por

[446] *Huevón*: tonto, ingenuo, tardo, bobalicón.

inmoral, esto es una degeneración. Entonces la Manuela lo rasguñó. Que no se metiera con ella. Que él podía delatar al Jefe de Carabineros por estar medio borracho. Que tuviera cuidadito porque la Manuela era muy conocida en Talca y tenía muy buen trato con la policía. Una es profesional, me pagaron para que haga mi show...
La Japonesa fue a buscar a don Alejo y lo trajo apurada para que interviniera.
-¿Qué te están haciendo, Manuela?
-Este hombre me está molestando.
-¿Qué te está haciendo?
-Me está diciendo cosas...
-¿Qué cosas?
-Degenerado... y maricón...
Todos se rieron.
-¿Y no eres?
-Maricón seré, pero degenerado no. Soy profesional. Nadie tiene derecho a venir a tratarme así. ¿Qué se tiene que venir a meter conmigo este ignorante? ¿Quién es él para venir a decirle cosas a una, ah? Si me trajeron es porque querían verme, asique... Si no quieren show, entonces bueno, me pagan la noche y me voy, yo no tengo ningún interés en bailar aquí en este pueblo de porquería lleno de muertos de hambre...
-Ya, Manuela, ya... toma...
Y la Japonesa lo hizo tomarse otro vaso de tinto.
Don Alejandro dispersó el grupo. Se sentó a la mesa, llamó a la Japonesa, echó a alguien que quiso sentarse con ellos, y sentó a un lado suyo a la Rosita y al otro a la Manuela: brindaron con el borgoña recién traído.
-Porque sigas triunfando, Manuela...
-Lo mismo por usted, don Alejo.

[...]

Don Alejo se acercó a la mesa. Con sus ojos de loza azulina, de muñeca, de bolita[447], de santo de bulto[448], miró a la Manuela, que se estremeció como si toda su voluntad hubiera sido absorbida por esa mirada que la rodeaba, que la disolvía.
¿Cómo no sentir vergüenza de seguir sosteniendo la mirada de esos ojos portentosos con sus ojillos parduscos de escasas pestañas? Los bajó.
-¿Quiubo, mijita?
La Manuela lo miró de nuevo y sonrió.
-¿Vamos, Manuela?
Tan bajo que lo dijo. ¿Era posible, entonces...?
-Cuando quiera, don Alejo...
Su escalofrío se prolongaba, o se multiplicaba en escalofríos que le rodeaban las piernas, todo, mientras esos ojos seguían clavados en los suyos... hasta que se disolvieron en una carcajada. Y los escalofríos de la Manuela terminaron con un amistoso palmotazo de don Alejo en la espalda.
-No, mujer. Era broma nomás. A mí no me gusta...
Y tomaron juntos, la Manuela y don Alejo, riéndose. La Manuela, todavía envuelta en una funda de sensaciones, tomó sorbitos cortos, y cuando todo pasó, sonrió apenas, suavemente. No recordaba haber amado nunca tanto a un hombre como en este momento estaba amando al diputado don Alejandro Cruz. Tan caballero él. Tan suave, cuando

[447] *Bolita*: canica.
[448] *Santo de bulto*: figura que representa a un santo, en piedra o madera.

quería serlo. Hasta para hacer las bromas que otros hacían con jetas mugrientas de improperios, él las hacía de otra manera, con una sencillez que no dolía, con una sonrisa que no tenía ninguna relación con las carcajadas que daban los otros machos. Entonces la Manuela se rió, tomándose lo que le quedaba de borgoña en el vaso, como para ocultar detrás del vidrio verdoso un rubor que subió hasta sus cejas depiladas: ahí mismo, mientras empinaba el vaso, se forzó a reconocer que no, que cualquier cosa fuera de esta cordialidad era imposible con don Alejo. Tenía que romper eso que sentía si no quería morirse. Y no quería morir. Y cuando dejó de nuevo el vaso en la mesa, ya no lo amaba. Para qué. Mejor no pensar.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Información sobre el autor y su obra novelística.
   - Breve reseña sobre *El lugar sin límites.*

2. Análisis del contenido
   - Resumen del contenido de los textos seleccionados. Temas que pueden localizarse en estos textos.
   - Espacio y tiempo que se mencionan en los fragmentos elegidos.
   - Personajes: la Manuela y los otros personajes relacionados con ella.
   - Tipo de narrador: su implicación en la historia.

3. Análisis de la forma
   - Tipo de lenguaje utilizado.
   - Recursos estilísticos y su significación.

4. Conclusión
   - Sentido del título genérico que hemos dado a los textos seleccionados.

Comentario

José Donoso (Santiago de Chile, 1924-1996), estudió en The Grange School, luego en la Universidad de Chile y posteriormente, gracias a una beca, se trasladó a cursar filología inglesa en la Universidad de Princeton, experiencia tras la cual publicó sus dos primeros cuentos en lengua inglesa: *The blue woman* (*La mujer triste*) y *The poisoned pastries* (*Las magdalenas envenenadas*) (entre 1950 y 1951). Procedente de una familia acomodada, durante su juventud trabajó no obstante como obrero y oficinista, mucho antes de desarrollar su actividad literaria y docente.

En 1957, mientras vivía con una familia de pescadores en Isla Negra, publicó su primera novela, *Coronación*, en la que realizó una magistral descripción de las clases altas santiaguinas y de su decadencia. La obra, que obtuvo celebridad a raíz de concedérsele el premio William Faulkner en 1962, se sitúa en una ruinosa mansión presidida por una loca y moribunda nonagenaria. Habitualmente se le considera miembro de la llamada "Generación de los 50" chilena, caracterizada por una común intención de denunciar, a través de la ficción novelesca, la decadencia de las clases aristocráticas y la alta burguesía.

Entre 1967 y 1981 vivió en España, coincidiendo con el momento en que su obra entró a formar parte del llamado *boom* latinoamericano. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en Chile (1990), el Premio de la Crítica en España (1978), y también otros galardones en Italia y Francia, países que figuran en la larga lista de los diecisiete idiomas a los que ha sido traducida su obra. Regresó a Chile, en 1981, y dirigió allí un importante taller literario en torno al que surgió la llamada "nueva narrativa chilena" de finales del siglo. A *Este domingo* (1966), crónica realista sobre el contraste de puntos de vista de dos clases sociales, sucedió una de las novelas más intensas del autor: *El lugar sin límites* (1967), de la que hablaremos en nuestro comentario.

Los elementos de experimentación técnica y lingüística presiden las dos novelas siguientes. *El obsceno pájaro de la noche* (1970), su novela más aplaudida por la crítica, es una auténtica obra maestra en que Donoso enlazó distintas historias de seres ambiguos y monstruosos para abordar su tema obsesivo, la disolución moral de la sociedad. No obstante estar escrita en un lenguaje igualmente realista, Donoso logró allí que las historias oníricas de sus personajes recreasen un escenario de pesadilla e inquietud que, hacia el final, consigue sin embargo ser aceptado por el lector con naturalidad. A diferencia del estilo que caracterizaba a otras de sus obras anteriores, en ésta recurrió al método de la novela dentro de la novela, con un extraordinario dominio de la patológica psicología de sus personajes. La segunda, *Casa de campo* (1978), es una parábola moral y una exploración en el mundo de la adolescencia. La acción transcurre en un impreciso siglo XIX y en un aislado lugar, una mansión dominada, en ausencia de los amos, por los muchachos y sirvientes, que instauran eventualmente un orden nuevo. Donoso efectúa un giro narrativo que manipula al lector, de modo que la eficacia de la perversidad del relato pasa por su aparente candor. El depurado estilo narrativo de Donoso intenta describir aquí un mundo en avanzada descomposición social, cuyos habitantes son náufragos a menudo a merced de su imaginación. El propio autor comentó una vez que él mismo creía haber nacido en una "posición social ambigua", en una época de creciente desvanecimiento de los valores y de la conciencia de clase.

Entre ambas novelas publicó *Tres novelitas burguesas* (1973), relatos en los que recrea ambientes de la burguesía de Barcelona, y una crónica vivaz de la boga de la narrativa latinoamericana: *Historia personal del "boom"* (1972). La crítica calificó a *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980) de frustrada incursión dentro del género de la novela erótica. La obra siguiente, *El jardín de al lado* (1981), da testimonio de una doble crisis: la producida por el exilio del intelectual latinoamericano y la derivada de la edad. Por último, *La desesperanza* (1986) es una novela que aborda la tragedia política chilena desde la perspectiva del hombre que ha regresado a su país. En 1986 también apareció *Lo mismo que el olvido*, una colección de cuentos, al igual que *Todo lo que inventamos es cierto* (1990). Poco antes de morir, aún publicó un libro de recuerdos de su familia, titulado *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996). Cabe citar también su novela *Donde van a morir los elefantes* (1995).

El lugar sin límites es una de las obras de José Donoso que le hizo ser considerado como uno de los principales exponentes de la literatura hispana de la segunda mitad del siglo XX. La historia se centra en la Manuela, un *travesti*[449] dueño de un prostíbulo que regenta, junto con su hija, la Japonesita, en el pequeño pueblo Estación del Olivo, situado en las cercanías de Talca[450]. Al modo expresionista[451], se impone en esta novela lo grotesco que, anulando la dignidad de los personajes, los convierte en criaturas enajenadas o monstruos anegados en su absurdo trágico. Relacionado con lo anterior, hay que señalar su simbolismo (algunos de cuyos ejemplos veremos en los textos elegidos) que se encuentra ya desde el mismo título tomado de un

[449] *Travesti:* 'Persona que se viste con ropa del sexo contrario', Normalmente, cuando se habla de *travestis*, se habla de aquellos hombres que se sienten mujeres y, queriendo parecerse a ellas, se disfrazan y se pintan la cara como una ramera.

[450] **Talca** es una ciudad y comuna de Chile, capital de la Región del Maule y de la provincia homónima. Centro administrativo, económico y cultural de la región, es la segunda urbe más poblada del Valle longitudinal o Central chileno, después de Rancagua

[451] El *expresionismo* suele ser entendido como la deformación de la realidad para expresar de forma más subjetiva la naturaleza y el ser humano, dando primacía a la expresión de los sentimientos más que a la descripción objetiva de la realidad.

fragmento del *Doctor Fausto* de Marlowe[452], donde Mefistófeles responde a Fausto: "El Infierno no tiene límites, ni queda circunscrito / a un solo lugar, porque el infierno / es aquí donde estamos / y aquí donde es el infierno tenemos que permanecer"[453].

El primer fragmento seleccionado, perteneciente al principio del capítulo I, sintetiza gran parte de la trama de la novela y dibuja el inicio del círculo que se cerrará en el capítulo XII, su desenlace. La Manuela se levanta y, repentinamente, su resaca del chacolí de la noche anterior le recuerda que le advirtieron que Pancho Vega andaba por ahí con su camión colorado y por eso la Japonesita y él cerraron pronto el burdel. También recuerda la primera muestra de violencia de Pancho el año anterior y cómo Don Alejo la rescató de sus burlas y agresividad. Luego saca el "vestido de española" que le rompieron entonces y toma la decisión de arreglarlo "donde la Ludovinia".

El segundo texto (fragmento del capítulo IV) comienza con la pregunta que le hace la Japonesita a su padre, la Manuela, sobre qué van a hacer si viene Pancho. El hecho de que su hija le conmine a defenderla si esto sucede la enfurece: ella es una "loca perdida" y cobarde y no tiene culpa de ser su padre por causa de una apuesta. Además, desde que se murió la Japonesa Grande, le ha pedido a su hija que le dé su parte para irse. Si esta quería que la defendieran que se casara, o que tuviera un hombre, que él, ya, ni para bailar servía. Finalmente le propone que se acueste con Pancho lo que da pie a que la Japonesita se plantee lo que siente por ese hombre: repulsión y atracción, a partes iguales.

El tercer y cuarto texto son fragmentos del mismo capítulo, el VI, donde, a modo de *flash back* se recrea el momento en que la Manuela actuó por primera vez en el burdel de la Japonesa y cómo se metieron con ella, insultándola. Fue la primera vez que don Alejo intervino para evitar que la agredieran y brindó por su triunfo. La Manuela, animada por las palabras de la Japonesa acerca de lo importante que era este personaje y de cómo las podía ayudar a mejorar, interpreta mal la invitación del "cacique"[454] a beber y siente que lo ama (momento que refleja el cuarto texto) para después dejar de amarlo al entender que "cualquier cosa fuera de esta cordialidad era imposible con don Alejo".

Algunos de los *temas* generales de la novela que se pueden observar en estos textos son:

- La *violencia*, presente en el primer texto cuando Pancho y sus amigos cerraron el burdel y se dedicaron a romper botellas y platos y a desparramar la comida por el suelo. Esto lo hacen porque la Manuela se les enfrentó cuando Pancho le pidió que bailara para ellos y se negó: "eso lo hago yo, para los amigos, no para los rotos hediondos a patas como ustedes".
- El *travestismo*. La Manuela adora su "vestido tan lindo" de flamenca[455]; es su "traje de faena" en el burdel, su vestidura talar en la ceremonia del baile, lo que la identifica como artista. Esa prenda, de color rojo, junto con el chal rosado con el que se cubre los hombros nada más levantarse en el primer texto, es el símbolo de una femineidad que resultaría grotesca si no fuera tan patética.
- La *homofobia* se aprecia en el tercer texto cuando dos hombres tratan de tocar a la Manuela "para comprobar si tenía o no pechos" y ella se resiste: "Entonces ellos dijeron que era el colmo que trajeran maricones como este, que era un asco, que era un descrédito...".

[452] **Christopher Marlowe** (1564 - 1593) fue un dramaturgo, poeta y traductor inglés del Período isabelino. Es considerado como el gran predecesor de Shakespeare.
[453] Página 106 de la edición consultada.
[454] Aquí le damos el significado de 'persona que en un pueblo o comarca ejerce excesiva influencia'.
[455] El *traje (o vestido) de flamenca* es la indumentaria que utilizan las bailaoras de flamenco durante sus representaciones. Inicialmente utilizado por las mujeres de etnia gitana, se ha popularizado como traje típico andaluz y es el empleado para acudir a las ferias que se celebran en muchas localidades de Andalucía y, particularmente, en la Feria de Abril de Sevilla, donde su vestido se considera imprescindible y es masivamente utilizado.

El *espacio* de esta novela es fundamentalmente el burdel de la Japonesa Grande (ahora de la hija de la anterior y de la Manuela), "esa Itaca que se odia y se ama, que se huye y se necesita"[456], en el pequeño pueblo conocido como Estación El Olivo (ciudad imaginaria situada a pocas horas de Talca), perteneciente a la estirpe de ciudades imaginarias y míticas, como la Comala de *Pedro Páramo*. Casi todo el lugar pertenece al latifundista Alejandro de la Cruz (don Alejo) el cual es el único que dispone de energía eléctrica. En el segundo texto la Manuela expresa su deseo de irse de ese pueblo que no tiene ni cementerio propio y aunque a su hija también le gustaría marcharse argumenta "que no se iba porque la Estación El Olivo era tan chica y todos los conocían y a nadie les llamaba la atención, tan acostumbrados estaban...". Este lugar es, en los tiempos de la historia de la novela, un pueblo moribundo donde aullan por la noche los cuatro perros negros de don Alejo (que aparecen ya en el primer texto), símbolo de los "cuatro jinetes que en el *Apocalipsis* siembran la destrucción"[457].

El *tiempo* de la historia es un tiempo subjetivo detenido en lo que en el presente de padre e hija es un lugar en ruinas por causa de un terremoto que se identifica con el derrumbe de las ilusiones de la Japonesa Grande y la Manuela, cuando soñaban con la llegada de la electricidad, cuando el burdel era el alma del pueblo. Ahora todo es frío y tinieblas para el/la protagonista que, en un día de domingo, desde las diez de la mañana (primer texto) hasta las cinco de la mañana (cuando termina la novela) va contando su triste vida, su vejez y decrepitud, y recordando con añoranza (capítulos VI y VII) el pasado de veinte años antes, en las fiestas que celebraban la victoria electoral de don –Alejo. Ahora, la visita de de Pancho hace temblar a la Manuela porque sabe que, como entonces, traerá la violencia con él y que no podrá resistirse ya que, en el fondo, se siente tan atraída por él como él por ella.

En los textos seleccionados aparecen casi todos los *personajes* importantes de la novela. Manuel[458] González Astica, la Manuela, es un homosexual travestido de sesenta años que sigue soñando su remoto triunfo como bailarina y cantante y que se autodefine como "un maricón pobre y viejo: una loca aficionada a las fiestas y al vino y a los trapos y a los hombres" (texto cuarto), y cuyo dolor de encías y de huesos ("sin fuerzas para nada, con dolores en las piernas y en la espalda" –texto primero-) le recuerdan su decadencia y su cercanía de la muerte. Humillada por todos, es el único personaje de la historia que puede hallar un camino de salida: su fantasía desbordante.

Don Alejo es el "salvador" de la Manuela, "Tan bueno él. Si hasta carita de Tatita Dios tenía con sus ojos de azulina y sus bigotes y cejas de nieve" (primer texto), y el cacique del pueblo. Pero, según Selena Millares, "una naturaleza demoníaca define al terrateniente, quien encarna a Mefistófeles en su apuesta con la Japonesa y la Manuela, o como acreedor implacable de Pancho"[459]. En el fondo, se burla de la Manuela e interviene dispersando a los borrachos que se meten con ella (tercer texto) para que se sepa quién tiene el poder. De hecho se muestra condescendiente con ella y hasta parece que quiere acostarse con el travesti por cómo lo mira (cuarto texto); pero cuando este se muestra dispuesto a seguirle él, "con un amistoso palmetazo" en la espalda, le hace ver que no le gusta el trato con hombres: "No mujer. Era broma no más. A mí no me gusta...".

La Japonesita, impasible, gris y distante, carece incluso de nombre (hereda el apelativo materno en diminutivo), es hija de una apuesta. Al contrario que su madre, no tiene entusiasmo ni sensualidad y, a sus veinte años, y en un lugar como el burdel, todavía es virgen, aunque en el segundo texto al insinuar su padre que perdiera esa virginidad con Pancho, contempla esa posibilidad porque "un año llevaba soñando con él. Soñando que le pegaba, que la violentaba, pero en esa violencia, debajo de ella o adentro de ella, encontraba algo con que vencer el frío del invierno". Además, "si voy a ser puta mejor comenzar con Pancho". Este per-

[456] En la Introducción de la edición consultada, página 73.
[457] *Idem*, página 69.
[458] Su nombre se vincula al mítico Emmanuel, 'Dios está con nosotros', identificado con el Mesias.
[459] Página 78 de la Introducción en la edición consultada.

sonaje "asume el rol de la virilidad en el burdel, maneja el dinero, tiene el mando incluso sobre su padre, y es la antítesis de la feminidad, la caricatura de una prostituta"[460].

A Pancho Vega se hace referencia en el primer texto cuando la Manuela recuerda que la habían avisado que tuviera cuidado con él porque su camión colorado andaba por ahí. Él estaba con los del año pasado cuando le rompieron el vestido. Por eso, aunque su hija le dice que tiene que defenderla de Pancho (segundo texto) la Manuela se enfada y le contesta que lo que tiene que hacer es acostarse con él porque "Es regio. El hombre más macho de por aquí y tiene camión y todo y nos podría llevar a pasear...". Es, supuestamente, uno de los muchos hijos ilegítimos de don Alejo y está dominado por contradictorios sentimientos: siente miedo y rabia hacia el tirano y le atrae el *travesti*, atracción que intenta vencer mostrándose agresivo con él. De niño jugaba a las muñecas con la hija de don Alejo hasta que las burlas de sus compañeros le avergonzaron; esto le lleva a hacer una ostentación innecesaria de su hombría.

Estamos ante un *narrador* en tercera persona que se puede considerar omnisciente, pero que se implica tanto en la historia que no solo emplea el estilo directo para reproducir las palabras de los personajes, sino que nos acerca a su mundo interior a través del estilo indirecto libre, Esto ocurre en el tercer y cuarto párrafo del primer texto seleccionado: el narrador reproduce la voz de la Manuela y lo hace introduciendo expresiones que se supone diría este personaje como por ejemplo, "El año pasado el muy animal..."; "¡Macho bruto! ¡A él van a estar bailándole, mírenlo nomás. Eso lo hago yo para los caballeros..."; "Pasar la tarde de hoy domingo corriendo al lado de la cocina para no entumirme...". Y lo mismo puede observarse en el segundo texto cuando el mismo personaje piensa sobre la petición de ayuda de su hija: "Y tú pidiéndome que te proteja... sabes muy bien que soy una loca perdida"; "¿Y a una, quién la defiende? No, uno de estos días tomo mis cachivaches y me largo a un pueblo grande como Talca".

Esta técnica narrativa le sirven de excusa, al narrador y al autor, para utilizar un *lenguaje* coloquial y hasta soez a tono con los personajes, marginales, de la historia que se cuenta. Estos personajes, considerados como máscaras, interpretan el papel que les corresponde con el lenguaje que le es propio. Pancho jura que "A las dos me las voy a montar bien montadas; a la Japonesita y al maricón del papá" (primer texto); y la Manuela increpa a su hija en su interior: "bueno, bueno, chiquilla de mierda, entonces no me digas papá".

Además de la esperpentización lingüística con que hace expresarse a los personajes, el autor utiliza algunos *recursos estilísticos* que inciden en su degradación física y moral. Así, en el primer texto, la *metáfora* "encía despoblada" se refiere a la boca sin dientes de la Manuela; la *comparación* "sus manos duras, pesadas, como de piedra, como de hierro", alude a la fuerza violenta de Pancho Vega; la *metáfora* "un estropajo" aplicada al vestido del travesti, indica el lamentable estado de esa prenda que para él es el *símbolo* de su arte, un símbolo degradado, como el mismo personaje, como su cara "arrugada como una pera" (*comparación*) y sus fosas nasales "negras y pelosas de yegua vieja" (*metáfora*). La *comparación* del segundo texto "quedó escarmenado como el de un bosquimano" referida al pelo de la Japonesita, se inscribe en el proceso de muñequización (al estilo de Valle Inclán) que sufren los personajes de *El lugar sin límites*, y la de "esconderme como una gallina" al de animalización. Pero, a veces, tras la degradación de el/la protagonista, hay una cierta ternura, como la *imagen* que presenta para su hija, "Un niño, un pájaro. Cualquier cosa menos un hombre", y la que él tiene de su pena, "este gran borrón de agua en que naufraga". Por último, en el cuarto texto seleccionado encontramos otra muñequización, esta vez de don Alejo: "con sus ojos de loza azulina, de muñeca, de bolita, de santo de bulto...". Ningún personaje, por tanto, escapa a la pluma deformadora de José Donoso.

En *conclusión*, a través de los fragmentos elegidos y de toda la historia que se cuenta en la novela podemos afirmar que, en esta historia, su protagonista, la Manuela, es "una alma cándida en un mundo hostil" tal y como hemos titulado la selección. Tiene un alma cándida[461] porque es sentimental y enamoradiza (en el texto

[460] *Idem*, página 65.
[461] *Cándido-a:* Sencillo, sin malicia ni doblez Se aplica a la persona que está falta de malicia, astucia o hipocresía al actuar, que es inocente o ingenua.

cuarto primero ama muchísimo a don Alejo, luego ya no le amaba: "Para qué. Mejor no pensar") y tan "inocente" es al amarlo como "sencilla" al no amarlo; y le gusta oír boleros que le hablen de amor porque, "ingenuamente", cree en ese sentimiento. Ya anciano/a y sin nada en el horizonte que la espere, tiene capacidad para la ternura (su misma hija dice que es "un niño, un pájaro") y se deja explotar por su hija a la que aún prepara el desayuno a pesar de sus sesenta años frente a los dieciocho de esta; no hay hipocresía ni doblez en esta tarea: le "sale", sin más. Pero vive en un "mundo hostil", el de la Estación El Olivo, cuyo dueño es un terrateniente al que no le interesa que el pueblo progrese (solo él tiene luz eléctrica), un pueblo y un ambiente (el del burdel) donde reina la violencia y el machismo. Ella/él quisiera irse de allí, "uno de estos días tomo mis cachivaches y me largo a un pueblo grande como Talca", pero, como se afirma inmediatamente después de esta decisión, "eso ya lo había dicho demasiadas veces y tenía sesenta años".

VISIÓN PRIVADA DE UN ENEMIGO PÚBLICO[462]

Como no le disparaban tuvo miedo y retrocedió vuelto hacia los matorrales, cargando con premura y furia y súbita amargura la carabina, el ruidito sonaba lúgubre en sus orejas, como dentro de una caja, y se iba resonando en el agua, sonaba aún en las copas de los árboles que se hundían en la oscuridad. Retrocedió y amartilló otra vez la carabina y estaba seguro de que había desperdiciado todas las balas, si no alguno habría chillado. Hasta yo he gritado a veces cuando me cogían desprevenido o cuando el dolor es más grande que el dolor que uno espera. Veía a la Rosa esperándolo en la esquina de la botica, toda iluminada, estaba de pie, durmiendo apoyada en la pared, mirándola retrocedió hacia la casa y sintió el silbar de las balas que venían desde dentro.
Se agachó y puso la carabina a sus pies, la tocaba con los zapatos y vio el humo que salía por la ventana, un humo delgado y azul que veía muy bien en la luminosidad de la noche. Están dentro, se metieron dentro de la casa, dijo, y se quedó quieto y alzando poco a poco la carabina envió hasta seis balas hacia la ventana abierta. Tengo que sacarlos de ahí o echarlos a todos dentro, rezongó, y entonces una bala le mordió la oreja y comprendió que estaba herido, una herida pequeñita, una leve mordedura, como cuando lo mordía la Rosa y se reía tanto y no comprendía por qué se reía, por qué te ríes, le preguntaba con rabia y desconfianza y la perseguía por la pieza y tenia él la oreja llena de sangre y la Rosa saltaba de la cama y se reía asomada a la ventana que daba a la calle Independencia, frente a la plaza. Ahí está el correo, m´hijito, le decía, ahí te iba a echar las cartas cuando andabas por los cerros, un día me perdí con la neblina. Él veía la neblina entrando por la boca de la Rosa que corría riendo por la calle, arrebujada en el pañuelo y tosiendo de tanto que se reía, sonaban voces y había mucho humo en la calle, habría incendio hacia los cerros. ¿Por qué se reirá?, se preguntaba con tristeza y la Rosa, de pie frente a la ventana, con las manos en las caderas se quedaba pensativa y ya no reía, se sonreía con donosura[463], nada más, ni siquiera lo miraba, venia hablando por dentro. Estaba tan sola entonces, le contaba, y pensaba que estarías muerto, tirado bocabajo en el cerro, bajo el sol, cuídate, Eloy, duerme siempre vestido, no dejes la carabina más lejos que tus manos, úsala de almohada, duerme con ella y con mi recuerdo, y cuando veía que tenia un poquito de sangre en la oreja se abrazaba a él y lo besaba y lo mordía despacito, con blandura, para enjugarle la sangre y se quedaba largo rato amarrada a su cuello. Rememorando, un sollozo, un maldito sollozo le culebreaba en la garganta. Recordaba su casa, el rincón de su mesita de trabajo, el trecho de comedor que alcanzaba a divisar en la penumbra, sentía el gusto dulce del pan, el gusto acre de las lágrimas, un enorme deseo de estar tranquilo, tendido en la oscuridad, esperando el sueño, sabia que tenía mucho sueño y que no podía dormir, pensarlo solo le daba cansancio y algo le decía que faltaba mucho, muchas noches, muchos días, demasiados, Eloy, para que disfrutara de esta tranquilidad y de ese sosiego, le venia el recuerdo de ensaladas frescas en el campo, cuando todos estaban comiendo bajo las parras y se elevaban las tufaradas[464] gordas, aliñadas, cálidas y un poco insolentes, demasiado robustas, de los grandes azafates[465] repletos de carnes esponjadas y relucientes y él sintió ,que adentro de la casa cerrada, completamente cerrada, en la que se descargaba con furia un golpe

[462] Carlos Droguett, *Eloy*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, págs. 58-61; 130-134; 180 y 181
[463] Gracia, discreción y viveza en la forma de hablar y moverse.
[464] Olor vivo o fuerte que se percibe de pronto.
[465] Especie de canastillo tejido de mimbres, llano y con borde de poca altura.

seco, sonaban gritos, gritos desgarrados y disparos, disparos de revólveres y chocos[466], y ni siquiera por entre las junturas de la madera que se resecaba al sol salía un rastro de humo, del humo azul y trágico y evidente que había esperado, sentía vaciar despaciosamente el vino de los jarros, se reían, se reían, olvidados, olvidándose los malas bestias, llegaba galopando un jinete, en medio de una polvareda ardiente se desmontaban unas botas nuevas, una cara nueva, una manta insolente, relinchaba el caballo, tornando la cabeza rojiza y blanca hacia las mesas y, de repente, casi sin dolor y sin trance, un llanto desbordado y poderoso que ahogaba el miedo de las bocas que masticaban y se reían, el ruido de los perros que ladraban al sol al otro lado de las cercas inundaba el cielo y ensombrecía el vino. No había podido comer entonces, el llanto lo perseguía, corría por el suelo entre los restos de comida y las cáscaras de fruta, se desbordaba casi con fiereza por el patio, arrastrando todo, queriendo arrastrarlos a todos, él, muerto de horror y asco y teniendo sed y hambre, otra sed y otra hambre, se había ido caminando sin querer acercarse a la casa, mirando solo a los jinetes, a los jinetes verdes que ya venían trotando en dirección al pueblo. Estaba tan sola entonces, repetía, tan sola como la noche aquella cuando venía en el automóvil con aquellos borrachos. Cállate, le decía él, lleno de reproche y amargura, porque no deseaba recordar aquello. Y, sin embargo, estamos ahora en Rancagua[467] y aquella vez tomamos de noche el autobús y también llegamos aquí durmiendo y la abrazaba por la cintura y deseaba tanto tenerla en los brazos.

[...]

Se arrastró otro poco, alertando las orejas, solo el gotear del agua se oía a la distancia y también el arrastrar sigiloso de los pies, creyó incluso oír unas risas apagadas, muy alegres y siniestras y sanas y dispuestas a todo. Risas incompletas y malignas de gente malvada y vengativa, de gente criminal viviendo en sus amargos trajes sombríos, porque esa era la hora de ellos, la hora de los pequeños tristes hombres de la ciudad, cuando abandonan sus sillas y sus pupitres y abren los cajones y sacan los revólveres y pistolas, cuando ya bajaron la cortina metálica del bar y los borrachos que estaban discutiendo y gritando, amarrados por las cartas del naipe y por los rebordes del vaso de vino, ya se fueron hacia los hospitales y los cementerios, esas botellas que miras primero como a enemigas y después como a hermanas o queridas y por último se te olvidan y las amontonas a tus pies, y el mozo de rostro blanco y lampiño, de rostro sin pelo y sin pasiones, aun sin breves y mezquinas pasiones, que te atendía obsequioso y maquinal, mientras servia las empanadas rojas y perfumadas, ya se fue también, se fue espantosamente solo tarareando un horrible tango, hace rato que se fue caminando, atravesando el parque Cousiño, para seguir cantando aburridamente, bajo la oscuridad húmeda de los árboles, mientras pasean los últimos jinetes los últimos caballos del Club Hípico y llega todavía, en un golpe de viento, el golpear de las patas que se hunden en el horizonte y en una postrer pincelada de crepúsculo asoleado, se ven brillar sus grupas blancas y amarillas, negras y lustradas y cuando ya llegaron, la multitud se quedó callada, atravesada por un largo breve estremecimiento, era ya de noche y la luna delgada y tierna asomaba su copa tras los álamos. Se contarían cuentos, chistes, historietas para no quedarse dormidos e imaginar mujeres en la soledad y en el frío, mujeres apresuradamente formadas en las largas noches de invierno porque se está solo y se tiene tanta salud y pensamientos aplastados y alertas y afuera sopla un cierzo

[466] Se aplica a la persona que tiene el pelo crespo.

[467] **Rancagua** (mapudungún: *Rangkülwe*, «cañaveral») es una comuna y ciudad chilena, capital de la Provincia de Cachapoal y de la Región del Libertador General Bernardo O'Higgins

helado e implacable y faltan todavía cuatro meses, quince semanas para que se vaya el invierno y un día, un día cualquiera, por los vidrios que empaña el hielo, a través de las primeras hojas pequeñitas, silvestres y asustadas que se agarran a la madera, asoma un rayo de sol nuevo, un poco verde, un sol seco y desabrido, pero envuelto todo ese rayito anémico en un perfume persistente, en un inolvidable perfume lejano, azul y blanco y tibio y rumoroso, un perfume empapado en el viento, en el agua que cae desde las altas rocas de la cordillera y brilla a lo lejos y muy abajo, agarrada a la orilla del camino, una brasa de fuego ardiente, unas llamas frescas, limpias y alegres y brillantes y vagan sombras tranquilas, abrigadas sombras que se asoman a los vidrios y se ríen seco y destapan las botellas de coñac, de pisco, y miran el calendario clavado en la muralla de pino, cuatro meses, cuatro meses largos todavía, diecisiete semanas, mucho hielo todavía, llovería tal vez hasta el sábado y el domingo, a lo mejor, tenemos un poco de sol. No habría sol mañana, pensaba, tendido a medias en el pasto y sintiendo otra vez el persistente perfume de violetas y estirando su mano adivinó que estaba junto a ellas. Y la mano le quedó mojada con ese perfume y se la olió con repugnancia y rabia como si aquello fuera un mal presentimiento y un engaño, un olor que lo llevaba otra vez a pensar en cosas débiles, cosas que no le permitían encerrarse en toda su fortaleza. ¿Qué se habrán hecho los agentes?, se preguntaba, deseando, al mismo tiempo, que, de todos modos, surgieran ahí mismo, al otro lado de los matorrales, ahí donde él adivinaba ahora que terminaba el sendero y brillaba una laguna y sentía el leve hilo de agua correr desfallecido, envuelto en la neblina que formaba copos encima de ella. Ahí estaba despejado el campo, los árboles estaban ahora más lejos y seguramente el rancho se encontraba al otro lado del largo sendero. Habré caminado unas cuantas cuadras, se dijo, y sintió al mismo tiempo que tenía rotos los pantalones en las rodillas, me he arrastrado tanto, balbuceó despacito, disculpándose y comprendiendo que no valía la pena siquiera pensar en eso, nada significaba haberse arrastrado así sino conservar la vida, ellos han pasado escondidos y serán unos veinte o treinta y trajeron los caballos y seguramente comieron bastante antes de trotar a buscarme, dijo con rabia y sintió mucha hambre, deseos de comer algo caliente, más bien de beber un poco de vino y sabía que mientras tuviera esa maldita leche fría en el estómago, que lo enfriaba más y lo martirizaba, no podría actuar como él quería y tenia miedo de que ahora, ahora mismo, antes de que pudiera desocupar su vientre, aparecieran los hombres y comenzaran a disparar. No le gustaba este prolongado silencio, estarían conversando sus proyectos, estarían organizando una buena partida, querrán encerrarme por fin y cogerme vivo, pensó con recelo, pero cualquier cosa podría soportar, menos que lo cogieran vivo. Muerto, si, asesinado, acribillado, la sangre tiene cierta dignidad, por eso es terrible, pensaba, cualquiera puede ganar una buena muerte, hay que trabajarla, hacerla, labrarla con balas, por lo menos con un cuchillo, dijo, apretando con ternura su carabina, una muerte así vale la pena, es un trabajo limpio y concreto, es como hacer un par de lindas botas para el Toño con el cuero sangriento de una oveja, cualquiera no es capaz de morir peleando, la mayoría se suben a la cama en cuanto se les enfrían los pies, se tienden de espaldas y esperan a la muerte despeinados, para que ella los peine, acostados para ser valientes, es bueno matar, pensó, es bueno morir así, no me cogerán vivo, tengo muchas balas todavía y las voy a gastar en ellos, quiero buscarlos para convidarlos y meterlos en mi juego y consumir mis balas en ellos.

[...]

El olor de las violetas se le amontonó en la cara, subía por su mano que estaba hundida en el agua y que se agarraba a las flores, nunca había sentido tan fuerte y suave y persistente el perfume de las violetas. Son buenas, son buenas, se dijo y él se hundía en ellas, tenia la cara llena de flores y los hombros, la espalda, la mano estirada también estaban llenas de flores, qué bueno, decía, qué bueno que esto haya ocurrido ahora, con la leche no habría podido soportar este perfume y sonreía con cansancio porque en realidad estaba muy cansado y sabia que, abrigado por las violetas, podría echar un corto sueño, en media hora estaré listo, decía, sintiendo al enfermo toser con dulzura a través de las violetas, como apartándolas para acercársele mis, ya no podría verlo si seguían cayendo tantas flores, estarían creciendo sobre los árboles, trepando con la neblina, y puso la cara de lado en la tierra para sentir la humedad que lo aliviaba y se le comunicaba e impregnaba el olor de la sangre el olor de las violetas. La cara pegada al suelo, la movió un poco, otro poco más para dejarla junto a la tierra. La cara en tierra, de lado en ella, podía incluso mirar mejor. Ahora había más botas junto a él, serían varios pares, tantos como tenía aquella noche en el taller junto a la ventana y llegó el caballo empujando el hocico contra el vidrio, eran botas nuevas y firmes y estaban embarradas, había muchas, unos tres o cuatro pares, las demás se perdían en la sombra. Se fueron, agarraron miedo y se fueron, se dijo, se fueron en silencio para que no los sienta, se sacaron las botas para huir, las dejaron junto a mí para que las vea y no los persiga. Las veía completamente y comprendía todo eso muy bien. Dentro de unos minutos podría contarlas. El perfume de las violetas se le amontonó en las narices y ahí sonaba con dulzura la voz del enfermo, que estaba a su lado. Apartaba las flores para mirarlo y tosía bajito hacia su rostro. Aquí estoy, Eloy, aquí, aquí. Está aquí, pensó suavemente y pegó más la cara a tierra y se perdió.
Ahora se movieron las botas.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
   - Breve biobliblíografía del autor.
   - Generación literaria a la que pertenece Carlos Droguett.

2. Análisis del contenido
   - Contenido argumental de la novela: relación de los textos seleccionados con este contenido.
   - Personajes: caracterización y función
   - Tipo de narrador: importancia del mismo en la interpretación de los textos.

3. Análisis de la forma
   - Tipo de lenguaje utilizado.

4. Conclusión
   - Mensaje que se pretende transmitir a través de los textos seleccionados.

Comentario

Carlos Droguett (Santiago 1912, Suiza, 1996) fue un novelista chileno vinculado a la *Generación Literaria de 1938*. Realizó estudios incompletos de derecho e inglés. Fue funcionario de la Caja de Ferrocarriles del Es-

tado hasta su jubilación, aunque durante largo tiempo se dedicó también al periodismo. En sus novelas denuncia a la sociedad que elude sus miserias humanas.

Entre sus obras habría que mencionar *60 muertos en la escalera*, 1953; *Eloy,* 1957; *100 gotas de sangre y 200 de sudor*, 1961, novela histórica; *Patas de perro*, 1965; *El compadre*, 1967; *Supay, el cristiano,* 1967; *Todas esas muertes*, 1971; y *Matar a los viejos,* 1975. Al otorgarle en 1970 el Premio Nacional de Literatura, el jurado destacó que su renovadora técnica narrativa trasciende los límites del país y le equipara con los principales novelistas contemporáneos. Escribió además relatos como *Los mejores cuentos de Carlos Droguett*, 1968, y *El cementerio de los elefantes*, 1971, y crónicas como *Escrito en el aire*, 1972. Vivió en Europa desde 1971 hasta su muerte.

La *Generación Literaria de 1938*, conocida también como *Generación Literaria de 1942*, puso en evidencia el interés de los pertenecientes a la misma por reflexionar sobre temas sociales, históricos y políticos. Este grupo nació en medio de los turbulentos cambios políticos de las campañas del año 1920. Hugo Montes en su *Historia de la literatura chilena* (1955), describió esta generación: "En 1938 llegó al poder un vigoroso sector de extracción media, originando una eclosión de fe popular, traducida por los escritores en un naturalismo constructivo en que se integran significativamente las capas sociales en descomposición y las fuerzas promisorias de los grupos en ascenso. No se trata ahora de una recreación estética de un ambiente de autenticidad discutible, sino de un hondo hurgar en busca de las causas infraestructurales que originan el proceso que angustia y oprime las clases desposeídas o grupos laborantes. Este naturalismo proletario, esta verdadera épica social, produjo un ansia apasionada de cambiar la vida nacional... de dar al obrero y al campesino... un sitio de dignidad. Y así vemos el nacimiento de una literatura de mayor resonancia vital que no gira en torno al paisaje, sino al hombre comunitario". En este sentido, los creadores de este movimiento pertenecieron al mundo popular y se sintieron cercanos al marxismo; sus obras pusieron el énfasis en la problemática social y el centro de sus creaciones fue el hombre y la constante lucha contra la naturaleza y la explotación humana.

El *contenido argumental* de la novela que nos ocupa es la tensa espera del "Ñato Eloy", Heliodoro Hernández Astudillo, un conocido bandolero chileno acorralado por la policía en las cercanías de una casa de campo. Esa espera permite presentar no solo los actos de este hombre y los desplazamientos de los agentes que lo persiguen, sino también la conciencia del perseguido a través de una serie discontinua de recuerdos, recuerdos que reflejan retazos de su vida en la larga noche de espera que precede a su muerte.

Así, en el primer texto seleccionado, mientras carga la carabina para defenderse de sus perseguidores, "veía a la Rosa esperándolo en la esquina de la botica". Una bala le da en la oreja y esto le hace recordar otra vez a la mujer con la que vivía, riéndose después de haberle mordido la oreja, jugando con él... Después ya no reía, solo pensaba, pensaba en lo sola que se sentía con él en los cerros, pensando que estaría muerto, abrazándose a él. Recordar esta escena hace que al bandido se le suba un sollozo a la garganta, le produce añoranza de su casa, la comida, la noche en que conoció a la Rosa en Rancagua y cómo deseó entonces tenerla en los brazos.

En el segundo texto vuelve a su presente de fugitivo, arrastrándose en el suelo, oyendo las risas de los que van tras él, "risas incompletas y malignas de gente malvada y vengativa, de gente criminal viviendo en sus amargos trajes sombríos...". Y vuelve a recordar, esta vez a un mozo de taberna que le atendía "obsequioso y maquinal" y que "se fue espantosamente solo tarareando un horrible tango... atravesando el parque Cousiño...". Y a los últimos jinetes del Club Hípico también se iban. Esto le hace volver al presente, a los otros jinetes, a otros caballos, los de los que lo persiguen que "se contarían cuentos, chistes, historietas, para no quedarse dormidos". Luego piensa que no habrá sol al día siguiente y se pregunta dónde estarán los agentes deseando que aparecieran ahí mismo, donde él está. Tiene hambre y ganas de vomitar, pero teme que en ese momento aparezcan y le encierren. Él no está dispuesto a eso, prefiere morir, "la sangre tiene cierta dignidad"; prefiere morir matando, tiene muchas balas todavía.

Finalmente, en el tercer texto se narra la muerte del bandido poetizada por el narrador a través del olor a violetas que "se le amontonó en la cara". Es su perfume, son las propias violetas, las que le sirven de lecho en sus últimos momentos en los que alcanza a ver las botas de sus perseguidores. Son muchas botas, tantas, recuerda, como las que tenía en el taller de zapatero donde trabajó antes de hacerse bandolero. Cree que las botas de ahora las han dejado los agentes allí, junto a él, para que las viera y que luego se habían ido. Pero no es así y con el perfume de las violetas, la cara pegada a la tierra, "se perdió". Entonces, "se movieron las botas".

Eloy y los agentes que lo persiguen son los únicos *personajes* "actantes" de los textos seleccionados. La Rosa, el mozo "de rostro blanco y lampiño", los jinetes del Club Hípico... son solo referencias en los recuerdos del hombre.

En estos textos, el Ñato Eloy, que en la realidad fue un peligroso criminal, aparece como un hombre acorralado que tiene miedo pero que se agarra a su carabina para usarla contra los agentes. Un hombre que recuerda con ternura a su mujer, a su casa, incluso a su hijo, el Toño, y que odia a esos "hombres de ciudad" que "sacan sus revólveres y pistolas" para ejercer su autoridad en gentes como él. Un hombre que se siente distinto a todos porque "cualquiera no es capaz de morir peleando", y él sí, y quiere hacerlo gastando sus últimas balas en los que lo asedian. Su función es resistir hasta el final de este asedio.

Los agentes son "los otros", sus enemigos; por eso aparecen en los textos de forma negativa: son hombres de ciudad que solo sacan sus pistolas y revólveres para los borrachos y para él; quieren encerrarlo, cogerlo vivo, humillarlo. Sus botas son lo último que ve antes de morir. Esto significa que, al final, han cumplido su función de vencer al bandido, al asesino, al "ñato" fuera de la ley.

Estamos ante un *narrador* en tercera persona que sabe todo sobre el protagonista y que, a menudo, utilizando el estilo indirecto libre, deja hablar solo al personaje. Se trata de un monólogo interior "ordenado" pues sus pensamientos y recuerdos van enlazándose en la angustiosa espera de una muerte que sabe va a ocurrir porque no está dispuesto a dejarse apresar por nadie. Es este final distinto del que "realmente" ocurrió (fue condenado a presidio perpetuo según un reportaje de "El diario Ilustrado" en 1941) lo que quizá dignifica y humaniza al personaje.

En cuanto al *lenguaje* utilizado en la novela es bronco, directo, a veces tierno (como cuando el protagonista recuerda a los seres queridos) y a veces violento: "envió hasta seis balas hacia la ventana abierta" (primer texto); "tengo muchas balas todavía y las voy a gastar en ellos" (segundo texto).

En cualquier caso, el modo de hablar de Eloy, lo que nos va desvelando sobre sí mismo, nos lleva, en cierto modo, a ponernos en el lugar del otro, el victimario, debido a la escasa diferenciación entre el narrador, integrado en la conciencia del personaje, y el propio personaje. Por eso nos parece que esta "visión privada de un enemigo público" lo humaniza, lo justifica de alguna manera. Ese es quizá el *mensaje* de Carlos Droguett en su novela: cualquier individuo, hasta el más nocivo para la sociedad, puede tener conciencia de sí mismo, de su identidad, y morir de forma digna, oliendo el perfume de las violetas.

Este poético final, sublimado por la literatura, contrasta con las referencias a las pertenencias del personaje real que aparecen, a modo de prólogo, al principio de la novela:

> *"...En los bolsillos de su ropa se encontraron las siguientes especies: un escapulario del Carmen, una medalla chica, un devocionario, un naipe chileno con pez castilla y jabón, dos pañuelos limpios, uno de color rosado y otro violeta, un portahojas "Gillete", y dos hojas para afeitarse, una peineta, un espejo chico, un cortaplumas de concha de perla, una caja de fósforos, un cordel y una caja de pomada para limpiar la carabina..."*

LOS "PISTOLEROS", LA IGLESIA Y EL PUEBLO[468]

UN EPISODIO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Un día del mes de julio la guardia civil de la aldea se marchó con órdenes de concentrarse -según decían- en algún lugar a donde acudían las fuerzas de todo el distrito. Los concejales sentían alguna amenaza en el aire, pero no podían concretarla.

Llegó a la aldea un grupo de señoritos con vergas[469] y con pistolas. Parecían personas de poco más o menos, y algunos daban voces histéricas. Nunca habían visto gente tan desvergonzada. Normalmente a aquellos tipos rasurados y finos como mujeres los llamaban en el carasol[470] "pijaitos"[471], pero lo primero que hicieron fue dar una paliza tremenda al zapatero, sin que le valiera para nada su neutralidad. Luego mataron a seis campesinos -entre ellos cuatro de los que vivían en las cuevas- y dejaron sus cuerpos en las cunetas de la carretera entre el pueblo y el carasol. Como los perros acudían a lamer la sangre, pusieron a uno de los guardas del duque de vigilancia para alejarlos. Nadie preguntaba. Nadie comprendía. No había guardias civiles que salieran al paso de los forasteros.

En la iglesia, Mosén Millán anunció que estaría El Santísimo expuesto día y noche, y después protestó ante don Valeriano -al que los señoritos habían hecho alcalde- de que hubieran matado a los seis campesinos sin darles tiempo para confesar. El cura se pasaba el día y parte de la noche rezando.

El pueblo estaba asustado, y nadie sabía qué hacer. La Jerónima iba y venía, menos locuaz que de costumbre. Pero en el carasol insultaba a los señoritos forasteros, y pedía para ellos tremendos castigos. Esto no era obstáculo para que cuando veía al zapatero le hablara de leña, de bandeo[472], de varas de medir y de otras cosas que aludían a la paliza. Preguntaba por Paco, y nadie sabía darle razón. Había desaparecido, y lo buscaban, eso era todo.

Al día siguiente de haberse burlado la Jerónima del zapatero, éste apareció muerto en el camino del carasol con la cabeza volada. La pobre mujer fue a ponerle encima una sábana, y después se encerró en su casa, y estuvo tres días sin salir. Luego volvió a asomarse a la calle poco a poco, y hasta se acercó al carasol, donde la recibieron con reproches e insultos. La Jerónima lloraba (nadie la había visto llorar nunca), y decía que merecía que la mataran a pedradas, como a una culebra.

Pocos días más tarde, en el carasol, la Jerónima volvía a sus bufonadas mezclándolas con juramentos y amenazas.

Nadie sabía cuándo mataban a la gente. Es decir, lo sabían, pero nadie los veía. Lo hacían por la noche, y durante el día el pueblo parecía en calma.

Entre la aldea y el carasol habían aparecido abandonados cuatro cadáveres más, los cuatro de concejales.

---

[468] Ramón J. Sender, *Réquiem por un campesino español* , edición de Francisco Carrasquer para "Clásicos Contemporáneos Comentados", Vol. 22, Barcelona, Destino, 1998 (Páginas 81-86). El título del fragmento es nuestro.

[469] *Verga:* palo largo y delgado

[470] *Carasol*: sitio donde da el sol de lleno. En la obra, lugar resguardado en las afueras del pueblo donde las mujeres se reúnen para comer, hilar y charlar.

[471] *pijaito-a*: melindroso; (despectivo) señorito.

[472] *Bandear:* Mover [una cosa] a una y otra banda.

Muchos de los habitantes estaban fuera de la aldea segando. Sus mujeres seguían yendo al carasol, y repetían los nombres de los que iban cayendo. A veces rezaban, pero después se ponían a insultar con voz recelosa a las mujeres de los ricos, especialmente a la Valeriana y a la Gumersinda. La Jerónima decía que la peor de todas era la mujer de Cástulo, y que por ella habían matado al zapatero.

-No es verdad -dijo alguien-. Es porque el zapatero dicen que era agente de Rusia.

Nadie sabía qué era la Rusia, y todos pensaban en la yegua roja de la tahona[473], a la que llamaban así. Pero aquello no tenía sentido. Tampoco lo tenía nada de lo que pasaba en el pueblo. Sin atreverse a levantar la voz comenzaban con sus dijendas[474]:

-La Cástula es una verruga peluda.

-Una estaferma[475].

La Jerónima no se quedaba atrás:

-Un escorpión cebollero.

-Una liendre sebosa.

-Su casa -añadía la Jerónima- huele a fogón meado.

Había oído decir que aquellos señoritos de la ciudad iban a matar a todos los que habían votado contra el rey. La Jerónima, en medio de la catástrofe, percibía algo mágico y sobrenatural, y sentía en todas partes el olor de sangre. Sin embargo, cuando desde el carasol oía las campanas y a veces el yunque del herrero haciendo contrapunto, no podía evitar algún meneo y bandeo de sayas. Luego maldecía otra vez, y llamaba patas puercas a la Gumersinda. Trataba de averiguar qué había sido de Paco el del Molino, pero nadie sabía sino que lo buscaban. La Jerónima se daba por enterada, y decía:

-A ese buen mozo no lo atraparán así como así.

Aludía otra vez a las cosas que había visto cuando de niño le cambiaba los pañales.

Desde la sacristía, Mosén Millán recordaba la horrible confusión de aquellos días, y se sentía atribulado y confuso. Disparos por la noche, sangre, malas pasiones, habladurías, procacidades de aquella gente forastera, que, sin embargo, parecía educada. Y don Valeriano se lamentaba de lo que sucedía y al mismo tiempo empujaba a los señoritos de la ciudad a matar más gente. Pensaba el cura en Paco. Su padre estaba en aquellos días en casa. Cástulo Pérez lo había garantizado diciendo que era trigo limpio[476]. Los otros ricos no se atrevían a hacer nada contra él esperando echarle mano al hijo.

Nadie más que el padre de Paco sabía dónde su hijo estaba. Mosén Millán fue a su casa.

-Lo que está sucediendo en el pueblo -dijo- es horrible y no tiene nombre.

El padre de Paco lo escuchaba sin responder, un poco pálido. El cura siguió hablando. Vio ir y venir a la joven esposa como una sombra, sin reír ni llorar. Nadie lloraba y nadie reía en el pueblo. Mosén Millán pensaba que sin risa y sin llanto la vida podía ser horrible como una pesadilla.

---

[473] Establecimiento donde se hace y se vende pan y otros productos hechos con harina. Panadería.

[474] Habladurías.

[475] *Estaferma*: persona que se queda como enajenada o embobada sin entender lo que se dice y sin hacer nada // persona de aspecto fachoso y ridículo.

[476] *Ser trigo limpio:* se dice quien, por ser de buena ley, es incapaz de traición o villanía; persona de buen fondo, de toda confianza; honrado a carta cabal, incapaz de corromperse o de corromper a los demás. Puro sin mezcla de cosa sucia y de calidad superior.

Sugerencias de análisis

1. Contexto
   - El autor y su obra.
   - Datos sobre la novela *Réquiem por un campesino español*.
2. Análisis del contenido
   - Sucesos que se cuentan en el texto.
   - Tema o idea central del texto.
   - Análisis de los personajes. Su caracterización.
   - Aspectos de la sociedad de la época que se localizan en el texto.

3. Análisis de la forma
   - Formas textuales empleadas en el fragmento seleccionado.
   - Tipo de narrador y grado de implicación en lo que relata.
   - Lenguaje y estilo.

4. Conclusión
   - Intención del autor.
   - Opinión personal sobre el texto.

Comentario

Ramón José Sender (Chalamera de Cinca, Aragón, 1902 - San Diego, 1982), fue un novelista español de espíritu rebelde y autodidáctico, que se sintió siempre atraído por la ideología del anarquismo, incluso cuando, siendo mayor, se apartó de las actitudes izquierdistas de su juventud. Tras realizar el servicio militar en Marruecos, se inició en el periodismo y colaboró en publicaciones radicales y libertarias.

Sus primeras novelas son de testimonio social y propósito de denuncia: el antimilitarismo de *Imán* (1930), sobre la guerra de Marruecos; su ataque al régimen policíaco en *O.P.: orden público* (1931); la lucha anarquista en *Siete domingos rojos* (1932) y el relato de la insurrección cantonal de Cartagena (1873) en *Mr. Witt en el cantón* (1935). Durante la guerra civil luchó en la Sierra de Guadarrama y publicó el documental *Contraataque* (1937).

Exiliado primero en México (1939-42), residió el resto de su vida en los Estados Unidos, con trabajos docentes en Alburquerque (1947-63) y en Los Ángeles (1965-71). Dejando a un lado su intensa actividad periodística (en la revista antifascista y anticomunista "Cuadernos de París", por ejemplo), su copiosísima producción narrativa prosiguió por numerosas y variadas rutas. Por un lado están sus novelas alegóricas de intención satírica o filosófica; entre ellas cabe citar *El lugar del hombre* (1939), *La esfera* (1947), *El rey y la reina*, de 1949, *El verdugo afable* (1952), *Los cinco libros de Ariadna* (1957) y *Nocturno de los catorce* (1971). Un sector aparte se halla constituido por sus novelas históricas: *Bizancio* (1956), *Jubileo en el Zócalo* (1964) y *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), entre otras. El marco geográfico latinoamericano le inspiró una gran novela, *Epitalamio del prieto Trinidad* (1942), historia de una rebelión en una isla-presidio, notable por la recreación de las pasiones humanas y la descripción de una atmósfera alucinante y de exótica sensualidad.

Pero el sector narrativo más importante de Sender procede de su memoria histórica. Junto a una obrita perfecta, *Mosén Millán* (1953), luego titulada *Réquiem por un campesino español*, publicada en 1960, destaca la serie *Crónica del alba*, compuesta de nueve novelas aparecidas entre 1942 y 1966, autobiografía de José Gar-

cés, personaje bajo el cual se oculta de modo transparente el propio autor. Destaca, dentro de esta serie, el primer tomo, con la evocación del mundo infantil.

Réquiem por un campesino español es una obra que ha sido editada varias veces. Primero con el título *Mosén Millán* (Méjico, Aquelarre, 1953); luego se publica en Nueva York, Las Américas, en 1960, ya con el título que llevará en todas las ediciones de todas las lenguas: *Réquiem for a Spanish Peasant*. Un año más tarde se editaba ya en español con el título *Réquiem por un campesino español* (Buenos Aires, Proyección, 1961).

La obra fue escrita en Alburquerque (la ciudad universitaria de Nuevo Méjico) en 1952, y por su extensión (82 páginas) y por el desarrollo del tema, el relato puede situarse entre los ambiguos límites del cuento largo y la novela corta. Sender tardó en escribirlo una semana y lo destinaba a formar parte de una colección de "short-stories" que planeaban publicar los profesores Mulvihill y Sánchez de Medison (Wisconsin), en la que se incluirían también sendos cuentos de Unamuno y de Pérez de Ayala.

Estilísticamente es la narración más depurada de Sender. La sencillez y sobriedad expresivas, la total ausencia de adornos verbales, de retórica, la apretada unidad de desarrollo y la fría serenidad ante los hechos narrados alcanzan en esta obra su más acabada realización.

La historia que se cuenta en la novela, la de la niñez, juventud y asesinato de Paco el del Molino, recreada por Mosén[477] Millán mientras espera la llegada de los feligreses para celebrar la misa de réquiem, ocurre en una aldea o pueblo de España en los tiempos de la Segunda República y los *inicios de la Guerra Civil*. Paco, joven campesino de esta aldea había intentado, como concejal del ayuntamiento, llevar a cabo algunas reformas del sistema feudal de arrendamiento de las tierras de la localidad y de otros pueblos cercanos propiedad de un duque que casi nunca se molestaba en visitar la aldea. Dichas tierras las administraba don Valeriano, uno de los ricos de la localidad. Las reformas iban por buen camino cuando estalla la guerra civil y aparecen por el pueblo unos forasteros que comienzan a matar a los campesinos destacados en la vida política local, momento y muertes que se relatan en el fragmento seleccionado. El de Paco es otro de los asesinatos que cometen estos "forasteros" al cual, con la ayuda "inocente" del cura, localizan en el sitio donde se había escondido.

Los *sucesos* que se relatan en el texto son los siguientes:

- La guardia civil de la aldea se marcha de la misma para concentrarse en otro lugar. Los concejales ven este hecho como una mala señal.
- A la aldea llega un grupo de señoritos con vergas y pistolas que da una paliza al zapatero y mata a seis campesinos dejando sus cuerpos en la cuneta de la carretera. Nadie entiende nada ni hay nadie que ponga orden.
- Mosén Millán anuncia que estaría el "Santísimo" expuesto día y noche para que la gente del pueblo, y él mismo, recen, y protesta ante don Valeriano (nombrado ahora alcalde) de que hubieran matado a los campesinos sin darles tiempo a confesar.
- Aparece el zapatero muerto y, más tarde, cuatro concejales.
- Las mujeres del pueblo comentan en el carasol todos estos incidentes e insultan a los ricos del pueblo y a sus mujeres.
- Mosén Millán recuerda la confusión de aquellos días, los disparos, la sangre, las procacidades de los pistoleros... y piensa en Paco, y en su padre, y en el día en qué se enteró dónde estaba el joven escondido, lo que ocasionó su muerte.

De la relación de estos hechos, expuestos con total objetividad por el autor, como si se tratara de un sumario judicial, se deduce que el *tema* principal del texto es el desconcierto y el miedo que provocan los

[477] Título que se da a los clérigos en la antigua corona de Aragón.

asesinatos en el pueblo. El fantasma del terror ha llegado de la mano del grupo de señoritos armados con palos y pistolas. No hay nadie para detenerlos porque las fuerzas del orden se han marchado; el cura solo sabe rezar; la indefensión es absoluta.

Por lo que se refiere a los *personajes*, están caracterizados con la misma objetividad con que se relatan los hechos y la valoración que de ellos puede hacerse es más tarea del lector que del narrador. Del grupo de señoritos se dice que están armados, que "parecían personas de poco más o menos" y que "algunos daban voces histéricas". Iban rasurados y eran "finos como mujeres" por lo que en el carasol los llamaban *pijaitos* y, evidentemente, eran unos asesinos. Mosén Millán, el cura del pueblo, es débil, pasivo, no sabe oponerse a la barbarie de esos días, permite las ejecuciones sin protestar y lo único que le preocupa es que la gente rece y que los asesinados no hayan podido confesarse. No toma partido por el pueblo, no se implica, y constituye el símbolo de la inercia de la Iglesia ante urgentes problemas sociales. La Jerónima, una mujer del lugar, descarada y lenguaraz, insulta a los señoritos forasteros, llora la muerte del zapatero (del que se burlaba a menudo) y después vuelve a sus "bufonadas" mezclándolas con juramentos y amenazas. En medio de sus vaivenes y cambios de estados de ánimo, es el personaje más auténtico y vital. Intuye (porque es algo bruja), que algo trágico está pasando, "algo mágico y sobrenatural" ("sentía en todas partes el olor de sangre"), pero, al mismo tiempo, la hacen bailar el sonido de las campanas y el ruido del yunque del herrero. Ella, que lleva la voz cantante, junto al resto de las mujeres del carasol, forman el coro de tragedia griega que comenta, en voz baja, los terribles acontecimientos culpando a las mujeres de los ricos ("la Valeriana" y "la Gumersinda").

Para los *aspectos de la sociedad de la época* que pueden analizarse en el texto, nos remitimos al título que le hemos puesto al mismo, "Los pistoleros, la Iglesia y el pueblo", ya que son estas tres clases sociales las que están enfrentadas en el fragmento elegido y en casi toda la obra. Los "pistoleros" constituyen el brazo armado de los ricos para erradicar, en los tiempos revueltos de una recién iniciada guerra civil, las reivindicaciones del pueblo. Ahogan su tímida reforma agraria en sangre; llegan a la aldea seguros y desafiantes, a sabiendas de que nadie impedirá sus tropelías porque cuentan con la aquiescencia de los poderosos, de los que habían visto peligrar su poder con el nuevo orden de la República. La "Iglesia", representada por su "ministro", Mosén Millán, no va a detenerlos. De eso están seguros los que han "pagado" a los pistoleros porque conocen la debilidad del cura el cual, después de las primeras muertes de campesinos, solo protesta por no haber podido confesarlos y rezar y sentirse "atribulado y confuso" parece ser su único papel en la tragedia. Aunque tal vez no se lo confiese a sí mismo, él, la Iglesia, supedita la religión a los intereses de los ricos. Mosén Millán "sabe" que la Iglesia debe estar al lado del que manda, aunque este, a veces, sea un asesino. El pueblo, los campesinos, los pobres de siempre que solo pretendían mejorar las condiciones de arrendamiento de las tierras que trabajaban, humillados, ofendidos, y ahora asesinados, son aplastados bajo el peso del terror, del miedo, que se expresa en voz baja en boca de las mujeres las cuales "repetían los nombres de los que iban cayendo" y "a veces rezaban, pero después se ponían a insultar con voz recelosa a las mujeres de los ricos". Eso es lo único que pueden hacer porque no hay ya nadie en el pueblo que proteja a "sus hombres", que los defienda frente al terrible argumento de las pistolas.

Las *formas textuales* empleadas en el fragmento son, fundamentalmente, dos: la narración y el diálogo. La primera es la que predomina ya que, del modo más objetivo posible, se nos relatan unos acontecimientos que pudieron ocurrir perfectamente en algún lugar de la España rural durante la guerra civil. Las muertes de los campesinos, la implicación del cura en estas muertes (por omisión o comisión puesto que, como se ve en el relato, delata el paradero de uno de esos campesinos, Paco), la complicidad de los ricos y la impotencia de las familias de los pobres, a los que solo les queda repasar el "nombre" de sus muertos, son hechos que sabemos, por la historia, se produjeron durante el conflicto. Quizá se deba a ello ese tono de "crónica novelada" que tiene el texto elegido y toda la novela. Con respecto al diálogo, este aparece de forma indirecta y despersonalizada: "No es verdad –dijo alguien- Es porque el zapatero dicen que era agente de Rusia". Para el narrador, los parlamentos del pueblo, que señala con guiones, son "dijendas" (lo que dicen, habladurías), de ahí que no indiquen quién dice qué de lo transcrito. Sí lo hace con lo que habla la Jerónima sobre "la Cástula" (a la que

califica de "escorpión, liendre y sucia") y sobre Paco ("-A ese buen mozo no lo atraparán así como así-") y lo que expresa Mosén Millán en la casa de este ("-Lo que está sucediendo en el pueblo es horrible y no tiene nombre-")

Dicho esto, parece lógico que el *narrador* esté en tercera persona y que su grado de implicación en lo que relate sea mínimo. No obstante, y a pesar del "objetivismo crítico" de Sender en esta novela, apuntado por algunos críticos, se puede apreciar alguna valoración subjetiva en los adjetivos aplicados a algunos personajes. Así, para el narrador, los señoritos de las pistolas son "gente desvergonzada", unos "tipos rasurados y finos como mujeres"; para las mujeres del carasol la Cástula es "una verruga peluda, una estaferma, un escorpión cebollero, una liendre sebosa"; para la Jerónima la Gumersinda es una "patas puercas", y para Mosén Millán lo que está sucediendo en el pueblo "es horrible y no tiene nombre". Como podemos comprobar, Sender se pone en el lugar de distintos personajes de la novela para "calificar" lo que ocurrió en esa aldea y en ese momento histórico.

Con respecto al *lenguaje* empleado es, en general, sencillo, con expresiones coloquiales que pretenden estar a la altura de uno de los protagonistas del relato: el pueblo. Por eso el narrador dice que dieron "una *paliza tremenda* al zapatero"; que "el cura *se pasaba* el día y parte de la noche rezando"; que la Jerónima habla al zapatero de *leña*, de *bandeo*, de *varas de medir* y otras cosas que aluden a la paliza; que esta, "cuando desde el carasol oía las campanas y a veces el yunque del herrero haciendo contrapunto, no podía evitar algún *meneo* y *bandeo* de sayas"; que "nadie sabía qué era *la* Rusia", y que Cástulo Pérez había garantizado al padre de Paco "diciendo que era *trigo limpio*".

En esta línea de lenguaje accesible y popular pueden situarse las *imágenes* y *comparaciones* presentes en el texto. Los señoritos "parecían personas de poco más o menos" y eran unos tipos "rasurados y finos como mujeres" y la Jerónima, después de haber aparecido muerto el zapatero al que ella, en vida, hacía objeto de sus burlas, decía sobre la Cástula que "merecía que la mataran a pedradas, como a una culebra". Esta mujer es la que, en el carasol, en los insultos dirigidos a las mujeres de los ricos, añade una imagen muy gráfica referida a la casa de una de ellas: "huele a fogón meado". Por último, cuando Mosén Millán visita la casa de la familia de Paco, compara el ir y venir de la mujer de este a una sombra, sin reír ni llorar, y piensa que "sin risa y sin llanto la vida podía ser horrible como una pesadilla".

Esa sencillez expresiva hace que se pueda considerar el *estilo* de Sender en su novela de directo, austero y realista, con un tono general un tanto frío y distante como corresponde a un relato que pretende ser una crónica objetiva de un hecho también objetivo. Todo lo cual no impide un cierto aire "expresionista" en la pintura de determinadas situaciones como la de los perros que acuden a lamer la sangre de los campesinos asesinados, o la de la aparición del zapatero "muerto en el camino del carasol con la cabeza volada".

La *intención* de Ramón J. Sender con esta breve novela es acercarnos a un episodio del "antes" y el "durante" de la guerra civil española. Es, además, un ejemplo de cómo el tema de España está presente en la narrativa del exilio (a la que pertenece su autor) y un relato de la situación del mundo rural en los años previos a la contienda: miseria y esclavitud de los campesinos, un rayo de esperanza en cambiar su situación cuando se proclama la II República y persecución y muerte en el momento de declararse el conflicto fratricida. Como "observador impasible", cuando no "cómplice", la Iglesia, representada en la aldea por Mosén Millán, un hombre bueno que no hizo nada bueno en esos momentos.

La denuncia de Sender no tiene un tono agrio, ni amargo, ni combativo; expone una realidad, una verdad desnuda que, por serlo, ya es revolucionaria. Expresa una protesta contra la injusticia, pero una protesta tácita, a media voz.

Quizá sea esta aparente falta de partidismo la que hace el relato más estremecedor. Desde la primera a la última página seguimos con interés los sentimientos del Mosén, la infancia y juventud de Paco, sus iniciativas de justicia social, el desarrollo de los funestos acontecimientos y la digna respuesta del pueblo a la convocatoria para la misa de réquiem por el "campesino": su no asistencia a la misma. Como representación de ese

pueblo ausente, el romance sobre lo ocurrido que recita el monaguillo que ha de ayudar a la misa y la irrupción en la iglesia del potro de Paco el del molino. La misa sobre el descanso eterno del muerto en el templo es como una burla para el pueblo porque fue el cura el que delató a Paco y el que no hizo nada por defender a los campesinos. Lo más duro de todo es que no se diera cuenta de ello Mosén Millán antes de convocarla.

INTERTEXTUALIDAD A "CUATRO VOCES"[478]

Ser la mayor le confirió, sin duda, un cierto garbo, una mezcla de gracia y poder que, en teoría, no le podrían ser arrebatados. El abuelo José Joaquín la mimó como a nadie, su primera nieta, la hija de su primogénito. Nieves hizo su entrada triunfal en la casa del Pueblo a los seis meses de edad con alas en la espalda, el ángel del aserradero. Si el abuelo sufrió porque su sexo no fue el masculino, nunca lo demostró, como si la excesiva cantidad de hombres de su familia lo hubiese dejado exhausto. Que con Nieves se interrumpiera el apellido tampoco pareció tan grave. Algo raro debía de haber sucedido entre sus abuelos, una confusión genética de algún tipo, para que sus hijos a su vez tuviesen solo hijas y únicas. Nieves, Ada, Luz y Lola, cada una concebida para ser y existir en la soledad. Nieves no alberga dudas de que el destino las transformó de primas en casi hermanas, pues ninguna supo nunca de la hermandad ciento por ciento sanguínea. Luz fue la que más se acercó a la idea, pues su padre, el menor de los cuatro Martínez, casóse con una viuda que ya había parido un hijo bastantes años antes, y al momento del matrimonio adoptó al niño. Se llamaba Oliverio y la vida hizo que terminara apellidándose Martínez, aunque no hubiese nacido con ese nombre. Por tal razón, el único nieto varón del abuelo no fue bautizado como José Joaquín. Alguien sugirió, al momento de la adopción, que ya que le cambiaban el apellido, aprovecharan para hacerlo también con el nombre y le pusieran el del abuelo, pero la viuda se opuso, el niño ya había aprendido a leer a esas alturas, era un ser humano hecho y derecho, había límites para despojarlo de ese modo de su identidad más inmediata.

Desde tiempos inmemoriales, todos sus antepasados se llamaron José Joaquín. (Tía Casilda heredó la historia de la familia: todos descendían de una monja, ¿sabían eso?, ¡una monja peruana y pecadora!, porque le hacía tanta gracia volvía siempre a contarlo.) Nieves ordena su genealogía de este modo en su cabeza: José Joaquín Martínez I, bisabuelo, José Joaquín Martínez II, abuelo, José Joaquín III, padre. Uno, dos, tres y punto, a los anteriores los ignora, están muy lejos de su historia presente. José Joaquín I, bisabuelo, tuvo diez hijos y una hija, Casilda. José Joaquín II, el abuelo, fue el primogénito y por ello heredó el aserradero, a su vez él tuvo solo cuatro hijos, todos varones, padres de las cuatro primas. Al morir José Joaquín II, abuelo, le dejó el aserradero a su hermana Casilda, no al padre de Nieves, que era su hijo mayor. Aunque los sobrinos de la tía Casilda nunca fueron sus dueños legítimos, se alimentaron largamente de los bosques y de su madera.

Ser la mayor solo le trajo privilegios a Nieves, sin hacer ningún esfuerzo para merecerlo, como les pasa a todas las mayores. Las otras tres primas la obedecían, la seguían en todo y la admiraban. En los juegos, Nieves las nombraba sus camareras y las obligaba a servirla, una le pintaba las uñas, otra le escobillaba el pelo, otra le cosía los botones y le llevaba el té.

[...]

[478] Marcela Serrano, *Hasta siempre, mujercitas,* Barcelona, Planeta, 2004, págs. 21-23; 80-83; 115-119; 153-157.

Jugando ociosamente con el lazo rosado que cuelga del escote de su camisa de dormir, se compadece a sí misma por no poseer un lugar en la tierra. Sin embargo, ella aspira a un mundo de infinitas posibilidades. ¿Ves los confines, Ada? Todo será tuyo algún día. Y nada llegó a sus pobres manos. Absolutamente nada. Cada pedazo de pan que ha comido en los últimos veinte años lo ha ganado con el sudor de su frente. A su edad, las personas que han trabajado tanto ya tienen una casa al menos, hasta Nieves es dueña del departamento en que vive. Si se hubiese convertido en una gran novelista, como le insistía Oliverio, ¿sería diferente su situación? No todas las buenas escritoras ganan dinero. Quizás si viviera en Santiago y trabajara ocho horas diarias en una oficina marcando tarjeta ya podría dar el pie para comprar su propio piso, como lo hizo Raúl, el marido de su prima. Piensa en el posible departamento, ¿en qué parte de la ciudad se situaría? Imagina un edificio alto y gris con muchos pisos, pocos ascensores y repleto de gente, nada de porteros eléctricos ni lobbies[479] de madera ni conserjes dispuestos a subir los paquetes y las compras del supermercado, más bien todo masificado y vulgarizado en su concepto de vivienda de los años sesenta, torres de cemento sin vericuetos imaginativos, pesados y multitudinarios. Visualiza dos estrechas habitaciones con ventanas insuficientes y un baño, todo lejos de los árboles, inclemente en su impersonalidad, nadie se daría por enterado si llegase a morir dentro de ellas, hasta que el cuerpo se descompusiera. ¿Encontrarían allí el espacio adecuado para colarse en su cotidianidad los personajes de las novelas? ¿Podría Mr. Darcy explayarse sobre la dignidad y dictaminar sobre el arribismo entre esos muros? Es probable que la pata de palo de Long John Silver[480] despertara al morador del piso de abajo o interrumpiera su programa de televisión, que, por cierto, ella estaría obligada a escuchar. Se sacude imperceptiblemente y luego ríe nerviosa, aunque se encuentre sola en la habitación. Es la idea de las coho horas en la oficina la que la provoca. Desde muy pequeña supo que su destino no podría ser el de una oficinista tranquila y pasiva, su impresión es que ella ni siquiera lo eligió, se le dio así, naturalmente, resultándole simple como un cambio de estación, para luego, sin demasiado esfuerzo, adiestrar la voluntad para perseverar. Recuerda a Alicia, la protagonista de aquel cuento de Sherword Anderson[481], todas las mañanas saliendo a trabajar a la rancia tienda de ultramarinos de aquella oscura ciudad de Norteamérica mientras espera noticias de su amado, noticias que nunca llegan pero que ella insiste en esperar, y el tiempo va pasando, la juventud volviéndose esquiva, el corazón lacerándose y la inocencia haciéndose tiras, pero todos los días asiste sagradamente a su lugar de trabajo y cumple un horario y gana un sueldo, el trabajo solo como disculpa para la espera, siendo esta la verdadera protagonista de su existencia. La vida real como fachada de la anhelada. Ada se estremece levemente, contradiciendo así su certeza anterior, ¿qué tal si su destino y el de Alicia se hubiesen confundido?, pero cómo, Ada, ¿no fuiste la primera en afirmar que no naciste para eso?, ¿por qué, entonces, te estremeces? Es muy fácil mentir sobre quién eras en la primera juventud, piensa Ada, pero no así en la infancia, allí estaba incubado todo lo que no se puede inventar, irremediable, total, por eso debo ser fiel a la memoria, para no traicionarme.

Infinitas posibilidades, siempre: un futuro peregrino.

---

[479] Vestíbulos.

[480] **John Silver *el Largo*** (***Long* John Silver**) es un personaje ficticio de la novela *La Isla del Tesoro*, de Robert Louis Stevenson. Silver tiene varios apodos, entre ellos *"Barbecue"* o *"El cocinero de a bordo"* (en inglés, *"The Sea-cook*", que también fue un título alternativo para la novela de Stevenson).

[481] **Sherwood Anderson** (Ohio, 1876 - Panamá, 1941), escritor estadounidense, maestro de la técnica del relato corto, y uno de los primeros en abordar los problemas generados por la industrialización.

Recuerda el primer viaje al Pueblo cuando Oliverio ya había obtenido el carnet de chofer, ellos dos solos en el auto de su familia, parando en el camino cada vez que lo deseaban, solo para celebrar la nueva independencia adquirida. Se detuvieron en una hostería de la carretera por un café. El lugar era más bien lúgubre, típica fuente de soda de provincia, negocio familiar que se da aires por contar con un par de cuartos para rentar por la noche, bautizándose, por tanto, con el nombre de motel. El comedor era bastante oscuro a causa de la falta de ventanas u, por la misma razón, poco ventilado. A pesar del empeño, el piso de linóleo -veteado de verde y gris- acumulaba tierra del camino y de pasos antiguos que no se borraron. Dos mujeres lo atendían. Ada supuso que la que estaba en la caja, recia y amatronada, era la madre y, como corresponde, se hacía cargo del dinero mientras su hija, parada detrás de la barra, atendía a las posibles visitas. Su porte era insignificante. Pasaba veinte veces el trapo por el fondo de cada vaso y luego abandonaba la barra para limpiar minuciosamente los manteles plásticos de las mesas. Su pequeño delantal de cuadros celestes y bordados blancos amarrado a la cintura sugería un cierto grado de coquetería, como también sus uñas pintadas de rojo, detalle conmovedor para Ada, quien no pudo dejar de pensar que cualquier esfuerzo sería perdido en un lugar tan penoso y apartado. Los ojos de la dependienta vagaban por el firmamento de manera tan evidente que dejaba de inmediato establecido que ella no estaba ahí, aunque a su cuerpo, su otro yo, no le quedara más alternativa que hacer eficientemente su trabajo, por ahora. Ada no lograba apartar de ella su vista mientras fumaba un cigarrillo.

-Estás imaginando que podrías ser esa mujer, ¿verdad?- le preguntó Oliverio.

Qué dirías si dentro de cinco años, viviendo tú en alguna glamorosa ciudad de Europa, preguntaras: ¿y qué es de Ada?, ¿qué pasó con ella?, y te respondieran: es dependienta de un motel en Bulnes, ¿te pondrías a llorar?

-No, para qué voy a llorar, te mando de inmediato un pasaje y ya.

[...]

Colándose a través de los muros como un grito ahogado, como el frío, un ángel ha venido a visitarme, dulce el ángel, como aquel de la guarda de mis oraciones infantiles, el de la dulce compañía. Por cierto, me conmociona su visita, nadie viene a estos lugares, ¿a qué podrían venir?, y exalta mis horas deshilachadas, pues nadie más que yo lo escucha, y a su vez mis palabras solo llegarán a sus oídos cuando, accediendo a su petición, le hable de mis días.

Me llaman Luz Martínez. La pequeña Luz, siempre la pequeña, aunque Lola fuese la menor. Fui la más dulce, la más buena. Nos peleábamos todas por ese lugar, el de la bondad, y fui quien mejor se lo apropió, de forma genuina, Por esa razón estoy donde estoy, en la pobre cama de un hospital perdido en algún lugar también perdido del continente africano, y perdida yo. En mi situación puedo darme cualquier lujo de la mente, ya que no otro. Y este consiste en pasearme como se me dé la gana por mi vida -corta, claro, soy espantosamente joven-, eligiendo solo lo que hoy me interesa: el Pueblo. Puedo ser arbitraria como nunca me atreví, puedo ser descarnada, irónica, hasta malévola, aunque no corresponda a mi naturaleza, sí, sería un verdadero lujo...nadie me rodea, escasamente yo misma, que ni siquiera estoy atenta a mis latidos, nada. No deseo llamar a equivocaciones: vivo mi agonía. Se supone que las agonías arrojan a los seres humanos al más alto grado de inseguridad, pues bien, a mí me dejan donde siempre he estado.

De pequeña, una de las primeras sensaciones que experimenté al adquirir una cierta conciencia, fue la de que todo a mi alrededor era un poco a medias. Mi único hermano era

medio hermano, mi madre era media mujer de mi padre al haberse casado con anterioridad (en esa época la gente no se casaba dos veces, yo era la única en todo el colegio que tenía una madre viuda, estando mi papá vivo), quienes yo consideraba mis hermanas lo eran a medias, pues eran primas, y la casa que yo sentía propia -la casa del Pueblo- era a medias mi casa. Esto no fue dramático, solo me recubría de cierta fragilidad. Además, nací delgada, menuda y feúcha. El color de mi cara, de mi pelo, de mis ojos, todo en mí era café, el marrón vulgar de medio género humano, ni siquiera morena -las morenas irradian una cierta fuerza, algo de misterio, algo no desvelado-, este café del que hablo era común, sin connotaciones, y me permitía participar del tráfago escondiéndome, pasando siempre desapercibida, sin necesidad de acudir a los recovecos. Bajo los efectos de cierta luminosidad, mis ojos se volvían transparentes como los de una lechuza y nada escapaba a mi vista. (Desde el rincón, todo lo vi siempre desde el rincón.) Muy tempranamente deseché los valores de este mundo, aquellos que colmaban de ambición cada centímetro del volumen de mis primas: la belleza, el talento, la fortuna. Es que me parecían efímeros. Y dificultosos. Opté por la bondad. No era difícil abrazarla si de verdad lo otro no cruzaba mi campo de interés, quiero decir, si no me juzgaba por ser la más hermosa, ni la más talentosa, ni pretendía ser la más rica, el camino hacia la bondad se facilitaba. Es simple, en cada grupo humano sus componentes deben contar con una fortaleza, cualquiera que sea, que dará una identidad individual para sostener el ego dentro de la identidad colectiva. En la infancia, era fácil ser buena. Es más difícil hoy. Por ejemplo, ser buena en mis actuales condiciones significa no llamar a Ada para que me asista en la agonía. ¿Qué puede hacer Ada aquí, entre esta miseria, aparte de sufrir por mí? Porque ella vendría, lo sé. Y esa es la razón por la cual no la avisaré, prefiero que siga creyendo que vivo y que trabajo y que respiro y que ambiciono y que amo, todo lo que ya es mentira.

Porque Lola se creía invencible e inmortal, yo fui siempre insegura. Durante muchos años nos agruparon como las dos mayores y las dos chicas, Nieves y Ada por un lado, Lola y yo por el otro, Lola siempre como mi referencia más cercana, mi comparación, mi competencia. Ella era hermosa y fuerte, y de una enorme presencia física, a su lado, mi existencia parecía menguarse. Todos pensaban que yo era la menor y ella no lo contradecía. Mientras miraba hacia Nieves buscando su protección, yo miraba hacia Ada. Hoy pienso que no era necesario, el manto del amparo era extenso y alcanzaba para todos, no necesitábamos alianzas, ¿o estoy equivocada? Era la tribu. Nuestro Concord.[482]

A Nieves la bondad se le daba como un regalo envuelto en el papel celofán de su encanto, no debía buscarla, no le costaba nada, todo su horizonte era una enorme sonrisa, ¿de dónde podía provenir la maldad? Habría sido como buscar un pigmento de gris en el blanco más rotundo, no, allí no había matices, el blanco rotundo era rotundamente albo y nada más. Así era la bondad en Nieves. Pero no en Ada. Las luchas interiores se adivinaban en ella, les peleaba a sus partes oscuras, ¡cómo les peleaba! Y cuando la claridad ganaba era con n gran esfuerzo de su parte, lo que me hacía sentirlas más valiosas. Lola coqueteaba con la idea de la bondad, la orillaba y luego se sumergía en ella porque le daba más dividendos. En cambio Oliverio, mi hermano Oliverio, no pensaba en esos términos. Le interesaba la grandeza, la fuerza, la solidaridad, no la bondad. Porque es hombre, me dijo Ada, solo porque es hombre, ellos pueden darse el lujo.

Cuando establecí la fragilidad de mi contextura, debí relatar que fui un bebé prematuro, que nací a los siete meses y que por culpa de ello nunca me vi libre de una aborrecible cuota de vulnerabilidad, agregada a este cuerpo pequeño y debilucho que hoy hace de

[482] La ciudad donde se desarrolla el clásico *Mujercitas* de Louise May Alcott.

las suyas. Fui tremendamente tímida. Hubo momentos en que solo dirigirle la palabra a otro ser humano me dolía, me ardían las mejillas al dar la cara. Solo me sentía libre dentro del ámbito familiar. Muchas veces pensé que no sería capaz de abandonarlo, que me escondería tras ellos por toda una vida.

Vivo actualmente las humillaciones del cuerpo. Todas y cada una de las humillaciones tienen un solo nombre. Este es: enfermedad. Mi cuerpo ha gozado poco, tiene pocos placeres impresos en él para ganarle al dolor, no posee la acumulación suficiente, no cuenta con recuerdos que le hagan el peso. Ninguna ecuanimidad. Mis miembros podridos, de un café pastoso y seco o de un rojo anochecido, resisten cada hora el ultraje a su dignidad. ¿Dignidad dije? Pero de qué hablo, si ya olvidé lo que ello significa. Caóticos y enloquecidos, estos miembros solo me conducen a pensamientos innecesarios. A preguntarme, por ejemplo, de qué valió haber sido buena. Hice lo que tantas mujeres antes y después de mí han hecho, a costa de despedazarse: dar a luz lo que mata. Esa fue la definición de la bondad.

[...]

Los hombres nos quieren a las mujeres eternamente infantiles, se dijo Lola al salir de la ducha y poner un pie sobre el suelo de mármol en el lujoso hotel de cinco estrellas en el que se aloja. Recuerda con una sonrisa y una buena dosis de ternura lo impostora que se sentía las primeras veces que pisó lugares de este tipo, cómo su inconsciente esperaba que en algún momento la descubrieran y le dijeran: Eh, tú, ¿qué haces aquí? Al menos en habitaciones como estas no debe revisar cada centímetro ni mirar bajo las camas buscando arañas, eso ya le resulta un alivio, un quiebre a su hábito largo de averiguar sobre lo que más teme, no vaya a ser que se le presente de improviso. Se envuelve con las suaves toallas blancas, y luego de frotarse con cuidado, abre las puertas del clóset[483] que contiene su vestuario. Todo lo hace calmadamente. Le gusta contar con el tiempo necesario para realizar cada una de las acciones requeridas, la tensión del apresuramiento drena su energía quitándole lucidez, de todas las emociones cotidianas, el apuro es la que Lola más detesta. Elige un traje de dos piezas de lino color verde olivo y lo lleva al dormitorio. En la mesa de noche descansa el pequeño cofre de cuero que viaja siempre con ella, la casa de sus joyas. Jamás sale a la mañana sin aquella parte del atuendo, le gusta elegirlas, tocarlas, saber que son propias, nada más envolvente que el reflejo del azul de sus ojos en el verde de la esmeralda o en la transparencia del diamante. Sabe que, calzados los anillos, sentirá inmediatamente el peso de recomenzar. Hoy debo estar bien, y muy perspicaz, reflexiona mientras oye apenas una voz en la televisión que dice que un telescopio español prueba que hay un agujero negro en el centro de la Vía Láctea. Más tarde se detiene un momento frente a la pantalla: a raíz del resultado de una encuesta de las Naciones Unidas sobre la obesidad, muestran escenas de personas por la calle, cualquier calle, puede ser Miami, Ciudad de México o Santiago de Chile. Aparecen más que nada mujeres, mujeres de distinto aspecto, raza, edad, color. Lola las mira como si estuviesen dotadas de magnetismo, le produce fascinación analizar la forma física de las personas. Suele posar sobre ellas una mirada desapasionada pero vigorosa, sean una multitud o unas pocas, y sus ojos trabajan a la par con su mente, seleccionando, descartando. No se tiene a sí misma por una persona prejuiciosa, sin embargo, es veloz en emitir juicios despiadados, qué vulgar, qué falta de estética, qué falta de presencia, qué gorda, ¡Dios mío, qué horrenda esa

[483] El *clóset* es un espacio en un cuarto, también conocido como armario, empotrado en las paredes y destinado al almacenamiento de ropa y artículos diversos.

mujer! Frente al más mínimo estímulo, se sumerge en meditaciones sobre la fealdad física de los seres humanos, y concluye con espanto que la falta de belleza se ha entronizado en la humanidad.

Luego de engorrosas y largas reuniones han llegado a acuerdo con la contraparte, y por fin esta mañana se firma el convenio, lo que agregará suculentas ganancias a la consultora de la que es socia. La noche anterior ha cenado en un estupendo restaurant tailandés con el principal negociador de los venezolanos y sonríe como una mujer de experiencia al recordar las insinuaciones poco profesionales que el hombre le ha hecho y la forma en que le ha dejado entrever que conquistarla, aunque sea por una noche, es un desafío para él que no acostumbra seducir a sus pares, porque estos son siempre masculinos. Sí, eternamente infantiles, así nos desean, se repite.

La bandeja del desayuno está casi intacta sobre la cama. Antes no eran fáciles los amaneceres de Lola, solía despertar malhumorada todas las mañanas, nadie osaba hablarle hasta que se despejaba. Le ha costado vencer aquella dificultad de las vigilias. Con orgullo comprueba hasta qué punto es dueña de sí misma y cómo las resiste cada vez mejor. El café le es imprescindible, pero debe cuidar la línea. Nada peor que las mujeres que se dejan estar, piensa, nada peor que haber sido siempre hermosa y girar contra esa cuenta como si sus fondos fuesen eternos. No importa -se dice, siempre con respuestas inmediatas para lo que le causa zozobra-, a medida que cumpla más y más años reemplazaré la belleza por la elegancia. Y basta. Comienza a vestirse, y mientras abrocha cada uno de los seis botones que adornan la liviana chaqueta de lino, recuerda su ida al supermercado antes de partir. Salió de la oficina a mediodía -algo del todo inusual en sus hábitos-, y al entrar al Jumbo, en el Alto Las Condes, se encontró con muchas mujeres parecidas a ella en edad, en aspecto, en marca de auto, en colorido, pero un detalle las diferenciaba radicalmente a los ojos de Lola: vestían blue jeans. Las miró sin disimulo ni compasión y el odio le subió por el estómago hasta instalársele en la garganta (lugar por el que Lola odia). ¿Qué significa que estas mujeres vayan de blue jeans un miércoles a mediodía y tengan tiempo para hacer la compra de mañana y no a las siete de la tarde como la hago yo?

Una vez vestida mira el reloj, aún cuenta con veinte minutos antes de encontrarse con sus dos socios en el lobby. Se pregunta si no deberá llamar a Santiago, a su casa, y enterarse de sus hijos. Para qué -se dice-, si Cristal todo lo resuelve. ¿Para escucharles la voz? Interrumpe su monólogo y camina hacia el teléfono. Ojalá José Joaquín no haya partido aún al colegio, María de la Luz pasaría la semana en casa de su padre y prefiere dejarla tranquila. Toma el diario del día que reposa en la bandeja junto a las tostadas que no comió, y mientras hojea los titulares marca los números para comunicarse con Santiago de chile, al contrario que su prima Ada, ella hace varias cosas a la vez. Decide comerse una tostada. Cuando en el juicio final le pidan cuenta por los pecados capitales deberá asumir uno sin reparo: la gula. (Si fueras una condenada a muerte, Nieves, ¿qué pedirías para tu última comida? Por favor, ¡no creo que me dieran ganas de comer en esas circunstancias! ¿No? Qué raro, yo dedicaría mi último día a confeccionar el menú.)

Lástima, ya partió José Joaquín... pensé que aún lo pescaba... Sí, me fue estupendo. Hoy firmamos, sí llego pasado mañana, como te dije. Preocúpate de que María de la Luz vuelva antes que yo... te oigo pésimo, teléfonos de mierda... ¿Cristal, estás ahí?, ya... ¿me ha llamado alguien?... bien, buenas noticias... Acuérdate de anotarme todos los recados... oye, Cristal, estoy mirando por la ventana de mi pieza y como estoy en el piso más alto, veo toda la superficie del techo del edificio de al lado... ¿me creerás que apareció una mujer en el techo? Sí, está caminado cerca del borde... camina de una forma rara... no pensará tirarse, supongo... ay, Cristal, se está acercando más y más al borde... ¿qué

hago?, no, no puedo abrir la ventana y llamarla... es que no se abre, es un vidrio fijo... Cristal, no te muevas del teléfono, Dios mío, ¡qué espanto!... la mujer mira y mira hacia abajo...
Lola suelta el teléfono y comienza a golpear el vidrio, ante la falta de respuesta, sigue haciéndolo con desesperación. Sabe que nadie la oye, que la urgencia de sus golpes en la ventana no llegan a la mujer, que a pesar de mediar solo la altura de un piso entre ellas, el sonido no las traspasa. Sordos sus gritos, como en una sala de grabación, blancos los nudillos de sus puños, fuertes las agujetas en la cabeza, miles de puntas finas se clavan al unísono, envuelven el cráneo en su superficie, rodeándolo, como un casco tenaz. Estropeado el lino verde olivo, el pánico empapándolo de sudor.
La mujer del edificio contiguo está parada al borde mismo del precipicio. Súbitamente levanta los ojos. Se encuentra con la imagen de Lola golpeando frenéticamente la ventana del último piso del hotel, la mira, clava sus ojos en ella, luego los baja y se arroja al vacío.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- Datos sobre la autora y su obra.
- El concepto de intertextualidad y sus variantes. Presencia de este concepto en *Hasta siempre, mujercitas.*

2. Análisis del contenido
- Breve resumen de cada uno de los fragmentos seleccionados.
- Personajes: función y caracterización.
- Tipo de narrador.

3. Análisis de la forma
- Tipo de lenguaje.

4. Conclusión.

Comentario

Marcela Serrano nació en Santiago de Chile en 1951. Hija de la novelista Elisa Pérez Walter y del ensayista Horacio Serrano, es la cuarta de cinco hermanas. Con dos de ellas vivió durante un año en París siendo estudiantes. Tras el golpe de estado se exilió en Roma, donde trabajó para los viveros municipales durante un tiempo. Regresó a Chile en 1977, estudió Bellas Artes, se licenció en Grabado en la Universidad Católica (1983) y trabajó en diversos ámbitos de las artes visuales, en especial en instalaciones y acciones de arte como el "body art"[484], ganado un premio del Museo de Bellas Artes por un trabajo acerca de las mujeres del sur de Chile.

[484] El *body art o* **arte corporal** es un estilo enmarcado en el arte conceptual, de gran relevancia en los años 1960 en Europa y, en especial, en Estados Unidos. Se trabaja con el cuerpo como material plástico, se pinta, se calca, se ensucia, se cubre, se retuerce; el cuerpo es el lienzo o el molde del trabajo artístico. Suele realizarse a modo de acción o *performance* con una documentación fotográfica posterior.

Su primera novela, *Nosotras que nos queremos tanto* apareció en 1991 y fue una de las revelaciones de ese año. Dos años más tarde publica *Para que no me olvides*. Le siguen *Antigua vida mía*, 1995, que escribió en Guatemala y *El albergue de las mujeres tristes,* 1997. Tras numerosas ediciones de las anteriores, publicó en 1999 la novela negra *Nuestra Señora de la Soledad*. Hace una incursión en la literatura infantil, *El cristal del miedo*, que escribe con su hija Margarita Maira. En el 2004 se publica en España *Hasta siempre, mujercitas* y en 2008 *La Llorona*. En el 2011, en Madrid, ve la luz la, hasta el momento, su última novela *Diez mujeres*, un retrato implacable del alma femenina.

Se entiende por *intertextualidad*, en sentido amplio, al conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de variada procedencia: del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva) o no.

El germen del concepto de intertextualidad se halla en la teoría literaria de Mijail Bajtin[485], formulada en los años 30 del siglo XX, la cual concibe la novela (en particular la de François Rabelais, Jonathan Swift y Fedor Dostoiesvski) como polifonías textuales donde establece relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas; todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. Fue Julia Kristeva[486] quien, a partir de las intuiciones bajtinianas sobre el silogismo literario, acuñó en 1967 el término de "intertextualidad". Para esta autora "todo texto es la absorción o transformación de otro texto"; "todos los textos pueden ser considerados parte de un solo texto que se escribe siempre". Por su parte, Michael Riffaterre[487] considera la intertextualidad como la percepción por parte del lector de la relación entre una obra y otras que la preceden (en este sentido, un lector "entendido" o un crítico literario, puede encontrar bastante a menudo esa relación).

Por último, para el narratólogo Gerard Genette[488] la intertextualidad es una modalidad entre algo más extenso denominado *transtextualidad* y se trata de una "relación de copresencia entre dos o más textos" o "presencia efectiva de un texto en otro". Esta relación puede darse de tres formas: la *cita* (con comillas, con o sin referencia precisa), el *plagio* (copia no declarada pero literal) y la *alusión.*

Pero el concepto es en sí amplísimo y en esa misma obra reconoce algunos tipos más de intertextualidad como son la *intratextualidad* (relación de un texto con otros escritos por el mismo autor), la *extratextualidad* (relación de un texto con otros no escritos por el mismo autor) y la *hipertextualidad* (según Genette, "toda relación que une un texto B –hipertexto- a un texto anterior A –hipotexto- en el que se inserta de una manera que no es el comentario).

A estos dos últimos tipos pertenecería la novela de Marcela Serrano que comentamos, *Hasta siempre, mujercitas*, que la misma escritora calificó como "la más personal" de sus novelas. Se trata de una versión del clásico de Louise May Alcott la cual inmortalizó en *Mujercitas* a cuatro prototipos de mujeres que, aún hoy, continúan vigentes. Marcela Serrano intenta recrear las vidas de aquellas protagonistas en un mundo menos convencional situado en el Chile de finales del siglo XX, con el golpe militar de 1973 como hito y explorando, además, "la pérdida del mundo rural".

La novela de Serrano no sigue la estructura de la obra de Alcott pero refleja la personalidad de sus protagonistas, que ahora son primas (las cuales se repartían en sus juegos de infancia los papeles de Amy, Beth, Meg y Jo) y no hermanas. Amy es Lola, la guapa, egoísta y ambiciosa; Beth se convierte en Luz, la más dulce y solidaria de las primas que, aunque muere joven, aparece en la historia como espíritu; mientras que Meg, será Nieves y Jo la rebelde Ada.

[485] *Teoría y estética de la novela*; Madrid, Taurus, 1989.
[486] *Semiótica 1 y 2*, Madrid, Fundamentos, 1969.
[487] *Semiotique de la poésie*, París, Seuil, 1983.
[488] *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1982.

En el primer texto seleccionado se nos presenta a Nieves/Meg, la mayor de las cuatro primas, y se explica la relación de casi hermanas entre ellas pues todas son hijas únicas de cuatro hermanos varones. El narrador aprovecha esta presentación para realizar el árbol genealógico de la familia. Después habla de los privilegios de Nieves por ser la mayor: "las otras tres primas la obedecían", "la seguían en todo y la admiraban". Ella dirigía sus juegos infantiles.

El segundo texto penetra en los pensamientos y reflexiones de Ada/Jo sobre su posible vida de "mujer gris" trabajando ocho horas en una oficina para poder tener un apartamento, vida que ella desechó desde pequeña. Y recuerda el primer viaje al Pueblo cuando Oliverio (su amor anhelado de siempre) consiguió el carnet de conducir y pararon en una hostería de la carretera; la dependienta le produjo a Ada la impresión de alguien que no estaba allí aunque su cuerpo sí.

El tercer texto es un monólogo interior de Luz/Beth que está enferma "en un hospital perdido en algún lugar también perdido del continente africano". Allí, en la cama del hospital, rememora su infancia en el Pueblo y su sensación es la de que todo a su alrededor "era un poco a medias": su hermano, su madre, sus primas/hermanas y la casa del Pueblo. Luego se describe a sí misma física y psicológicamente y se compara con sus primas. Finalmente Luz habla de su enfermedad y se pregunta de qué le valió ser buena.

En el cuarto y último texto elegido le toca el momento introspectivo a Lola/Amy en el hotel en el que se aloja, momento que se refiere al confort del hotel, a la elección del traje que ha de ponerse y las joyas que ha de lucir y a lo que sale en la televisión. Luego recuerda el resultado de la reunión de trabajo, la cena en un restaurant tailandés y el intento de seducción del principal negociador venezolano. Sigue pensando en sus "manías" y fobias, sobre si debe llamar a casa para hablar con sus hijos, sobre su gula..., y, finalmente, mantiene una conversación telefónica con Cristal, la sirvienta, hasta que un detalle dramático interrumpe la charla y el "rosario de frivolidades" de Lola: una mujer camina por el techo de al lado con intención de tirarse al vacío. Lola golpea el cristal fijo de su ventana y grita pero ninguna de esas acciones parecen surtir efecto hasta que la mujer levanta la cabeza, clava sus ojos en Lola, "luego los baja y se arroja al vacío".

En cuanto a los *personajes*, quizá no sean estos los mejores fragmentos para analizar a las cuatro protagonistas de la novela, pero apuntan detalles que pueden caracterizarlas. Nieves, reflejo de la Meg de *Mujercitas* en su papel de abnegada ama de casa que vive conforme con su marido y sus hijos, es la mayor, la primera nieta, la primera hija del primer hijo, y la que gozó del privilegio de ser obedecida y admirada por las otras tres primas. Según Luz (texto tercero) "a Nieves la bondad se le daba como un regalo envuelto en el papel celofán de su encanto", no tenía que esforzarse para ser buena: era algo tan natural en ella como su sonrisa.

Ada, que como la Jo del libro de Alcott emprende lejos de la familia su vocación de escritora, a pesar de compadecerse de sí misma sabe que su destino no es echar raíces en un sitio, que la quietud de un trabajo de oficinista o de dependienta no es lo suyo.

Por su parte Luz, en su monólogo recuerda que, de pequeña, fue la más dulce, la más buena y, aparentemente, la más frágil porque además, "nací delgada, menuda y feucha" y, según ella, el color de su piel "marrón" le permitió pasar desapercibida. Valores como belleza, talento, fortuna, fueron rechazados por ella porque le parecían efímeros y dificultosos. Su opción fue la bondad; no era difícil en la infancia. En el momento en que está ahora es más difícil; le gustaría tener a alguien como Ada en su enfermedad. También reconoce que desde su nacimiento prematuro la vulnerabilidad la ha acompañado siempre, la ha hecho insegura, tímida. Solo se sentía libre dentro del ámbito familiar.

Finalmente Lola, la "consentida" (según reza el título del capítulo a ella dedicado), aparece en el cuarto texto seleccionado como una mujer muy segura de sí misma, superficial en sus reflexiones sobre el hotel, la ropa, las joyas, los hombres...Se muestra un mucho desdeñosa con respecto a las mujeres que no son como

ella, las que van en *blue jeans* a hacer la compra: "las miró sin disimulo ni compasión y el odio se le subió por el estómago". Luz (texto tercero) dice de ella que era hermosa y fuerte y que se creía invencible e inmortal.

De los otros personajes que se mencionan en los textos solo de Oliverio (hermano de madre de Luz y amor imposible de Ada) se dan datos más concretos. Terminó llamándose Oliverio Martínez porque el padre de Luz lo adoptó (primer texto) y tenía una relación muy cercana con tres de las protagonistas, sobre todo con Ada, a la que lleva por primera vez al Pueblo en el coche de la familia (segundo texto) y a la que ayudará cada vez que lo necesite. De él dice su hermanastra Luz (tercer texto) que "le interesaba la grandeza, la fuerza, la solidaridad, no la bondad".

El *narrador* de tres de los cuatro textos seleccionados es omnisciente, en tercera persona, pero a través del estilo indirecto nos hace llegar las reflexiones de tres de las "mujercitas", desvelando así sus características personales. Este narrador elige la primera persona para trazar el perfil de Luz que, en su enfermedad, hace un repaso de su vida en un monólogo-diálogo con el "ángel" que ha venido a visitarla para que ella "le hable de sus días".

En cuanto al *lenguaje* utilizado en estos textos, y en la novela en general, es un lenguaje sencillo, asequible a cualquier tipo de lector. La novela alterna pasajes de un cierto lirismo, como cuando Luz habla de su ángel "colándose a través de los muros como el frío", o de su enfermedad "vivo actualmente las humillaciones el cuerpo. Todas y cada una de las humillaciones tienen un solo nombre. Este es: enfermedad", con otros en los que abundan los lugares comunes y las frases hechas de carácter coloquial: "el niño ya había aprendido a leer a estas alturas" (primer texto); "cada pedazo de pan que ha comido en los últimos veinte años lo ha ganado con el sudor de su frente" (segundo texto); "pasearme como se me dé la gana por mi vida" (tercer texto). Tampoco faltan las expresiones escatológicas: "te oigo pésimo, teléfonos de mierda..." (cuarto texto).

En *conclusión*, hay que reconocer que aunque esta novela no sea la mejor de su autora (según los críticos) ni una obra que pueda figurar con letras de oro en la historia de la literatura, el motivo argumental y su trama son originales y con un regusto de nostalgia. Nostalgia sobre todo para las mujeres de los años 50-60 que crecimos con lecturas como las de Louise May Alcott, donde se nos presentaban varios tipos de mujeres: la hacendosa, la rebelde, la buena y solidaria y la ambiciosa. Algunas de esas mujeres pretendíamos fundirnos en un solo tipo: buena, pero inteligente y rebelde. Lo cierto es que ese arquetipo estaba condenado a la soledad, de una forma u otra, porque el único modelo válido entonces era el tan lejano de Fray Luis de León, la "perfecta casada". En la novela de Marcela Serrano ni siquiera Nieves responde al canon renacentista porque la devoción por su marido y sus hijos oculta una ansia secreta de trasgresión.

EL "DISCURSO" POLICÍACO[489]

-Amotape[490], vaya nombre -se burló el Teniente Silva-. ¿Será cierto que viene de la historia ésa del cura y su sirvienta? ¿Usted qué cree, Doña Lupe?

Amotape está a medio centenar de kilómetros al Sur de Talara, en medio de pedregales calcinados y dunas ardientes. En el contorno hay matorrales secos, bosquecillos de algarrobos y alguno que otro eucalipto, manchas de pálido verdor que alegran la monótona grisura del paisaje. Los árboles se han encogido, alargado y enrevesado para absorber la escasa humedad de la atmósfera y, a la distancia, parecen brujas gesticulantes. Bajo la sombra bienhechora de sus copas retorcidas hay siempre rebaños de escuálidas cabras, mordisqueando las vainas crujientes que se desprenden de las ramas, también, soñolientos piajenos[491], también, algún pastor, generalmente un churre[492] o una churre de pocos años, piel requemada y ojos vivísimos.

-¿Usted cree que esa historia del cura y su sirvienta sobre Amotape será cierta, Doña Lupe? -repitió el Teniente Silva.

El poblado es un revoltijo de cabañas de barro y caña brava, con corralitos de estacas, y alguna que otra casa de rejas nobles, aglomerado en torno a una antigua placita con glorieta de madera, almendros, buganvilias y un monumento de piedra a Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar, que murió en esta soledad. Los vecinos de Amotape, gentes pobres y polvorientas, viven de las cabras, los algodonales y de los camioneros y autobuseros que se desvían de la ruta entre Talara y Sullana para tomarse en el pueblo un potito[493] de chicha o comerse un piqueo[494]. El nombre del lugar, dice una leyenda piurana, viene de la Colonia, cuando Amotape, pueblo importante, tenía un párroco avaro, que odiaba dar de comer a los forasteros. Su sirvienta, que le amparaba las tacañerías, al ver asomar un viajero lo alertaba: "Amo, tape, tape la olla que viene gente". ¿Sería cierto?

-Quién sabe -murmuró, al fin, la mujer-. A lo mejor, sí. A lo mejor, no. Dios sabrá.

Era muy flaca, de piel olivácea y apergaminada que se le hundía entre los huesos salientes de los pómulos y los brazos. Desde que los vio llegar, los miraba con desconfianza. "Con más desconfianza todavía de la que nos mira normalmente la gente", pensó Lituma. Los escrutaba con unos ojos profundos y asustadizos, y, a ratos, se sobaba los brazos como sorprendida por un escalofrío. Cuando su mirada se cruzaba con la de uno de ellos, la sonrisita que intentaba le salía tan falsa que parecía morisqueta. "Qué miedo tienes, comadre", pensaba Lituma. "Tú sí que sabes cosas." Los había mirado así mientras les servía de comer unos "chifles"[495] de plátano frito y salado y un seco de chabelo[496]. Así los miraba cada vez que el Teniente le pedía que les renovase la calabaza de "clarito". ¿A qué hora iba a empezar su jefe a hacerle preguntas? Lituma sentía que la chicha comenzaba a embotarle el cerebro. Era mediodía, hacía un calor de los mil diablos. Él y el Teniente eran los únicos parroquianos. Desde el local veían, sesgada, la iglesita de San Nicolás resistiendo heroica el paso del tiempo, y, más allá, a través del arenal,

---

[489] Mario Vargas Llosa, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Madrid, Santillana, 2008, págs. 76-79 y 82-88.
[490] Población al Norte de Perú en la región de Piura.
[491] Burritos de las calles y los alrededores de Piura. Los naturales de allí le llamaban *pieajenos* (pies ajenos) porque eran los pies de los demás, cargaban todo lo que se podía cargar.
[492] Regionalismo que se utiliza en ciertos lugares del norte de Perú para referirse a los niños y a las niñas, muchas veces en forma despectiva.
[493] "culito"
[494] tapas de comida.
[495] Bocadillo del Perú y Ecuador. Consiste en lonjas finas de plátano verde sazonadas con sal y fritas en leña de algarrobo.
[496] *Seco de chabelo*: comida típica de Piura (Perú) hecha sobre la base de plátanos verdes sancochados o braseados en carbón.

a unos cientos de metros, los camiones que iban rumbo a Sullana[497] o a Talara. A ellos los había traído un camión que cargaba jaulas de pollos. Los dejó en la carretera. Mientras atravesaban el pueblo, habían visto brotar caras curiosas de todas las chozas de Amotape. Varias cabañas tenían pendones blancos, flameando en el tope de una estaca. El Teniente preguntó cuál de esas casas en que servían chicha era la de Doña Lupe. El corro de churres que los rodeaba señaló al instante la cabañita donde estaban ahora. Lituma suspiró, aliviado. Vaya, por lo menos la mujer existía. El viaje no había sido en vano, pues. Habían venido a la intemperie, oliendo cagarrutas de pollos, apartando las plumas que se les metían a la boca y a las orejas, ensordecidos por el cloqueo de sus compañeros de viaje. La asoleadera le había dado dolor de cabeza. Ahora, al regresar, tendrían que caminar de nuevo hasta la carretera, pararse allí y estirar el brazo hasta que un conductor se comidiera a regresarlos a Talara.

-Buenos días, Doña Lupe -había dicho el Teniente Silva, al entrar-. Venimos a ver si su chicha, sus chifles y su seco de chabelo son tan buenos como se comenta. Nos los han recomendado. Espero que no nos defraude.

A juzgar por la manera como los miraba, la dueña de la fonda no se había tragado el cuento del Teniente. Y, sobre todo, pensó Lituma, considerando lo ácida que era su chicha y lo insípido que sabían las hebras de carne de su seco. Al principio, los churres de Amotape estuvieron merodeando alrededor de ellos. Poco a poco, se fueron aburriendo y yendo. Ahora sólo quedaban en la choza, en torno al fogón, a las tinajas de barro, al camastro y a las tres mesitas chuecas plantadas sobre la tierra, unas criaturas semidesnudas, jugando con unas calabazas vacías. Debían de ser hijas de Doña Lupe, aunque parecía difícil que una mujer de su edad tuviera hijas tan chiquitas. ¿O, a lo mejor, no era tan vieja? Todos los intentos de entablar conversación con ella habían sido inútiles. Le hablaran del tiempo, la sequía, la cosecha de algodón de este año o del nombre de Amotape, contestaba siempre igual. Con monosílabos, silencio o evasivas.

[...]

Era como si se hubiera olvidado qué habían venido a hacer a Amotape, carajo. Pero cuando la impaciencia ya comenzaba a desesperar a Lituma, el Teniente Silva, de pronto, enmudeció. Se quitó los anteojos oscuros -el guardia vio que su jefe tenía las pupilas brillantes e incisivas-, los limpió con su pañuelo y se los calzó de nuevo. Con mucha calma encendió un cigarrillo. Habló con una vocecita acaramelada:

-Una cosa, Doña Lupe. Venga, venga, siéntese con nosotros un ratito. Tenemos que hablar ¿no?

-¿Y de qué? -murmuró la mujer, con los dientes chocándole. Se había puesto a temblar como si tuviera tercianas. Lituma se dio cuenta que él también temblaba.

-De Palomino Molero, pues, Doña Lupe, de qué va a ser -le sonrió el Teniente Silva-. De mi amor de Talara, de mi gordita rica, no voy a hablar con usted ¿no le parece? Venga, venga. Siéntese aquí:

-No sé quién es ése -balbuceó la mujer, transformada. Se sentó como una autómata en el banquito que el Teniente le señalaba. Se había demacrado de golpe y parecía más flaca que antes. Haciendo una mueca extraña, que le torcía la boca, repitió: -Juro que no sé quién es.-

[497] Una de las ocho provincias que integran el departamento de Piura.

-Claro que sabe usted quién es Palomino Molero, Doña Lupe -la reprendió el Teniente Silva. Había dejado de sonreír y hablaba en, un tono frío-y-duro que sobresaltó a Lituma.

Éste pensó: "Sí, sí, por fin sabremos qué pasó."-. El avionero que asesinaron en Talara. El que quemaron con cigarrillos y ahorcaron. Al que le zambulleron un palo en el trasero. Palomino Molero, un flaquito que cantaba boleros. Estuvo aquí, en esta casa, donde estamos usted y yo. ¿Ya no se acuerda?

Lituma vio que la mujer abría mucho los ojos y también la boca. Pero no dijo nada. Permaneció así, desencajada, temblando. Una de las criaturas hizo un puchero.

-Le voy a hablar francamente, señora -el Teniente arrojó una bocanada de humo y pareció distraerse, observando las volutas. Prosiguió de improviso, con severidad- Si usted no coopera, si no responde a mis preguntas, se va a meter en un lío de la puta madre. Se lo digo así, con palabrotas, para que se dé cuenta de lo grave que es. No quiero detenerla, no quiero llevármela a Talara, no quiero meterla en un calabozo. Yo no quiero que se pase, el resto de la vida en la cárcel, como encubridora y cómplice de un crimen.

-Le aseguro que no quiero nada de eso, Doña Lupe.

La criatura seguía haciendo pucheros y Lituma, llevándose un dedo a los labios, le indicó silencio. Ella le sacó la lengua y sonrió.

-Me van a matar -gimió la mujer, despacito. Pero no lloraba. En sus ojos secos había odio y miedo animal. Lituma no se atrevía a respirar, le parecía que si se movía o hacía ruido ocurriría algo gravísimo. Vio que el Teniente Silva, con mucha parsimonia, abría su cartuchera. Sacó su pistola y la puso sobre la mesa, apartando las sobras del seco de chabelo. Le acarició el lomo mientras hablaba:

-Nadie le va a tocar un pelo, Doña Lupe. Siempre y cuando nos diga la verdad. Aquí está esto para defenderla, si hace falta.

El rebuzno enloquecido de una burra quebró, a lo lejos, la quietud del exterior. "Se la están cachando"[498], pensó Lituma.

-Me han amenazado, me han dicho si abres la boca vas a morir -aulló la mujer, alzando los brazos. Se apretaba la cara con las dos manos y se retorcía de pies a cabeza. Se oía entrechocar sus dientes-. Qué culpa tengo, qué he hecho yo, señor. No puedo morirme, dejar abandonadas a estas criaturas. A mi marido lo mató un tractor, señor.

Los niños que jugaban en la tierra se volvieron al oírla gritar, pero, luego de un momento, se desinteresaron de ella y retornaron a sus juegos. La criatura que hacía pucheros había ido gateando hasta el umbral de la choza. El sol enrojeció su pelo, su piel. Se chupaba el dedo.

-Ellos también me mostraron sus pistolas, a quién hago caso, a ustedes o a ellos - aulló la mujer. Trataba de llorar, hacía muecas, se estrujaba los brazos, pero tenía los ojos siempre secos. Se golpeó el pecho y se santiguó.

Lituma ojeó el exterior. No, los gritos de la mujer no habían atraído al vecindario. Por el hueco de la puerta y los intersticios de las estacas se veía el portón cerrado de la iglesita de San Nicolás y la Plaza desierta. Los niños que, hasta hacía un momento, correteaban y pateaban pelotas de trapo alrededor de la glorieta de madera, ya no estaban allí. Pensó: "Se los han llevado, los han escondido. Sus padres los agarrarían del pescuezo y meterían a las chozas, para que no oyeran ni vieran lo que iba a pasar aquí." Todos sabían, pues, lo de Palomino Molero, todos habían sido testigos. El misterio se iba a aclarar, ahora sí.

[498] Vulgarismo: practicar el coito.

-Cálmese, vayamos pasito a paso, sin apurarnos -dijo el Teniente. Pero su tono, a diferencia de sus palabras, no quería tranquilizarla sino aumentar su miedo. Era frío y amenazador-: Nadie la va a matar ni a meterse con usted. Palabra de hombre. A condición de que me hable con franqueza. De que me diga toda la verdad.
-No sé nada, no sé nada, tengo susto, Dios mío -balbuceó la mujer. Pero en su expresión, en su abandono, era visible que sabía todo y que no tenía fuerzas para negarse a contarlo-. Ayúdame, San Nicolás.
Se santiguó dos veces y besó sus dedos cruzados.
-Empezando por el principio -ordenó el Teniente-. Cuándo y por qué vino aquí Palomino Molero. ¿Desde cuándo lo conocía usted?
-Yo no lo conocía, no lo había visto en la vida -protestó la mujer: -Bajaba y subía la voz, como si hubiera perdido el control de su garganta, y revolvía los ojos-. Yo no le hubiera dado cama aquí, si no hubiera sido por la muchacha. Buscaban al párroco, al Padre Ezequiel. Pero no estaba. Casi nunca está, para viajando.
-¿La muchacha? -se le escapó a Lituma.
Una mirada del Teniente le hizo morderse la lengua.
-La muchacha -tembló Doña Lupe-. Sí, ella. Me rogaron tanto que me compadecí. Ni siquiera fue por plata, señor, y Dios sabe la falta que me hace. A mi marido lo pisó el tractor. ¿No le he dicho? Por Nuestro Señor que nos está viendo y escuchando allá arriba, por San Nicolasito que es nuestro patrono. Si ellos ni siquiera tenían plata. Apenas para pagar la comida, nomás. La cama se las di de balde. Y porque iban a casarse. Por compasión, por lo tiernitos que eran, casi unos churres, por lo enamorados que se los veía, señor. Cómo iba a saber lo que pasaría. Qué te he hecho, Diosito, por qué me metes en una desgracia semejante.
El Teniente esperó, echando argollas de humo y fulminando a la mujer con la mirada a través de sus anteojos, que Doña Lupe se persignara, se restregara los brazos y se apretara la cara como si fuera a destrozársela.
-Ya sé que es usted buena gente, la calé ahí mismo -dijo, sin cambiar de tono-. No se preocupe, siga. ¿Cuántos días estuvieron aquí los tortolitos?
El rebuzno obsceno hirió de nuevo la mañana, más cerca, y Lituma oyó también un galope. "Ya se la tiró", dedujo.
-Sólo dos -respondió Doña Lupe-. Estuvieron esperando al párroco. Pero el Padre Ezequiel estaba de viaje. Siempre está. Dice que va a bautizar y casar gente de las haciendas de la sierra, que se va a Ayabaca[499] porque es muy devoto del Señor Cautivo, pero quién sabe. Mil cosas se dicen de tanto viaje. Yo les dije no lo esperen más, puede tardar una semana, diez días, quién sabe cuántos. Iban a irse a la mañana siguiente a San Jacinto. Era domingo y yo misma les aconsejé que se fueran para allá. Los domingos un padre de Sullana va a San Jacinto a decir la misa. Él podía casarlos, pues, en la capillita de la hacienda. Era lo que más querían en el mundo, un padre que los casara. Aquí, era por gusto que siguieran esperando. Váyanse, váyanse a San Jacinto.
-Pero los tortolitos no llegaron a irse ese domingo -la interrumpió el Teniente.
-No -se aterró Doña Lupe. Quedó muda y miró a los ojos al oficial, luego a Lituma y de nuevo al Teniente. Temblaba y entrechocaba los dientes.
-Porque... -la ayudó el oficial, silabeando.
-Porque vinieron a buscarlos el sábado en la tarde -secreteó ella, desorbitada.

[499] Capital de la provincia del mismo nombre en el Departamento de Piura.

Todavía no había oscurecido. El sol era una bola de fuego entre los eucaliptus y los algarrobos, las calaminas[500] de algunos techos espejeaban con el resplandor del crepúsculo, y, en eso, ella, que estaba cocinando, doblada sobre el fogón, vio el auto. Se salió de la carretera, enfiló hacia Amotape y, brincando, roncando, levantando un terral[501], se vino derechito hacia la Plaza. Doña Lupe no le quitaba los ojos, viéndolo acercarse. Ellos también lo sintieron y lo vieron. Pero no le hicieron caso hasta que frenó junto a la Iglesia. Estaban sentados ahí, besándose. Todo el día estaban besándose. Ya basta, ya basta, dan el mal ejemplo a los churres. Más bien conversen o canten.
-Porque él cantaba bonito ¿no? -susurró el Teniente, animándola a seguir- ...¿Boleros, sobre todo?
-También valses y tonderos[502] -asintió la mujer. Suspiró tan fuerte que Lituma dio un respingo-. Y hasta cumananas[503], ese canto en que dos se desafían. Lo hacía muy, bien, gracioso era.
-El carro llegó a Amotape y usted lo vio -le recordó el Teniente-. ¿Ellos se echaron a correr? ¿Se escondieron?
-Ella quiso que se escapara, que se escondiera. Lo asustaba diciéndole corre amor, escápate amor, corre, corre, no te quedes, no quiero que...
-No, amor, date cuenta, has sido mía, hemos pasado dos noches juntos, tú ya eres mi mujer. Ahora nadie podrá oponerse. Tendrán que aceptar nuestro amor. No me voy. Lo voy a esperar, le voy a hablar.
Ella, asustadísima, corre, corre, te van a, te pueden no sé qué, escápate, yo los entretengo, no quiero que te maten amor. Estaba tan asustada que Doña Lupe se asustó, también:
-¿Quiénes son? -les preguntó, señalando el auto embadurnado de tierra, las siluetas que descendían y se recortaban, oscuras, sin cara, contra el horizonte incendiado-. ¿Quién viene ahí? Dios mío, Dios mío, qué va a pasar.
-¿Quiénes venían, Doña Lupe? -echó una hilera de argollas de humo el Teniente Silva.
-Quién iba a ser -susurró la mujer, casi sin separar los dientes, con una furia que borró
su miedo-. Quién, sino ustedes.
El Teniente Silva no se alteró:
-¿Nosotros? ¿La Guardia Civil? Querrá usted decir la Policía Aeronáutica, gente de la Base Aérea de Talara. ¿No?
-Ustedes, los uniformados -susurró la mujer, de nuevo empavorecida-. ¿No es la misma cosa?
-En realidad, no -sonrió el Teniente Silva-. Pero, no importa.

Sugerencias de análisis

1. Localización y contexto
- El autor y su obra.
- El discurso policíaco en *¿Quién mató a Palomino Molero?*

[500] Mineral de color blanco o amarillento formado por silicato de cinc hidratado. Aleación de cinc, plomo y estaño.
[501] Polvareda.
[502] Danza y género musical peruano (norteño).
[503] Cantar improvisado compuesto en cuartetas o décimas al son de arpas o guitarras propios de los pueblos mulatos y mestizos de Piura.

2. Análisis del contenido
- Resumen del argumento de la novela: lugar que ocupa el capítulo seleccionado en la trama policial.
- Espacio y tiempo en los que transcurre la acción de la novela: su importancia como creadores de un ambiente.
- Personajes: su función y caracterización.

3. Análisis de la forma
- Presencia o ausencia de la descripción, el diálogo y la argumentación en el texto: su significación.

4. Conclusión

Comentario

Mario Vargas Llosa nació en Arequipa, ciudad al sur del Perú, en 1936. Pasó sus primeros años en Cochabamba (Bolivia), Piura y Lima. En este último lugar estudió dos años en el colegio militar "Leoncio Prado", experiencia que se convertirá en materia de su primera novela, *La ciudad y los perros* (1963). Siguió estudios de literatura en la Universidad de San Marcos donde se graduó como bachiller. A los dieciocho años se casó con su tía política Julia Urquidi, lo que supuso un gran escándalo para su familia; esta historia y la de su propia formación literaria será la materia de otra de sus novelas, *La tía Julia y el escribidor* (1977).

Sus años formativos en Lima coinciden con la presencia dominante de un grupo de narradores peruanos que pertenecen a la llamada "generación del 50". Esta generación estimuló su vocación literaria con su visión realista de la sociedad peruana, especialmente la de Lima. Pero su proyecto literario era radicalmente distinto, pues si bien podía seguir a los "del 50" en el retrato descarnado de la vida urbana en Lima y en el examen de la crisis social y moral que suponía, se apartaba de ellos en cuanto al uso de ciertas técnicas narrativas y en su resistencia a presentar "tesis" o propuestas ideológicas de determinado signo.

El primer exilio de Vargas Llosa (primero en París, luego en Londres, finalmente en Barcelona) duraría quince años. Aunque interrumpido por periódicos viajes a su país, el grueso de su producción ha sido realizado desde el extranjero. En 1974 volvió a Lima y residió allí hasta 1990. Esta etapa fue rica en novelas, obras teatrales y ensayos, pero su rasgo más notorio fue su progresiva inmersión en el mundo de la política a partir de 1987; fue un candidato a la presidencia de su país, ganó en la primera vuelta electoral de 1990 y fue sorpresivamente derrotado en la segunda. Desde entonces ha vuelto a vivir y escribir en Londres, segundo exilio que dura hasta hoy.

Su obra ha obtenido muchos premios entre los que destacan el Nobel de Literatura en 2010, el Premio Cervantes (1994) y el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1986).

Vargas Llosa "nació" con el "*boom*" (fue el más joven y el único cuya primera novela corresponde a la década del 60) y ayudó a definirlo y a identificarlo con una joven generación de escritores hispanoamericanos que aparecen en el horizonte literario; en cada una de sus novelas experimenta estructuras nuevas y nuevas formas de expresión. En su carrera de novelista, que se inicia con la mencionada *La ciudad y los perros* y continúa con *La casa verde*, 1965 (entrecruzamiento de tres historias personales ocurridas en un período de cuarenta años), *Conversaciones en la catedral*, 1970 (durísima crítica de la corrupción de su país en el período 1948-1956), *Pantaleón y las visitadoras,* 1973 (primer intento de escribir una novela satírica), hasta llegar a *La tía Julia y el escribidor*, 1977, *La guerra del fin del mundo*, 1981 (novela histórica basada en hechos reales de la historia de Brasil), *Historia de Mayta*, 1984, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, 1986, *El hablador*, 1987, *Elogio de la madrastra*, 1988 (que narra la perversa pasión entre una hermosa mujer y el hijo –de primeras nupcias- de su marido), *Lituma en los Andes,* 1993, *El pez en el agua,* 1993 (libro autobiográfico), *Los cuadernos de Don*

Rigoberto, 1998, *La fiesta del chivo* , 2000, *El paraíso en la otra esquina*, 2003 (trata de cómo el pintor Paul Gaugin busca el paraíso y la pureza total en Tahití), *Travesuras de la niña mala*, 2006 (narra la relación enfermiza de dos amantes a lo largo de cuarenta años) y *El sueño del celta*, 2010 (sobre la vida de Roger Casement, cónsul británico en el Congo belga y en Perú), la nota constante de su obra narrativa es lo imprevisible, la novedad. No hay un solo libro que se parezca al anterior y la capacidad del escritor para renovarse es realmente prodigiosa.

¿Quién mató a Palomino Molero? Es, en principio, una novela policial si nos atenemos a la definición más simple de este subgénero como narración en la que, mediante la observación, el análisis y la deducción lógica, se busca descubrir al autor de un delito y sus móviles. Sin embargo, el hecho de que el teniente Silva y Lituma sean al final castigados y relegados por las autoridades policiales superiores, nos lleva a considerarla como una historia "anti-detectivesca" donde se parodia tanto las averiguaciones policiales como los intentos amorosos del teniente. Además, estamos ante un género policial híbrido que contiene tanto elementos de la "novela de enigma"[504] (por ejemplo, deducciones, misterio, pareja clásica de investigadores, aclaración del crimen), como de la "novela negra"[505], su sucesora (violencia, sexo, crítica social, lenguaje duro y popular). En cualquier caso, hay análisis, misterio, suspense y acción propios del género policial.

Según Badenberg/Honold/Horstmann[506], la estructura o composición de esta novela corresponde a la tradicional triada de acción: 1.- exposición del asesinato (capítulo I); 2.- proceso de averiguación y reconstrucción (capítulos II a VI); y 3.- solución del caso con la confesión del autor del crimen, el coronel Mindreau, quien prueba su culpa al suicidarse y dejar una carta con la confesión de que mató también a su hija (capítulo VI). El capítulo VIII funcionaría en este esquema como "epílogo" refiriéndose a las versiones del pueblo y el final de la historia personal del teniente Silva.

El *argumento* de esta novela es muy sencillo: en Talara[507] aparece el cadáver, cruelmente torturado, de un joven soldado de aviación. El teniente Silva y el guardia Lituma emprenden la búsqueda del asesino.

Los fragmentos seleccionados pertenecen al capítulo V, es decir, al proceso de averiguación y reconstrucción del asesinato del que acabamos de hablar, con el interrogatorio de Doña Lupe, la dueña de la casa/fonda donde Palomino Molero y su amante Alicia Mindreau buscaron refugio en su fuga esperando a un cura que los case (en los capítulos I a IV, el teniente y el guardia habían hablado con la madre de Palomino, con el coronel MIndreau, su jefe, y con el oficial Ricardo Dufó, novio de Alicia). Si tenemos en cuenta que la novela no llega a las doscientas páginas, estaríamos en la mitad de la trama policial, aunque, por lo que los investigadores averiguan aquí se podría decir que la causa del asesinato y los culpables ya se conocen.

El *espacio* de la "acción" de los investigadores en los textos elegidos es Amotape, a unos 50 kilómetros al sur de Talara, ciudad esta última que, junto con Piura[508] (de donde es Palomino Molero), son el marco geográfico de la novela, y la historia ocurre en los años cincuenta, en un *tiempo* no precisado pero que podía abarcar unos cuantos días. El teniente Silva y el guardia Lituma transitan por fondas, bulines[509], casas de estera, chozas..., en medio de un paisaje desértico, caminos pedregosos y polvorientos, arenales y matas resecas,

[504] Para Ricardo Piglia (*Crítica y ficción*, 1986), la "novela de enigma" se afirma en la inteligencia pura y en la figura de un detective que es el razonador puro y el gran racionalista.

[505] La "novela negra" presenta como criterio de verdad la experiencia ya que el investigador se deja llevar por los acontecimientos, o se lanza a la ciudad a buscar la verdad y su investigación va a ir produciendo nuevos crímenes.

[506] Badenberg, Nana; Harold, Alexander; Horstmann, Susanne, *¿Quién mató a Palomino Molero? Vargas Llosa y la novela policial,* "Revista de Crítica Literaria Latinoamericana", XV, 30 (2º semestre de 1989), págs. 277-316.

[507] Ciudad al noroeste de Perú. Es tierra de tablazos desérticos y de bosques secos y chaparrales de algarrobo. Está a 118 kilómetros de Piura.

[508] Ciudad del norte de la zona occidental de Perú, a 973 kilómetros de Lima y próxima a la frontera con Ecuador. Se la conoce como "Ciudad del Eterno Sol" por su calor y sol radiante.

[509] Establecimientos de prostitución.

así como playas con un mar plomizo y grasiento por el petróleo (a Talara, por ejemplo, se la conoce como "la capital del oro negro").

Así, Amotape, poblado al que acuden estos dos personajes para interrogar a Doña Lupe, está situado "en medio de pedregales calcinados y dunas ardientes". En el primer texto seleccionado se cuenta el origen de su nombre: un párroco de allí odiaba dar de comer a los forasteros y su sirvienta, cuando veía venir alguno le decía a este: "Amo tape, tape la olla que viene gente". Lugares como Amotape propios de un entorno rural, junto con los bares y tugurios de los bajos fondos piuranos, revelan, según Ryan-Ranson[510], "el ambiente claustrofóbico y opresivo del Perú de los años 50".

Con respecto a los *personajes*, en los fragmentos del capítulo seleccionado aparecen los dos investigadores y Doña Lupe y se hace referencia a Palomino Molero y a Alicia, los "tortolitos", así como a los posibles asesinos (el coronel Mindreau y el alferez Dufó).

El teniente Silva es un personaje algo extravagante que, pese a ello, resulta inteligente y utiliza métodos muy sutiles, aunque al guarida Lituma le exaspere su lentitud que no es más que cautela policial. Solo tiene una debilidad: su fijación sexual con Doña Adriana, su "gordita rica", dueña de la fonda donde comen siempre los dos policías. Según Badenberg/Harold/Horstmann, "el episodio del Teniente y la gordita está citando las tradiciones literarias de otro género" porque Silva "hace alusiones a las novelas de caballería andante"[511]

En cualquier caso, su manera de sonsacarle la información a Doña Lupe es "de libro" en todo investigador que se precie. Primero le cuenta lo que puede pasarle sin no le dice lo que sabe del asunto: "si usted no coopera, si no responde a mis preguntas, se va a meter en un lío de puta madre..."; después suaviza la amenaza haciéndole ver que él no quiere que ella se pase el "el resto de su vida en la cárcel, como encubridora y cómplice de un crimen". Esto produce terror en la mujer al que se suma la amenaza de matarla, por parte de los asesinos, si hablaba de lo ocurrido en la pensión. Pero Silva, sacando su pistola y poniéndola en la mesa (golpe de efecto muy eficaz), le promete que "nadie le va a tocar un pelo", promesa habitual en estos casos, y, al final, Doña Lupe cuenta lo que ocurrió justificándose por haber dado habitación a la pareja de enamorados "por compasión, por lo tiernitos que eran". Desconoce la identidad de los que vinieron a buscar a los jóvenes y solo sabe que llevaban uniforme, como Silva y Lituma.

Así pues, la *función* del personaje del teniente Silva es la de desentrañar el "enigma", responder a la pregunta de quién mató a Palomino Molero, pese a que esto le suponga un castigo por parte de sus superiores.

Por su parte Lituma, un guardia del puesto de policía de Talara, es el primero que descubre el crimen y hace sus averiguaciones aun temiendo las consecuencias que esto pudiera causarle. Luego se involucra el teniente Silva que toma la iniciativa en la "investigación" (también casi extraoficialmente porque es un caso que afecta a un miembro de una institución, la militar, con fueros especiales) pasando a ser Lituma un mero observador de las "maniobras" del teniente al que admira por sus pensamientos geniales y por sus técnicas de interrogación. Solo le ponen nervioso los "saltos" de lo personal a lo policial de su jefe, los momentos en que el teniente le habla de sus deseos por doña Adriana. Así, al comienzo del segundo fragmento del capítulo seleccionado, Lituma llega a pensar que "era como si se hubiera olvidado qué habían venido a hacer a Amotape, carajo". Pero luego, cuando el teniente deja de sonreír y empieza a dirigirse en un tono frío a Doña Lupe, vuelve a pensar emocionado: "Sí, sí, por fin sabremos algo", y sigue atentamente la labor de persuasión de su jefe para obtener información.

A Lituma le impresiona mucho el cruel asesinato de Palomino Molero por dos razones: por el carácter sexual del mismo, ya que el cadáver fue encontrado castrado y violado, y porque le fascina y casi obsesiona cómo miembro de la clase baja peruana (él es un "cholo", un mestizo, como el asesinado) la trasgresión de las

[510] H.L. Ryan Ranson, "Lo grotesco en *¿Quién mató a Palomino Molero?*, en *Mario Vargas Llosa: opera omnia*, Madrid, Pliegos, 1994, págs. 139 y 140.
[511] Página 284 de la obra citada.

fronteras entre las clases sociales en esta historia policial, trasgresión que parece ser la causa del asesinato del joven Palomino, pues, al parecer, la única razón por la que el coronel Mindreau no tolera las relaciones entre este y su hija es porque se trata de un cholo; frente a él, prefiere al teniente Dufó, borracho y pendenciero, pero blanquito.

Lituma tiene varias *funciones* en la novela: ser el ayudante del "detective" extraordinario, transmitir al lector su admiración por su genial jefe y hacer conjeturas apresuradas que a este le sirven para reflexionar.

Los sentimientos de Doña Lupe, "muy flaca, de piel olivácea y apergaminada que se le hundía entre los huesos salientes de los pómulos y los brazos", los conocemos por las observaciones de Lituma entrecomilladas en el primer fragmento: "qué miedo tienes, comadre", "tú si que sabes cosas", y por algunas indicaciones del narrador, como la mirada desconfiada de la mujer ante el teniente y Lituma, su temblor cuando el primero empieza a interrogarla, su entrechocar de dientes, su deseo de inspirar lástima por su situación familiar, "a mi marido lo mató un tractor, señor"... Su terror solo se convierte en "una furia que borró su miedo" cuando al preguntarle Silva la identidad de los hombres que se llevaron a la pareja: "Quién sino ustedes" (porque estos llevaban uniforme, como los dos investigadores).

De Palomino Molero y "la muchacha" solo se menciona en el fragmento que estuvieron en la fonda dos días esperando al párroco para que los casara. Pero el padre Ezequiel está de viaje, siempre lo estaba (lo que incita a las habladurías), por lo que Doña Lupe les dijo que se marcharan, que se fueran a San Jacinto. Pero no llegaron a irse; vinieron a buscarlos antes. La "muchacha" quiso que escapara Molero; le decía "corre amor, escápate, amor, corre, corre..."; él se negaba, le argumentaba que habían pasado la noche juntos, que ya era su mujer y que nadie podía oponerse: "Le voy a esperar, le voy a hablar"...

En estos fragmentos es un *narrador* en tercera persona, *omnisciente*, el que presenta la situación. Conoce el lugar que describe, Amotape, sus gentes y la leyenda de su nombre. También sabe lo que piensan sus personajes, incluso trascribe esos pensamientos en medio de su narración, como en el caso de Lituma. Es tan hábil en lo que se refiere a este personaje que, a través de la trascripción de sus observaciones (entrecomilladas o no) nos hace creer que es él el que cuenta la historia, que esta está relatada desde su perspectiva.

Para ello se sirve de tres tipologías textuales además de la narrativa: la *descripción,* el *diálogo* y la *argumentación*. Al describir el poblado de Amotape, seco, desértico, con rebaños de "escuálidas cabras" y "churres" que merodean alrededor de los agentes, los cuales habían llegado allí en un camión que cargaba jaulas de pollos "oliendo sus cagarrutas y apartando las plumas que se les metían a la boca y a las orejas", además de parodiar por la vía rural su labor detectivesca, nos da el punto de vista de Lituma: "Sentía que la chicha comenzaba a embotarle el cerebro. Era mediodía. Hacía un calor de los mil diablos. Él y el teniente eran los únicos parroquianos del local de Doña Lupe. Cuando el narrador nos hace entrar en el diálogo entre el teniente y la mujer también implica a Lituma que piensa que, con esta conversación, "por fin sabremos qué pasó" después de haber visto cómo temblaba Doña Lupe ante el tono del teniente al comenzar su interrogatorio. En este interrogatorio, al llegar el turno de la argumentación del teniente sobre la necesidad de que la dueña de la fonda le diga lo que sepa porque si no coopera se va a meter en un lío y él no quiere perjudicarla ni encarcelarla por "encubridora" y "cómplice", "Lituma no se atrevía a respirar, le parecía que si se movía o hacía ruido ocurriría algo gravísimo".

En *conclusión*, es el punto de vista de Lituma el que nos transmite la tensión del interrogatorio del segundo fragmento elegido, como Lituma es, en toda la novela, el encargado de representar el lado humano de la historia. Él descubre el cadáver y se conmueve con la terrible muerte de Palomino Molero, un humilde joven de Piura que cantaba boleros y que había entrado de voluntario en la base aérea de Talara para estar cerca de su amada. Él es el que nos presenta, a través de su pena, la triste historia de un amor imposible por diferencias raciales, el que nos hace sentir la angustia de la pareja al ser sorprendida en Amotape, y el que se encarga de contarnos el desolador desenlace de la investigación: nadie cree que el coronel Mindreau mandase matar a Palmino Molero, ni que matase a su hija y se suicidase él.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, Miriam, *Tipos de escrito I: narración y descripción*, Madrid, Arco Libros, 1993.
AMORÓS, Andrés, *Introducción a la novela contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1981.
ANDERSON IMBERT, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1996.
BAQUERO GOYANES, Manuel, *¿Qué es el cuento?*, Buenos Aires, Editorial Columba, 1967.
BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997.
BOURNEUF, Roland y OVELLET, Real, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1983.
CARMONA FERNÁNDEZ, F. y GARCÍA CANO, J.M (eds.), *Libros de viajes y viajeros en la literatura y en la historia*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, 2005.
CARMONA FERNÁNDEZ, F. y MARTÍNEZ PÉREZ, A. (eds.), *Libros de viaje*, Murcia, Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia, 1996.
CARRIZO RUEDA, Sofía, *Poética del relato de viajes,* Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
CASARIEGO CÓRDOBA, Martín, *El amor en la literatura*, Madrid, Anaya, 1999.
CASTAGNINO, Raúl H., *Cuento artefacto y artificios del cuento*, Buenos aires, Editorial Nova, 1977.
CERRADA CARRETERO, Antonio, *La novela en el siglo XX*, Madrid, Playor, 1987.
CERVERA, Ángel, *Guía para la redacción y el comentario de textos,* Madrid, Espasa Calpe, 1999.
DIEZ BORQUE, José María, *Comentario de textos literarios. Método y práctica*, Madrid, Playor, 1998.
FERNÁNDEZ, Luis y MARTÍN, Rosa Mª, *Comentario de textos literarios*, Barcelona, Almadraba Editorial, 1995.
FERRERAS, Daniel F., *Lo fantástico en la literatura y en el cine. De Edgar Allan Poe a Freddy Krueger*, Madrid, Ediciones Visa, 1995.
FICK, Bárbara, *El libro de viajes en la España medieval*, Santiago de Chile, Editorial Universidad, 1976.
FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana,* Barcelona, Ariel, 1993.
GARCÍA BERRIO, Antonio y HUERTA CALVO, Javier, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.
GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (ed.), *Literatura de viajes. El viejo mundo y el nuevo,* Madrid, Castalia/The Ohio State University, 1999.
GASOL Trullos, Anna y ARÀNEGA, Mercè, *Descubrir el placer de la lectura*, Barcelona, Edebé, 2000.
GONZÁLEZ, José Luis, *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*, Navarra, EIUNSA, 2007.
GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban, *El cuento español del siglo XIX,* Madrid, Laberinto, 2003.
KLEIN, Fernando, *Mitos, leyendas y fábulas*, Jaén, Alcalá Grupo Editorial, 2007.
OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vol. 4: *De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2001.
LUCENA GIRALDO, Manuel y PIMENTEL, Juan, *Diez estudios sobre literatura de viajes,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Instituto de la Lengua Española, 2006.
MAIRE BOBES, *Cuentos de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2002.
PEÑATE RIVERO, Julio (ed.), *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid, Visor, 2004.
PÉREZ, Floridor, *Mitos y leyendas de Chile*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1992.
PÉREZ DÍAZ, Enrique, *Desván de América*, Madrid, Miraguano Ediciones, 2003.

PÉREZ RIOJA, J. A., *El amor en la literatura,* Madrid, Tecnos, 1983.
PINON, Roger, *El cuento folklórico*, Buenos Aires, Eudeba, 1965.
PISANTY, Valentina, *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona, Paidós, 1995.
PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1974.
PUEBLA ORTEGA, Jorge, *Los géneros literarios. Claves para entender la literatura*, Madrid, Playor, 1996.
RAMOS, Rosa Alicia, *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*, Madrid, Editorial Pliego, 1988.
RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio, *Los cuentos maravillosos españoles*, Barcelona, Crítica, 1982.
ROMERO TOBAR, Leonardo y ALMARCEGUI, Patricia (coord.), *Los libros de viajes: realidad vivida y género literario*, Madrid, Akal, 2005.
RUBIO TOVAR, Joaquín, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986.
SÁNCHEZ FERRER, José Luis, *El realismo mágico en la novela hispanoamericana*, Madrid, Anaya, 1990.
SÁNCHEZ MIGUEL, Emilio, *Comprensión y redacción de textos*, Barcelona, Edebé, 1998.
SERRA, Edelweis, *Tipología del cuento literario*, Madrid, Cursa Editorial, 1978.
SUÁREZ, Mercedes, *La América real y la América mágica a través de su literatura*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1996.
TONG, Diane, *Cuentos populares gitanos*, Madrid, Editorial Siruela, 1997.
VV.AA., *Teoría de la novela*, Madrid, S.G.E.L (Sociedad Española de Librerías), 1976.
VV.AA., *Actas de las segundas jornadas sobre literatura fantástica*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2003.
VV.AA., *Teorías de lo fantástico,* Madrid, Arco Libros, 2001.

ANEXO I

Guía de lectura de *El camino* de Miguel Delibes

Capítulo I

1. Se plantea la marcha de Daniel a la ciudad, ¿qué supone esto para su padre? ¿y para él?

- Para su padre, que Daniel fuera algo más que un quesero como él.
- Para Daniel supone dejar su pueblo, sus amigos, su casa...

2. ¿Qué entienden Daniel y su padre por "progreso"?

- Daniel piensa que "progresar" podía ser que Ramón, el hijo del boticario, que estudiaba para abogado, fuera al pueblo presumiendo y corrigiera las palabras del cura. Pero para él progresar también podría ser llegar a ser un herrero como era el padre de su amigo Roque, el Moñigo. Daniel se conformaba con tener una pareja de vacas, una pequeña casería y un huerto.
- Para su padre el que Daniel sea algo en la vida, que no trabaje y padezca como él.

3. ¿Qué es lo que determina, según el padre de Daniel, que una persona sirva para estudiar o no?

- El tener dinero o no tenerlo.

Capítulo II

1. ¿Qué edad exacta tenía Sara? ¿Cómo lo sabes?

- Veinticuatro años. Porque al nacer su hermano, Roque, ella tenía trece años y ahora tiene Roque tiene once.

2. ¿Qué es lo que sorprendió a Daniel la primera vez que va a casa de Roque el Moñigo?

- Que parece deshabitado. Luego oye "un diluvio de frases agresivas" y algo parecido a oraciones que dice Sara y a Roque contestando: "Jesús misericordioso, tened compasión de mí". Esto asustó a Daniel.

3. ¿Por qué admiraba Daniel al Moñigo?

- Porque sabía hacerse respetar de los mayores. Parecía un hombre por su aplomo y gravedad y no admitía imposiciones, y su hermana le respetaba. Además, en las peleas con otros chicos siempre salía victorioso.

4. ¿Cómo era el herrero? Intenta describirlo externa e internamente con los datos que ahora tienes.

- Trabajaba mucho y ganaba dinero. Bebía, piropeaba a las chicas, se emborrachaba los domingos y armaba jaleo en la taberna del Chano. Tenía mucha fuerza y personalidad. Era el hombre más paciente del valle.

Capítulo III

1. ¿Dónde estaba situado el pueblo de Daniel? Aproximadamente, ¿en qué provincia de España?

- Estaba situado en un valle, en la llanura de Castilla. Tiene montañas y un río. Probablemente en la provincia de Castilla-León hacia el Norte.

2. El Moñigo es muy valiente, pero, ¿qué es lo que le da miedo y por qué?

- Le dan miedo las estrellas porque son una de las cosas que no se abarcan o no se acaban nunca.

3. ¿Qué lugares del pueblo se describen en este capítulo? Cita cada uno de ellos y califícalo con un adjetivo.

- La taberna de Quico, el Manco, vacía, pobre.
- La quesería del padre de Daniel, fresca, de olor fuerte.
- La casita de Cuco, el factor alegre, blanca y roja.
- El palacio de don Antonino, el marqués oculto.
- El taller del zapatero pequeño.
- El Ayuntamiento antiguo.
- La tienda de las Guindillas variada.
- La fonda luminosa.
- La plaza, el Banco, la cuadra de Pancho.....

Capítulo IV

1. ¿Por qué le pusieron Daniel al protagonista?

- Porque era el nombre de un profeta que encerraron en una jaula con diez leones y estos no se atrevieron a hacerle daño. Para el padre de Daniel el "poder" de un hombre cuyos ojos bastaban para mantener a raya a una jauría de leones era un poder superior al de todos los hombres. Era un santo de Dios.

2. Con frecuencia se nombra el olor a cuajada y a queso, ¿crees que se presenta como algo agradable o desagradable? ¿a qué se debe?

- Como algo agradable.
- A que a Daniel le parece algo familiar, íntimo; le recuerda a las noches de invierno cuando su padre, acariciándole, le contaba la historia de su nombre. Es el olor de su padre, su madre, su casa...

3. ¿Por qué quiere ahorrar tanto el padre de Daniel?

- Para que Daniel se hiciera un hombre en la ciudad, para que progresara y no fuera como él, un pobre quesero.

4. Explica qué es un "mochuelo" y un "moñigo". ¿Por qué llevan los chicos estos apodos?

- Un mochuelo es un ave rapaz nocturna y un boñigo una porción de excremento.
- A Daniel le llaman "el Mochuelo" por su forma de mirar las cosas, atento, insaciable (el mochuelo tiene los ojos grandes y fijos para ver de noche). A Roque debe ser una vulgarización o cambio moñigo/boñigo, quizá por su brutalidad.

5. Los "motes" o "apodos" son frecuentes en España. Cita apodos concretos de personas de tu centro y explica por qué les han puesto ese mote.

Capítulo V

1. ¿De qué trata este capítulo?

- De las historias de tres hermanas del pueblo apodadas las "Guindillas".

2. **¿Qué opinas sobre la "Guindilla" mayor? ¿Cómo se llamaba realmente esta mujer? ¿Qué les pasó a las otras dos hermanas?**

- Que no es buena persona (critica a todo el mundo y está al tanto de lo que hacen los demás) y que tiene la obsesión del pecado. Está un poco desequilibrada.
- Se llamaba Lola.
- De las otras dos hermanas, la del medio murió (de desidia, según su hermana mayor) y la pequeña se marchó con Dimas, un oficial del Banco, lo cual no estaba bien visto (su hermana pensaba que eso es ser una prostituta).

Capítulo VI

1. ¿Qué es la tiña?

- Es una enfermedad producida por parásitos de la piel del cráneo que ocasiona la caída del cabello, ulceración o aparición de costras.

2. ¿Qué oficio tiene el padre del Tiñoso y qué le decían en el pueblo? ¿por qué?

- Es zapatero. Le dicen "Andrés, el hombre que de perfil no se le ve". Por lo flaco que estaba.

3. Ahora que conoces a los dos amigos de Daniel, ¿por qué los admiraba este?

- Al Tiñoso por su habilidad con los pájaros; a Roque por su fuerza; a los dos, porque no tenían miedo.

Capítulo VII

1. Inteligencia, fuerza y experiencia pajarera son los aspectos sobresalientes de los tres amigos, ¿qué cualidad corresponde a cada uno? ¿Quién era el jefe?

- Inteligencia, Daniel; fuerza, Roque, el Moñigo; y experiencia pajarera Germán, el Tiñoso. El jefe es Roque porque es el más fuerte, y "la prepotencia, aquí, la determinaba el bíceps..."

2. ¿Qué es lo que hizo que Daniel se sintiese más cerca de su madre?

- El saber de dónde vienen los hijos, saberse consecuencia de un gran dolor y que su madre no hubiese rechazado ese dolor porque deseaba tenerlo precisamente a él.

Capítulo VIII

1. ¿Por qué regresa la Guindilla menor y cuál fue su historia?

- Porque Dimas, el del Banco, la rechaza después de tres meses de estar con él diciendo que es una "machorra" porque no podía tener hijos. Dimas gastó todo su dinero y luego la dejó tirada. Su hermana mayor le dice que debe vestir de luto el resto de su vida y estar encerrada cinco años.

2. Explica la frase: "también las apodaban las Cacas, porque se llamaban Catalina, Carmen, Camila, Caridad y Casilda y el padre había sido tartamudo"

- Al tartamudear, el padre repetía la primera sílaba de todas: "Ca-ca-ca..."; de ahí el apodo.

3. ¿Por qué a pesar de que había ido mucha gente a comprar la tarde que regresó Irene, la recaudación en la tienda fue muy escasa?

- Porque todo el mundo, al enterarse de que había regresado Irene, la Guindilla menor, iba a su tienda a curiosear. Comprar era el pretexto y por eso compraban cosas insignificantes que no dejaban mucho dinero.

Capítulo IX

1. ¿Qué es un "indiano"?

- Un hombre que va a América a trabajar y vuelve a España con mucho dinero, rico, y con deseos de vivir como tal.

2. ¿Cuántos años tenía Daniel cuando robó las manzanas? ¿por qué lo hizo?

- Unos nueve años. Lo hizo por la emoción de lo prohibido.

3. ¿Quién era la Mica? ¿Qué edad tenía cuando lo del robo de las manzanas? ¿por qué lo hizo? ¿cómo reacciona la chica ante el robo?

- La hija de Gerardo el indiano.
- Tenía diecisiete años.
- Les da dos manzanas a cada uno y les dice que cuando quieran manzanas vayan a pedírselas.

Capítulo X

1. ¿En qué años aproximadamente tiene lugar la acción? ¿De qué datos te vales para justificarlo?

- En los años 40. Porque dice que la cicatriz de Roque se la hizo durante la guerra y esta fue en 1936.

2. ¿Para qué le gustaría a Daniel tener una cicatriz en el cuerpo?

- Para poder competir con las de su amigo; él pensaba que el no tenerlas le hacía menos hombre que sus amigos y le daba sensación de inseguridad. Pensaba que un hombre sin cicatriz es como una niña buena y obediente.

Capítulo XI

1. ¿Por qué le gustaba a la Josefa Quino el Manco? ¿Y a la Mariuca?

- A la Josefa porque era todo un hombre: fuerte, serio, cabal, y porque era un hombre equilibrado que no pecaba por exceso ni por defecto.

2. ¿Por qué no quería Daniel a la Mariuca-uca? ¿Cómo es físicamente esta niña?

- Porque se metía en todo lo que hacía Daniel y quería intervenir en asuntos impropios de una mujer (según Daniel) y porque la madre del niño la atiende y la trata como a una hija, lo cual le produce celos.
- Tenía los ojos azules, los cabellos rubios y la cara con pecas.

Capítulo XII

1. ¿Qué significa la expresión "sabes latín?

- Que sabe mucho, que es agudo y se percata de todo.

2. ¿Cuál fue la historia del Gran Duque?

- El tío de Daniel le dice en una carta que le va a mandar un Gran Duque. El chico piensa que será una especie de marqués (ya que "duque" es un título nobiliario) como Don Antonino con el pecho

cubierto de medallas y condecoraciones. Luego descubre que se trata de un pájaro, una especie de búho o mochuelo que sirve para cazar.

3. ¿Qué le pasó a Daniel cuando salió de caza con su padre?

- Que este último le pega un tiro sin querer.

Capítulo XIII

1. ¿Cómo nota Daniel que está enamorado de la Mica?

- Porque la ve hermosa y cada vez que la nombran se pone nervioso. Además, se acuerda de ella todas las noches al acostarse y cuando ella no está todo lo ve oscuro y Daniel adelgaza.

2. ¿Por qué no ve tan mal ahora el Mochuelo su marcha a la ciudad?

- Porque piensa que estudiando mucho ganará dinero y prestigio y así podría estar en el mismo plano social que la Mica y casarse con ella.

Capítulo XIV

1. ¿Qué castigo recibieron en la escuela Daniel y sus amigos por algo ocurrido fuera de ella? ¿Cuáles fueron sus travesuras?

- Les dan una docena de regletazos en cada mano y tienen que sostener, de rodillas, todo el día, con el brazo levantado, un grueso tomo de Historia Sagrada.
- Las travesuras son poner una lente entre el sol y el gato de la Guindilla que está en el escaparate con lo que este sale chamuscado, y esperar al tren rápido dentro del túnel, sin calzones y haciendo de vientre; luego encuentran los calzones destrozados y tienen que volver al pueblo sin ellos.

Capítulo XV

Teniendo en cuenta la época en que sucede la acción, ¿podrías explicar el dicho "pasas más hambre que un maestro de escuela"? ¿Qué se entendería por "maestro de escuela"?

- Que los maestros de entonces ganaban poco dinero.
- El que es responsable y único maestro de la escuela de un pueblo.

¿Cómo fue posible el noviazgo de Sara y el maestro?

- A Daniel, Roque y Germán se les ocurre una treta: mandarle una carta al maestro, supuestamente escrita por Sara, donde esta le dice que necesita un hombre y que le espera a las siete a la puerta de su casa, pero que

no diga a nadie lo de la carta porque le da vergüenza. El maestro acude a la cita "lanzado", le dice cosas a Sara y ella, aunque no conoce la treta, lo acepta como novio.

Capítulo XVI

1. ¿Cómo era don José, el cura? ¿Qué frase hecha o "muletilla" emplea?

- Bueno y muy expresivo en sus sermones para persuadir a la gente. Llega incluso a rasgarse la sotana en uno de estos sermones.
- La frase es "en realidad"; los del pueblo hacen apuestas a ver cuántas veces la dice en sus sermones.

2. ¿Qué tipo de censura se impuso en el pueblo? ¿Cómo? ¿Por qué?

- Se censuraba el que las parejas se fueran solas al bosque. Se creó un cine para que las parejas acudieran allí en lugar de al bosque pero también en el cine, por la oscuridad, cometen "pecado", así que se decide dejar las luces encendidas. Los mozos primero silban y después las rompen a "patatazos". Fracasa lo del cine.

Capítulo XVII

1. ¿Qué serie de sensaciones distintas tiene el Mochuelo en un mismo día?

- En el coro de la iglesia se desespera porque echan a sus amigos y a él no, lo cual le supone una "deshonra"; además, los amigos expulsados cuestionan su virilidad. Tiene ganas de llorar pero se contiene.
- El día de la Virgen se levanta decidido a no avergonzarse y no le parece triste tener que cantar.
- En la misa le emocionan las palabras de Don José; después se pone triste porque la Mica tiene novio.
- Cuando decide subir la cucaña se siente valiente. Va a demostrar que no es un "marica", sufre en la subida pero lo consigue.

Capítulo XVIII

1. ¿Qué le pasa a la Guindilla mayor y a Quino el Manco? ¿Cómo reacciona la hermana de la mujer ante esto?

- Que se enamoran.
- Se pone enferma. Primero razona con su hermana; trata de impedir la relación.

2. ¿Cómo toma la Uca-uca la relación de su padre con la Guindilla mayor? ¿Qué siente ahora Daniel por ella?

- Con indiferencia al principio pero luego desaparece el día de la boda.
- Siente compasión y también que son parecidos y están bien juntos.

Capítulo XIX

1. Escribe el *argumento* (máximo diez líneas) y el *tema* (dos líneas) de este capítulo.

- Germán el Tiñoso tiene un accidente en la Poza y muere. Daniel y Roque le llevan una corona de flores. Daniel le pone un tordo en el féretro y el resto del pueblo piensa que se trata de un milagro cuando ven después esto.
- La muerte de un amigo en la infancia y la sensación que esto produce.

Capítulos XX y XXI

Escribe unas veinte líneas explicando la sensación que te han producido estos dos últimos capítulos del libro.

ANEXO II

Lo *fantástico* y lo *maravilloso* en la literatura

Los límites del género fantástico aun no están claramente establecidos y se tiende a considerar *fantástica* cualquier obra que se aparte por una razón o por otra de una reproducción supuestamente fiel de la realidad tal y como la conocemos. Así, resulta indispensable establecer una diferencia entre la fantasía y lo que podríamos denominar lo fantástico moderno. El género de la fantasía admite toda narración que se desvíe de una representación inmediata de nuestra realidad. Lo fantástico moderno, en tal caso incluido dentro del género más amplio de la fantasía, tiene una estructura semiótica identificable basada en la dialéctica constante entre dos códigos antitéticos, el de una realidad totalmente creíble, verosímil, y el de lo inexplicable o sobrenatural, que nos permite aislarlo, como veremos más adelante de sus vecinos no solo maravillosos e insólitos, sino también góticos y de ciencia ficción.

En general, se habla de *literatura fantástica* al conjunto de todas aquellas obras en las que se aprecia lo inesperado, lo sobrenatural, lo insólito, lo que resulta contradictorio con la realidad del receptor, como la magia o la intervención de criaturas inexistentes. El relato fantástico presenta hombres comunes del mundo real (como el fraile del cuento de Rubén Darío y el hombre que lee cómodamente sentado en un sillón del relato de Cortázar, ambos analizados en este libro), ubicados repentinamente ante un fenómeno inexplicable. A este respecto, Louis Vax afirma que la literatura fantástica es hija de la incredulidad: "Hay en la experiencia fantástica algo oscuro y singular, tanto más enigmático por cuanto se escapa a todos los esfuerzos de nuestra inteligencia para explicarlo"[1].

1. Definiciones y críticos

Castex y Todorov quizá han formulado los primeros intentos de una definición tipológica del género fantástico, el primero desde el punto de vista histórico y el segundo desde un ángulo estructuralista.

En *La Littérature fantastique de Nodier a Maupassant*, Castex[2] define el conflicto fantástico a partir de la introducción de un elemento inexplicado en la vida diaria, estableciendo pues la oposición binaria fundamental entre la realidad y lo sobrenatural, entre verosimilitud e imposibilidad, sobre la cual reposa la economía narrativa del relato fantástico. En lo fantástico, la ruptura introducida por el elemento inexplicable no queda resuelta, ni se cierra la estructura narrativa; la típica última imagen de una película de horror que anuncia una resurrección del origen del conflicto sobrenatural y demuestra una ausencia de resolución, representa microestructuralmente la naturaleza abierta de la narración fantástica.

Por su parte, el estructuralista Todorov en la *Introduction à la Litterature fantastique*[3] trató de establecer los parámetros de diferenciación entre lo fantástico, lo insólito y lo maravilloso. El efecto fantástico, según Todorov, nace de la vacilación, de la duda entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los hechos narrados. Enfrentados ante el fenómeno sobrenatural, el narrador, los personajes y el lector implícito

[1] Louis Vax, *Obras maestras de la literatura fantástica*, Madrid, Taurus, 1980, pág. 125.
[2] CASTEX, Pierre George, *La Littérature fantastique de Nodiera Maupassant*, París, Corti, 1951.
[3] París, Éditions du Seuil, 1970. En español, Tzvetan Todorov, *Introducción la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Tiempo contemporáneo, 1972.

son incapaces de discernir si este representa una ruptura de las leyes del mundo objetivo o si dicho fenómeno puede explicarse mediante la razón. Cuando se opta por una u otra posibilidad, se abandona el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño (si se acepta la explicación natural del suceso, es decir, cuando las leyes de la realidad permiten explicar el fenómeno sin que se plantee alteración alguna de ellas) o lo maravilloso (cuando tienen una explicación sobrenatural que es aceptada sin problemas).

Aunque la distinción entre lo extraño o insólito y lo maravilloso quede clara[4], la definición de lo fantástico como "género evanescente" que nos da Todorov ofrece varios problemas, ante todo el de no ser una definición funcional ya que, para él, el efecto fantástico dura lo que dura la duda del lector en decidir entre una explicación plausible o su ausencia. Además, lo fantástico queda reducido a ser el simple límite entre dos géneros, lo extraño y lo maravilloso que, a su vez, se dividen en dos subgéneros más: "extraño puro", "fantástico extraño", "fantástico maravilloso" y "maravilloso puro"[5].

Para David Roas[6] "esta es una definición muy vaga y, sobre todo muy restrictiva de lo fantástico, pues si bien resulta perfecta para definir narraciones como *Otra vuelta de tuerca* (1896) de Henry James[7], quedarían fuera de tal definición muchos relatos en los que, lejos de plantearse un desenlace ambiguo, lo sobrenatural tiene una existencia efectiva: es decir, relatos en los que no hay vacilación posible, puesto que solo se puede aceptar una explicación sobrenatural de los hechos (que, en definitiva, no es tal explicación porque el fenómeno fantástico no puede ser racionalizado: lo inexplicable se impone a nuestra realidad, trastornándola)". Añade Roas[8] que, frente a la clasificación de Todorov, "es más útil y, sobre todo, menos problemático, utilizar el binomio literatura fantástica/literatura maravillosa" que desarrollaremos más adelante.

Unos años después, Ana María Barranechea[9] define la literatura fantástica como "la que presenta en forma de problemas hechos a-normales, a-naturales o irreales en contraste con hechos reales, normales o naturales". Barrenechea pone el acento en el conflicto que se crea al confrontarse la realidad, o lo que se considera normal, con hechos que pertenecen a otro orden. Esta autora, además, reclama la necesaria relación de la literatura fantástica con los contextos socioculturales, "pues no pueden escribirse cuentos fantásticos sin contar con un marco de referencia que delimite qué es lo que ocurre o no ocurre en una situación histórico-social. Ese marco de referencia le es dado al lector por ciertas áreas de la cultura de su época y por lo que sabe de las de otros tiempos y espacios que no son los suyos (contexto extratextual). Pero además sufre una elaboración especial en cada obra porque el autor –apoyadp también en el marco de referencia específico de las tradiciones del género- inventa y combina, creando las reglas que rigen los mundos imaginarios que propone (contexto intratextual)."[10]

---

[4] "Lo maravilloso corresponde a un fenómeno desconocido, aún no visto, por venir: por consiguiente a un futuro. En lo extraño, en cambio, lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, a una experiencia previa, y, de esta suerte, al pasado". En *Introdución a la literatura fantástica*, pág. 54.

[5] De tal clasificación se deduce que lo verdaderamente fantástico se sitúa en la línea divisoria entre lo "fantástico extraño" y lo "fantástico maravilloso": en el primero, los fenómenos, aparentemente sobrenaturales, son racionalizados al final; en el segundo, los relatos acaban con la aceptación de lo sobrenatural. En lo "extraño puro", a su vez, nos encontramos con acontecimientos sobrenaturales que son explicados por la razón pero que, a la vez, resultan increíbles, y comparte con lo "fantástico puro" el sentimiento de miedo ante dichos acontecimientos. Lo "maravilloso puro" es el género en el que lo sobrenatural, desde el punto de vista del lector, deviene natural para las leyes que rigen el mundo de la historia.

[6] David Roas "La amenaza de lo fantástico". En *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros, 2001, págs. 16 y 17.

[7] En la recepción de la novela de James, el lector vacila entre dos explicaciones posibles, sin poder optar claramente por ninguna de ellas: o los fantasmas que ve la institutriz son reales, o bien son proyecciones de sus propias neurosis, lo que supone que esta asuste con ellas al niño dejado a su cargo hasta provocar su muerte.

[8] Obra citada, página 18.

[9] *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*, Editor Monte Ávila, Caracas, 1978, página 90.

[10] Ana María Barrenechea, "La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género", en *El espacio crítico en el discurso literario*, Buenos Aires, Kapelusz, 1985, pág. 45.

2. Lo *fantástico* frente a lo *maravilloso*[11]

Pese a lo dicho anteriormente sobre la diferencia de matices en la consideración de lo fantástico, la mayoría de los críticos coincide en señalar que la condición indispensable para que se produzca el efecto fantástico es la presencia de lo sobrenatural. Pero esto no quiere decir que toda la literatura en la que intervenga lo sobrenatural deba ser considerada fantástica. En las epopeyas griegas, en las novelas de caballerías, en los relatos utópicos o en la ciencia ficción[12], podemos encontrar elementos sobrenaturales, pero no es una condición indispensable para la existencia de tales subgéneros. Frente a ellos, la literatura fantástica es el único género literario que no puede funcionar sin la presencia de lo sobrenatural. Y lo sobrenatural es aquello que trasgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes. Así, para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad.

Cuando lo sobrenatural no entra en conflicto con el contexto en el que suceden los hechos (la "realidad"), no se produce lo fantástico: ni los seres divinos, ni los genios, hadas y demás criaturas extraordinarias que aparecen en los cuentos populares pueden ser considerados fantásticos, en la medida en que dichos relatos no hacen intervenir nuestra idea de realidad en las historias narradas. En consecuencia, no se produce ruptura alguna de los esquemas de la realidad. Esta situación define lo que se ha dado en llamar literatura **maravillosa**.

A diferencia de la literatura fantástica, en la literatura maravillosa lo sobrenatural es mostrado como natural, en un espacio muy diferente del lugar en el que vive el lector. El mundo maravilloso es un lugar totalmente inventado en el que las confrontaciones básicas que generan lo fantástico (la oposición natural/sobrenatural, ordinario/extraordinario) no se plantean, puesto que él todo es posible –encantamientos, milagros, metamorfosis- sin que los personajes de la historia se cuestionen su existencia, lo que hace suponer que es algo normal, *natural*. Cada género tiene su propia verosimilitud: planteado como algo normal, "real", dentro de los parámetros físicos de ese espacio maravilloso, aceptamos todo lo que allí sucede sin cuestionarlo (no lo confrontamos con nuestra experiencia del mundo). Cuando lo sobrenatural se convierte en natural, lo fantástico deja paso a lo maravilloso.

Pero no todo está tan claro en esta división entre fantástico y maravilloso, puesto que en la literatura hispanoamericana del siglo XX ha surgido un tipo de narraciones que se sitúa a medio camino entre ambos géneros: el "realismo maravilloso" (llamado también "realismo mágico"). El "realismo maravilloso" plantea la coexistencia no problemática de lo real y lo sobrenatural en un mundo semejante al nuestro; descansa sobre una estrategia fundamental: desnaturalizar lo real y naturalizar lo insólito, es decir, integrar lo ordinario y lo extraordinario en una única representación del mundo. Así, los hechos son presentados al lector como si fueran algo corriente. Y el lector, contagiado por el tono familiar del narrador y la falta de asombro de este y de los personajes, acaba aceptando lo narrado como algo natural.

Así pues, el "realismo maravilloso" se distingue, por un lado, de la literatura fantástica, puesto que no se produce ese enfrentamiento siempre problemático entre lo real y lo sobrenatural que define lo fantástico, y, por otro, de la literatura maravillosa, al ambientar las historias en un mundo cotidiano hasta en sus más pequeños detalles, lo que implica –y de ahí surge el término "realismo maravilloso"- un modo de expresión realista. Podríamos decir, en conclusión, que se trata de una forma híbrida entre lo fantástico y lo maravilloso.

---

[11] La información de este apartado ha sido extraída de David Roas, "La amenaza de lo fantástico", en *Teorías de lo fantastico*, Madrid, Arco Libros, 2001, págs. 7-14.

[12] Algunos críticos suelen incluir la ciencia ficción dentro de la literatura fantástica dado que los relatos de este género narran hechos "imposibles" en nuestro mundo. Pero "imposible" no quiere decir "sobrenatural", teniendo en cuenta, además, que dichos sucesos tienen una explicación racional basada en futuros avances científicos o tecnológicos, ya sean de origen humano o extraterrestre.

3. Breve historia del género

La aparición de lo sobrenatural (asociado por lo común a lo fantástico) es tan antigua como la literatura misma, especialmente en el folklore de los pueblos antiguos y modernos, pero es en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando se dieron las condiciones adecuadas para plantear ese choque amenazante entre lo natural y lo sobrenatural sobre el que descansa el efecto de lo fantástico.

Durante la época de la Ilustración se produjo un cambio radical en la relación con lo sobrenatural: dominado por la razón, el hombre deja de creer en la existencia objetiva de tales fenómenos. Hasta este siglo lo verosímil incluía tanto la naturaleza como el mundo sobrenatural, unidos de forma coherente por la religión. Sin embargo, con el racionalismo del Siglo de la Luces, estos dos planos se convirtieron en antónimos, y, suprimida la fe en lo sobrenatural, el hombre quedó amparado solo por la ciencia frente a un mundo hostil y desconocido. Pero, a la vez, ese mismo culto a la razón puso en libertad a lo irracional, a lo ominoso: negando su existencia, lo convirtió en algo inofensivo, lo cual permitía "jugar literariamente con ello"[13]. La excitación emocional producida por lo desconocido no desapareció, sino que se trasladó al mundo de la ficción: necesitada de un medio expresivo que no entrara en conflicto con la razón, lo encontró en la literatura.

Es en esta época donde se sitúan la vida y la obra de los más importantes iniciadores del género: el francés Jacques Cazotte[14], los ingleses Horace Walpole[15], Anne Radcliffe[16] y Mathew G. Lewis[17], tres figuras prominentes de la novela gótica, el alemán Theodor Hoffmann[18] y, sobre todo, una obra maestra en la génesis del relato: el *Manuscrito encontrado en Zaragoza* (1804) del polaco Jan Potocki.

A lo largo del siglo XIX esta modalidad irá definiéndose y enriqueciéndose. Cuando hacia finales de este siglo surgen Rubén Darío y el modernismo, encuentran ya una importante tradición. En dicho siglo se produce una precipitación masiva de exploradores y narradores del misterio y el horror como Próspero Merimé[19], Guy de Maupassant[20], Edgar Allan Poe[21], Robert Louis Stevenson[22]... Uno de los más fieles seguidores de Stevenson es Henry James[23]; con él el género fantástico tiene su última encarnación, ya que se hace más invisible e impalpable que nunca una emanación o vibración psicológica.

---

[13] Rafael Llopis, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid, Júcar, 1974, pág. 10.

[14] Su obra, *El diablo enamorado* (1772), está cosiderada como la primera novela fantástica.

[15] Cuya novela *El castillo de Otrotanto* (1764) se considera la primera manifestación del género fantástico.

[16] Escritora londinense. sus novelas fueron muy populares entre la clase alta y media alta, y eran literalmente devoradas por las jóvenes señoritas que se sentían identificadas con sus intrépidas heroínas. Así, escribió: *A Sicilian Romance* (1790), *The Romance of the Forest* (1791), *Los misterios de Udolfo* (*The Mysteries of Udolpho*) (1794) y *The Italian* (1796).

[17] Su obra, *El Monje* (1796), es una novela gótica donde se ironiza sobre la hipocresía religiosa. Fue reivindicada por André Breton y Antonin Artaud como la mejor novela gótica y uno de los mayores logros del Romanticismo. Otras obras destacadas del autor fueron *Cuentos de terror*, de 1799; *Cuentos maravillosos* de 1801; y las obras teatrales *El espectro del castillo*, de 1796, *El indio*, de 1799 y *Alfonso*, de 1801.

[18] Muchas de sus novelas cortas más famosas fueron reunidas en sus *Piezas fantásticas* (2 volúmenes, 1814–1815), que también contienen una colección de crítica musical y sus propias ilustraciones. Una de sus obras considerada cumbre es la estupenda novela *Los elixires del diablo* (1816), famosa por el uso del *doppelgänger*, es decir, un doble fantasmal y está clasificada como una de las grandes glorias del romanticismo alemán y la literatura universal. Fue una figura de gran influencia en grandes escritores posteriores como Edgar Allan Poe y Théophile Gautier. Sus obras de ficción, de horror y de suspense, que combinan lo grotesco y lo sobrenatural con un poderoso realismo psicológico, se encuentran entre las mejores y más influyentes del movimiento romántico.

[19] Los cuentos fantásticos de Mérimée no son muchos, pero forman una parte esencial de su narrativa: como *Visión de Charles XI* (1829), *La Venus de Ille* (1837) y *Lokis* (1868).

[20] Maupassant es un excelente punto de partida para cualquier intento de definición de lo fantástico moderno, ya que dejó escrita una crónica intitulada precisamente *Le Fantastique* en la cual presenta su visión del género y, adelantándose a Todorov, llega a distinguir entre lo maravilloso y lo fantástico, identificando las características de género legendario y oponiéndolas al relato fantástico de su tiempo, desde el punto de vista de su relación con el público. El género fantástico queda ilustrado con una de sus obras maestras: *El Horla* (1886), la historia de un hombre que enloquece a causa de la invasiva presencia de un doble maligno.

[21] Edgar Alan Poe nació en Boston en 1809 y murió en Baltimore en 1849. Pronto se convirtió en un célebre autor de cuentos de misterio y horror reunidos bajo el título de *Narraciones extraordinarias* entre las que destacan "El escarabajo de oro", "El doble asesinato de la calle Morge" o "El barril de amontillado". La narrativa del escritor americano abrió nuevas y revolucionarias vías en el

A principios del siglo XX destaca el escritor belga Jean Ray, seudónimo de Jean Raymond Marie de Kremer (1887-1964), el cual ha quedado como uno de los maestros de lo fantástico, tanto por *Las aventuras de Harry Dickson* (1933-1940), el Sherlock Holmes americano, como por los libros de relatos estrictamente fantásticos entre los cuales figuran *Los cuentos del wisky* (1925) una colección de breves relatos, casi anécdotas algunos, con la noche, la niebla y las sombras por escenario o la novela de terror *Malpertuis* (1946).

En los relatos de Kafka, como en los de otros escritores fantásticos del siglo XX (Borges y Cortázar, por ejemplo), nos encontramos con una nueva manera de cultivar el género: lo que Alazraki denomina *neofantástico*[24]. La ausencia de tres aspectos fundamentales es lo que diferencia, según Alazraki, lo neofantástico de lo fantástico tradicional (que identifica con el cultivado en el siglo XIX): la explicación del fenómeno, el sentido claro de este y el componente terrorífico.

Según David Roas[25], lo que caracteriza a lo fantástico contemporáneo es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, pero no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad, lo que también impresiona terriblemente al lector. Eso es lo que pretende Borges con sus cuentos fantásticos: demostrar que el mundo coherente en el que creemos vivir, gobernado por la razón y por categorías inmutables, no es real. Si la literatura fantástica del siglo XIX nos advertía de la posibilidad de que la realidad sobrepasase el conocimiento racional, Borges va un paso más allá al postular que el mundo coherente en el que creemos vivir es puro artificio, irreal. Según Roas, eso produce inquietud y asombro en el lector y lo ilustra citando tres relatos en los que el miedo, a primer vista parece no jugar un papel de importancia: *La metamorfosis* (1915) de Kafka, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"[26] de Borges, y "Carta a una señorita de París"[27], de Cortázar. Aunque sus respectivos narradores no busquen, mediante la trama o la atmósfera, crear un efecto terrorífico, Roas se pregunta: ¿cómo podemos calificar a la impresión que genera en el lector lo que significa la posibilidad de que un hombre se despierte una mañana convertido en insecto?, ¿o de que en el mundo real empiecen a aparecer objetos de un mundo ficiticio?, ¿o de que un individuo vomite pequeños conejitos, por más encantadores que estos puedan ser, y que trate por todos los medios de esconderlos, en lugar de preguntarse por qué los vomita? En estos tres cuentos, sigue diciendo, se hace evidente que la trasgresión de las leyes de la realidad genera inquietud por la simple posibilidad de dicha trasgresión, lo que ya no las hace estables ni fiables.

En definitiva, opina Roas, lo fantástico contemporáneo mantiene la estructura básica del género a lo largo de su historia: plantear la contradicción entre lo natural y lo sobrenatural. Por tanto, la narrativa fantástica tradicional y la neofantástica están mucho más cerca de lo que a primera vista pudiera parecer. Y, como se hace patente con la obra de los autores citados, el género fantástico goza de una vida muy saludable, lejos de las apocalípticas aseveraciones de Todorov[28]

---

tratamiento de lo sobrenatural que enlazaban con los ideales estéticos y las preocupaciones científicas que se desarrollaron en la segunda mitad del siglo XIX.

[22] A Robert Louis Stevenson (1850 - 1894) se le conoce principalmente por ser el autor de algunas de las historias fantásticas y de aventuras más clásicas de la literatura juvenil, *La isla del tesoro* (1883), y la popular novela de horror *El extraño caso del doctor Jekyll y míster Hyde* (1886), dedicada al tema de los fenómenos de la personalidad escindida, y que pueden ser leída como novela psicológica de horror.

[23] En sus historias de fantasmas (Otra vuelta de tuerca, El rincón feliz, Sir Edmund Orme), el contraste se situará entre el mundo real y el supranatural.

[24] Jaime Alazraki, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*; Madrid, Gredos, 1983.

[25] Obra citada, págs. 37-42.

[26] *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* es uno de los más extensos relatos escritos por el argentino Jorge Luis Borges, aparecido por primera vez en la colección *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) que más tarde formaría parte del libro *Ficciones* (1944).

[27] "Carta a una señorita en París" es el segundo cuento del libro *Bestiario* de Julio Cortázar.

[28] Se refiere a la afirmación de Todorov de que la literatura fantástica ya no tiene razón de ser en el siglo XX, puesto que ha sido reemplazada por el psicoanálisis. Esta afirmación se basa en la idea de que la literatura fantástica ha perdido la función social que tuvo en el siglo XIX, manifestada a través de temas tabú, puesto que estos temas han perdido tal consideración, por lo cual dicho género ha dejado de ser necesario: "la literatura fantástica no es más que la mala conciencia de ese siglo XIX positivista" (Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, París, Seuuil, 1979, pág. 176.

ANEXO III

Los "libros de viajes" como género literario

El viaje se ha configurado como uno de los temas importantes en la literatura y el arte, en general. No solamente porque se encuentra en obras de distintas épocas y géneros, sino también porque representa una metáfora del camino que emprenden los seres humanos como proyecto de su propia vida.

Bajo la entrada "literatura de viajes" se encuentran hoy en manuales y diccionarios de literatura o de términos literarios abundantes definiciones. Por ejemplo, el *Diccionario de términos literarios* de Estébanez Calderón recoge la siguiente: "Expresión con la que se designa un subgénero literario que en sus diversas modalidades (libros de viajes, crónicas de descubrimiento y exploración, itinerarios de peregrinos, cartas de viajeros, relaciones, novelas de viaje, etc.) es un elemento recurrente en la manifestación cultural de distintas épocas y países"[1]. Otro diccionario más reciente define los "libros de viajes" como "género narrativo que engloba muy variadas manifestaciones (novelas, diarios, crónicas...) en las que escritores de oficio u ocasionales relatan sus experiencias viajeras. El género está en las raíces de la más antigua literatura si se considera que en epopeyas como la *Odisea*, de Homero, los viajes de Ulises constituyen uno de los motivos temáticos fundamentales"[2].

Hablar pues de literatura de viajes, o de viajes y literatura, es hablar de un género o subgénero, pero también es hablar de la médula misma del acto narrativo. Por un lado, viajar lleva inexorablemente a tener algo que contar; y por otra parte, al contar una historia jamás puede prescindirse del recorrido que una ha hecho, por la vida y por el mundo. No es vana ni insignificante circunstancia que grandes obras de la literatura universal, y entre ellas algunas de las que suponen los pilares básicos en que se apoya su evolución a lo largo de los tiempos, desde la mencionada *Odisea* al *Quijote*, tengan el viaje como asunto e incluso como estructura.

1. Breve recorrido histórico

El *viaje* como tema se expande, como hemos apuntado, por la literatura de ficción de diversas épocas y culturas. En la literatura grecolatina destacan, sobre todo, la *Odisea,* de Homero; la *Historia de Leucipa y Clitofante,* de Aquiles Tacio; la *Historia etiópica de Teágenes y Clariclea*, de Heliodoro; *Dafnis y Cloe*, de Longo; *El asno de oro*, de Apuleyo, etc.

En la literatura medieval, el "viaje" reaparece en el *Libro de Marco Polo* (siglo XIII), en los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, en el siglo XV (cuyo "marco" del relato es una peregrinación) y, en España, en el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y la *Estoria de Tebas*, los tres del siglo XIII. Está presente asimismo en las novelas de caballerías, que encuentran en el viaje su principio básico de estructuración (*El caballero Zifar*, el *Amadís de Gaula*, del siglo XIV). Y también en libros que, en ocasiones, encontramos incluidos en el apartado de historia como son la *Embajada a Tamorlán*, de Ruy González de Clavijo, las *Andanzas e viajes*, de Pero Tafur y *El Victorial* o *Crónica de don Pero Nuño*, de Gutiérrez Díez de Games, las tres pertenecientes al siglo

[1] Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996, págs. 1078-1079.
[2] Ana María Platas Tasende, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, pág. 889.

XV. Es precisamente en esta época en la que se ha fijado especialmente la atención de los estudiosos para perfilar el marco propio de los "libros de viajes", es decir, su poética[3].

En el Renacimiento destacan los relatos de viajes de los grandes descubridores: las *Cartas de Colón a los Reyes Católicos* (1493) y su *Diario y relaciones de viaje* (1503), así como las *Cartas de relación*, de Hernán Cortés y los *Naufragios* (que hemos comentado), de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, entre otros.

En los Siglos de Oro, el viaje es un elemento importante, como en el *Viaje a Turquia*, atribuido a A. Laguna; en la novela picaresca, por ejemplo el *Lazarillo*; en la de aventuras, como la *Vida del capitán Alonso de Contreras* (1630); en la bizantina, el *Persiles y Segismunda,* de Cervantes[4], etc.[5]

En los siglos XVIII y XIX[6] se produce en diversas literaturas europeas una gran floración de relatos de viaje, entre los que cabe citar las *Cartas persas* de Montesquieu (1721), los *Viajes de Gulliver* de J. Swift (1726), *Cándido* de Voltaire (1759), *Robinson Crusoe* de D. Defoe (1819-1820), *La vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne (1783), *La isla del tesoro* de R. L. Stevenson (1893), etc. Y en España, las cartas del *Viaje de Asturias* de Jovellanos, así como sus *Diarios* (1790-1810); *De Madrid a Nápoles* (1861), de Pedro antonio de Alarcón; *Recuerdos de Viaje por Francia y Bélgica* (1862), de Mesoneros Romanos; *Cuarenta leguas por Cantabria* (1879), de Pérez Galdós; *Por Francia y por Alemania* (1889), de Emilia Pardo Bazán, entre otros.

Y en el siglo XX, ciñéndonos solo a España, podemos citar a Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España* (1911); Vicente Blasco Ibáñez, *La vuelta al mundo de un novelista* (1927); Camilo José Cela, *Viaje a la Alcarria* (1948), que también hemos comentado en este libro; *Del Miño al Bidasoa* (1952); *Judíos, moros y cristianos* (1956); *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965); Miguel Delibes, *Un novelista descubre América* (1956), *Europa parada y fonda* (1963), *Usa y yo* (1966); Juan Goytisolo, *Campos de Níjar* (1960); Juan Benet, *Un viaje de invierno* (1972), Julio Llamazares, *El río del olvido* (1990); José María Merino, *El viajero perdido* (1990), por citar solo algunos ejemplos.

Importante presencia ha tenido el viaje en el proceso de consolidación y desarrollo de la **novela hispanoamericana**[7]. Desde *El peregrinaje de Bayoán* (1863), novela autobiográfica de Eugenio María de Hostos, los protagonistas de la novela hispanoamericana vagan angustiosamente buscando un sentido a su existencia.

[3] Así, López Estrada, que publicó en 1943 una edición de la *Embajada a Tamorlán,* en un artículo de 1984 reivindicó la importancia de esta obra medieval y señaló los aspectos más importantes del texto en un triple plano que utiliza como primer intento de clasificación: 1.- El texto articula los datos temporales y los topónimos de lugares recorridos, con sus distancias, como si se tratara de un itinerario. Se utiliza un patrón al uso de los restantes "libros de viajes" de la época. 2.- Se nos ofrecen las descripciones de los lugares con sus poblaciones, según la manera de las relaciones. 3.- Se nos dan noticias políticas sobre el gobierno de Tamorlán y sus ministros, establecidas por un patrón de información oída. A estos planos del contenido se añade un aspecto nuevo vinculado a la condición literaria de la obra: se trata del discurso en primera persona que organiza el relato; solo en ocasiones se utiliza la primera persona del plural (lo mismo ocurre en los *Naufragios* de Cabeza de Vaca, un siglo después, como vimos). También debemos a Miguel Ángel Pérez Priego ("Estudio literario de los libros de viajes medievales", Madrid, *Epos*, 1, págs. 218-219) una delimitación, a partir de un corpus de siete obras medievales, de los rasgos artísticos que las definen y configuran y que serían: 1.- Articulación sobre el trazado y recorrido de un itinerario, que constituye la urdimbre o armazón básica del relato. 2.- Hay un orden cronológico; el narrador da cuenta del desarrollo y de la historia del viaje. 3.- El orden espacial, no el tiempo, crea el verdadero orden narrativo, es decir, la descripción de los lugares que se recorren y visitan. Las ciudades se convierten, así, en el auténtico núcleo narrativo y su descripción responde al esquema retórico del "de laudibus urbium", tan difundido por toda la Edad Media. 4.- Los *mirabilia*. Son aquellas digresiones que refieren hechos y cosas extraordinarias, fabulosas y de carácter maravilloso que, arraigadas profundamente en la mentalidad del hombre medieval, formaban parte de su imaginario colectivo.

[4] Para Sofía Carrizo (*Poética del relato de viajes*, 1997, págs. 168-176) ciertas constantes formales de los relatos de viajes propiamente dichos se revelan a menudo como significativos soportes textuales del *Quijote* .El afán de conocer y la automitificación de sus aventuras contribuyen a acercar al hidalgo al rol de un viajero.

[5] No solo se escribía abundante literatura de viajes en esta época, sino que los libros de viajes medievales tuvieron una presencia intensa durante los siglos XVI y XVII. El atractivo de estos libros provenía, sin duda, de su afinidad con los sucesos históricos que se estaban desarrollando.

[6] Para el viajero romántico viajar es una experiencia mística, un encuentro con los espectros del pasado. Viajar quiere decir encontrar la solución de un misterio, tropezar con una "aparición" caracterizada por la intensidad de un momento significativo.

La llamada "novela de la tierra" es un ejemplo de la temprana presencia del viaje en la literatura hispanoamericana del siglo XX. Caracterizadas por extender la norma realista decimonónica, estas novelas (de las que podemos citar a *La vorágine,* 1924, de José Eustasio Rivera) extenderán también las formas más convencionales del cronotopo de viaje. En ellas el viaje se ajusta a la estrategia del típico relato de acontecimientos; narrativas que privilegian la historia, ocultando la voz generadora del discurso.

Es tras el impacto de la vanguardia y adentrándonos hacia el medio siglo cuando veremos aparecer un tipo de narrativa ficcional de viaje en correspondencia más explícita con esa condición natural de la literatura y del lenguaje poético. La novela, que desde sus orígenes nace contaminada y en fructífero diálogo con otros discursos no literarios, intensificará durante la vanguardia sus relaciones intertextuales con otras modalidades del discurso científico sobre la sociedad y la historia. Quizá *Macunaíma*, 1928 del poeta y novelista brasileño Mário de Andrade, que plantea, mediante su personaje protagonista, el choque cultural del indígena amazónico con la cultura europea, en la línea de la preocupación de Andrade por la identidad brasileña, sea, en tierras americanas el ejemplo más interesante en esta época de una literatura que dialoga con el texto antropológico, enriqueciendo su universo en ese diálogo.

El viaje se revelará en el ambiente cultural del medio siglo, como modelo narrativo recurrente privilegiado en la literatura hispanoamericana quizás por su fuerte apego al discurso antropológico e histórico. Desde esta perspectiva, el viaje está en obras como *Los pasos perdidos* (1956) y *El siglo de las luces* (1959) de Alejo Carpentier y *El camino del dorado* (1947) de Arturo Uslar Pietri, por solo citar algunos ejemplos. Ahora, lo interesante es que el viaje abandona en todas estas novelas aquellas formas convencionales de temporalidad lineal, aprendizaje evidente, desplazamiento espacial delineado, apelando a formas más complejas de construcción de la narración. Asimismo, aparecerá con bastante frecuencia el tema de la frustración. El ejemplo más evidente de este tipo de narración podría ser el de *Los pasos perdidos* (1956), novela que acude al paradigma del viaje para organizar la fabulación narrativa, estructurando su discurso como diario de viaje, solo que ese diario adopta formas temporales no comunes en ese género. En ella el viaje hace convivir diferentes temporalidades en un mismo espacio, el espacio de la selva americana.

Ya hacia los años ochenta y noventa veremos una significativa eclosión del cronotopo de viaje en textos como *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Lope de Aguirre*, *príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva, *Vigilia del almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos, *Los perros del paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse, *El hablador* (1987) de Vargas Llosa, o la memorable saga de Álvaro Mutis, *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (1986-1993).En conjunto, los textos manifestaran una notoria manipulación lúdica de otros códigos genéricos. Reina ahora la parodia, textos que permanentemente imitan a otros dotados de autoridad; imitaciones de diarios de viajes, de testamentos, o de biografías.

La novela *Vigilia del Almirante* es acaso uno de los textos que mejor nos muestre cómo es preocupación esencial del novelista investigar sobre la producción de la palabra escrita, y, consecuentemente, sobre la producción del relato histórico. Más que sobre la historia, en la obra de Roa Bastos se problematiza sobre la presentación de la historia, entendida esta como hecho de lenguaje.

En su mayoría estas novelas fundamentan toda su composición narrativa en un rico juego especular donde el viaje se revela como escritura y, en consecuencia, como lenguaje. En lo mejor de la estirpe cervantina, se rompe el orden épico que reprime las posibilidades de la ficción narrativa y el lenguaje pasa a ser realidad central de la novela. Y es precisamente por ese camino por el que se ve profundamente enriquecida una poética del cronotopo de viaje en la novela contemporánea.

---

[7] Para esta brevísimo recorrido por el tema del viaje en la narrativa hispanoamericana hemos seleccionado algunos datos del artículo de Elena C. Palmero González, *Metáforas del viaje en la novela latinoamericana del siglo XX: El arpa y la sombra de Alejo Carpentier, letras nº 35 - O Quintal Visión,* Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande – Brasil.

1. Delimitación del género "relato de viajes"

De lo expuesto hasta hora se extrae como consecuencia algo muy evidente, y es que todas las grandes obras de la literatura universal son, de una manera u otra, "libros de viajes": la *Odisea*, la *Eneida*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*, el *Lazarillo*, el *Ulises* de Joyce...Es evidente que muchos héroes llegan a ser tales y adquieren densidad personal a través de los viajes. Pero cualquier lector, incluso no especializado, es consciente de que no hablamos de lo mismo en el caso de la *Odisea* o de los *Viajes de Gulliver*, que cuando nos referimos a la *Embajada a Tamorlán,* de González de Clavijo o *De Madrid a Nápoles,* de Pedro Antonio de Alarcón. En el primer caso estamos ante dos libros indiscutibles dentro del canon literario, una epopeya y una novela de aventuras, respectivamente; en el segundo, deberíamos despejar la duda que se cierne sobre esta clase de textos que ostentan una apariencia más informativa y documental que estrictamente literaria.

Está claro que el tipo de textos pertenecientes a la epopeya o a los libros de aventuras están lejos de pertenecer a la misma categoría que los "libros/relatos de viajes" propiamente dichos, aunque ambos participen, en mayor o menor medida, del carácter más general del viaje como tema o motivo literario. Así, cualquier libro, no importa de qué género se trate (epopeya, comedia, novela o relato breve) en cuyo esquema narrativo intervenga un viaje, es un texto que cualquier lector clasificaría, sin duda, en el apartado amplio de "literatura de viajes". A este término general se adscriben obras en las que el viaje sirve de marco, motivo u ocasión, no siendo su elemento constitutivo básico.

Podría admitirse por tanto, como primera y más amplia acepción para el término "literatura de viajes", la que comprende todas aquellas obras literarias que de uno u otro modo tienen el viaje como motivo o estructura, sea o no el viaje el sentido estricto su asunto principal.

Pero, por otro lado, y en una acepción más restringida, puede considerarse que pertenecen a este tipo de literatura aquellas obras que prestan atención prioritaria al fenómeno mismo del desplazamiento, ya sea real o imaginario, ya se describan sus manifestaciones exteriores y sensibles o los mecanismos espirituales o psicológicos que se desencadenan en el viajero. Es esta acepción restringida la que parece predominar en la crítica anglosajona, que es la que más se ha ocupado del género.

Cuando hablamos de los "relatos de viaje" nos enfrentamos con un tipo especial de textos, peculiares por su forma, que privilegian al mismo nivel dos funciones del discurso: la representativa y la poética. Por un lado, son libros de carácter documental, cuyas referencias geográficas, históricas y culturales envuelven de tal manera el texto que determinan y condicionan su interpretación; pero a la vez, su carga literaria es indiscutible, es decir, responden a unas reglas de "extrañamiento" ("figuras" y "licencias") que los apartan de la lengua común o, al menos, del puro dato histórico, para llamar la atención sobre el mensaje mismo.

Dentro del concepto así definido, nos encontramos a su vez con una gran diversidad de manifestaciones que los distintos estudiosos han tratado de organizar sirviéndose de las *clasificaciones* más variadas. Tal vez las únicas clasificaciones realmente útiles son aquellas que atienden a la temática y al carácter del viaje. Así, por ejemplo, George E. Gingras divide las narraciones viajeras en los siguientes temas principales:

- El viaje de *búsqueda*, normalmente asociado a la figura del héroe que protagoniza la empresa (tipo al que pertenecerían el viaje de Gilgamesh[8] o el de los caballeros del rey Arturo en pos del Santo Grial).
- La *travesía épica*, que suele representar una azarosa singladura marina salvando dificultades diversas y que es con frecuencia una metáfora del viaje de la vida (la *Odisea*, la *Eneida,* las sagas nórdicas).

[8] La *Epopeya de Gilgamesh*, cuya primera redacción puede datarse en el tercer milenio antes de nuestra era, nos refiere el viaje de su protagonista en busca de la inmortalidad. Al principio, Gilgamesh es un personaje agresivo y hasta imprudente que desafía a los dioses y los enfrenta, pero, a su vuelta, el joven se convierte en un hombre mesurado, que llega a ser rey de los suyos, engrandece su ciudad y la dirige con buen pulso.

- El viaje *alegórico* o simbólico, con el que a través del desplazamiento a un espacio mítico se alude a otras realidades (aquí podrían incluirse, por ejemplo, todas las formas del tema de descenso a los infiernos, desde el mito griego de Persófone[9] hasta el *Infierno* de Dante).
- El viaje de *peregrinación*, impulsado ante todo por una motivación religiosa (al que corresponderían todos los relatos de viajes a lugares sagrados, desde las peregrinaciones cristianas a Tierra Santa o por el Camino de Santiago hasta el *Hach* o peregrinación musulmana a la Meca).
- El viaje de *descubrimiento* de otras tierras, mejorando el conocimiento de su geografía y de sus gentes (o viaje de exploradores, ya sean comerciantes, como Marco Polo[10], o conquistadores, como Cabeza de Vaca).
- El viaje de formación o *Bildungsreise*, que sirve al viajero para forjar su conocimiento de la realidad que le rodea y de su misma identidad (tipo que predomina durante toda la época romántica, con ejemplos tan dispares como el *Wilhelm Meister*[11] o el *Frankenstein* de Mary W. Shelly, donde se narra como viaje el aprendizaje del monstruo).

2. Caracterización del género "libros de viajes". Aspectos formales

Nos encontramos ante un tipo de relato[12] en el que la narración se subordina a la actividad descriptiva que, a su vez, se halla más directamente relacionada con la función representativa antes aludida.

El "relato de viajes" aparece como un caso paradigmático en el que lo descriptivo adquiere un relieve especial y en el que las situaciones de tensión narrativa típicas de la novela no encuentran su desenlace o su explicación al final del discurso. Esto es, en los relatos de viajes, ya sean medievales, renacentistas, barrocos, dieciochescos, del XIX o contemporáneos, las posibles tensiones narrativas, al estar subordinadas a la descripción -de lugares, personas o situaciones-, se deshacen durante el propio desarrollo del relato. El itinerario es el verdadero protagonista de estos libros y es a través de lo descriptivo como se textualiza. En definitiva, su naturaleza específica radica en la belleza de sus descripciones y, esporádicamente, en la tensión narrativa de episodios aislados.

Por otra parte, los "libros de viajes" reflejan, en cierta manera, los intereses, inquietudes y preocupaciones de cada época, cultura y situación implicadas en el itinerario abarcado por el relato. Además, el tipo de información proporcionada por el viajero/escritor es bidireccional, es decir, que ilustra tanto sobre la cultura visitada como sobre el bagaje cultural y los prejuicios del que visita.

Otro rasgo que tiene en los libros de viajes, sobre todo en los medievales, una dimensión especial, convirtiéndose en marca distintiva del género, es la *intertextualidad*. Guías, crónicas, biografías, relatos de

[9] Perséfone es hija de Zeus y Deméter (hija de Cronos y Rea, hermana de Zeus, y diosa de la fertilidad y el trigo). Su tío Hades (hermano de Zeus y dios de los Infiernos), se enamoró de ella y un día la raptó. La joven se encontraba recogiendo flores en compañía de sus amigas las ninfas y hermanas de padre, Atenea y Artemisa, y en el momento en que va a tomar un lirio, (según otras versiones un narciso), la tierra se abre y por la grieta Hades la toma y se la lleva. De esta manera, Perséfone se convirtió en la diosa de los Infiernos. Aparentemente, el rapto se realizó con la cómplice ayuda de Zeus, pero en la ausencia de Deméter, por lo que ésta inició unos largos y tristes viajes en busca de su adorada hija, durante los cuales la tierra se volvió estéril.

[10] Marco Polo abandona su ciudad siendo apenas un muchacho en compañía de su padre y su tío, para recorrer la larga ruta hacia China y la corte del gran Kan Cublai, al que sirvió durante largos años antes de regresara su patria. Del testimonio escrito de todo ello, el conocido como *Libro de las Maravillas* (entre otros títulos), se desprende un aprendizaje extenso e intenso por parte del viajero, que no solo recorre los territorios y conoce los pueblos más variopintios, sino que vive entre ellos y llega a compartir sus costumbres.

[11] *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1796).

[12] Entendiendo por *relato* la clásica definición de Genette, "como representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje, y más particularmente del lenguaje escrito" (Gérard Genette, "Fronteras del relato", en VV.AA. *Análisis estructural del relato,* Buenos Aires, Editorial Tiempo contemporáneo, 1970, págs. 193-208).

aventuras..., aparecen con frecuencia en momentos clave reforzando un punto cualquiera del relato y aportando un ingrediente que dota a las narraciones de la carga de objetividad que precisan. Aunque hay una tendencia en los libros medievales a contar e informar acerca de todo, que se manifiesta en la profusión de digresiones, parece más bien que es rasgo común a todos los libros de viajes[13], debido precisamente a la necesidad propia del autor/viajero de satisfacer su curiosidad y la de sus lectores, dando información cabal de todas las noticias, sucesos y acontecimientos relacionados con la historia, la cultura y las tradiciones de los lugares recorridos (esto puede verse en el libro comentado en nuestro trabajo *Viaje a la Alcarría*, donde su autor, además de describir los lugares que visita, nos muestra determinadas costumbres del espacio rural de la región española de la Alcarría).

1. La retórica de los libros de viajes

Si reparamos en los recursos y figuras del lenguaje de uso más frecuente en los textos objeto de estudio, podemos caracterizar una serie de ellos que, no siendo exclusiva del género, sí, al menos la caracteriza.

Así, por ejemplo, la figura de la "amplificación" que enumera y detalla todos aquellos elementos que, no siendo esenciales para el desarrollo de la trama, contribuyen a realzar e intensificar el sentido y valor de lo expuesto. Se opone a la figura de la *abreviatio* o "sumario", que pasa por alto los detalles para no dar sensación de monotonía y poder saltar rápidamente a otra cuestión. La *repetitio* o reiteración de recursos o procedimientos, en este caso descriptivos, da relevancia poética al texto. Estas tres figuras adquieren un relieve especial en los textos medievales y configuran su núcleo narrativo en torno al procedimiento de la *descriptio urbis.*

Las figuras de la "analepsis" (o retrospección o "flash back") y de la "prolepsis" (anticipación a sucesos) que rompen la estructura lineal de la narración, facilitan la introducción de las digresiones (históricas, culturales, sociales, etc.), tan frecuentes y propias de este tipo de relatos.

Y, por supuesto, toda una serie de figuras retóricas que derivan de la *descripción* entendida como figura retórica que busca "poner ante los ojos" la realidad representada mediante la enumeración de sus características. Nos referimos a la *prosopografía* o descripción del físico o aspecto externo de las personas; la *etopeya*, o descripción de las personas por su carácter y costumbres; el *retrato* que une las dos figuras anteriores, atendiendo así a la figura completa de la persona "retratada"; y la *cronografía* y *topografía* o descripción de tiempos y lugares, respectivamente.

A estas figuras habría que añadir la *comparación*, que ayuda a comprender mejor aquello que se describe y que revela la vinculación entre el mundo propio del viajero y el de la realidad a la que se enfrenta en su viaje; la *metáfora*, de igual eficacia que la anterior y con más capacidad de despertar sensaciones nuevas en el lector; y la *metonimia*, propia de la narración también.

[13] Emilia Pardo Bazán se refiere explícitamente a este recurso cuando dice "Si siempre me gustan las digresiones, en viaje especialmente las encuentro sabrosas y necesarias" (*Por la Europa católica*, tomo XXVI de *Obras Completas*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Idamor Moreno, 1902, pág. 145).