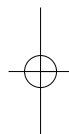
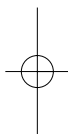


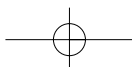
ESPAÑOL-LITERATURA

Noveno grado

**Dra. Leticia Rodríguez Pérez
Dr. Osvaldo Balmaseda Neyra
Lic. Mario Salinas Acosta
Prof. Regla Galindo Angarica**



**Editorial
Pueblo y Educación**



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

Edición: Prof. Concepción Cordero Valdés

Diseño: Pedro M. García

Sonia Acosta Milián

Ilustración de cubierta: *Catedral en amarillo*. Portocarrero, 1961

Ilustración: Luis Bestard Cruz

Martha Tresancos Espín

Ángel García Castañeda

José C. Chateloín Soto

Ma. Elena Duany Alayo

Corrección: Esmeralda Ruiz Rouco

Emplane: Elena Faramiñán Cortina

© Tercera edición, 2007

© Primera reimpresión, 2001

© Segunda edición, 1997

© Ministerio de Educación, Cuba, 1991

© Editorial Pueblo y Educación, 1991

ISBN 978-959-13-0619-7

EDITORIAL PUEBLO Y EDUCACIÓN

Ave. 3ra. A No. 4605 entre 46 y 60,

Playa, Ciudad de La Habana,

Cuba. CP 11300.

Al alumno

Este libro —con el que culminas tus estudios de Español-Literatura en Secundaria Básica— tiene la misma estructura que los de séptimo y octavo grados; cada capítulo consta de tres secciones fundamentales: *Infórmate y aprende*, *Ejercita lo estudiado*, y *Demuestra lo que sabes*. Además, al final del mismo se incluye un resumen ortográfico que puede ayudarte mucho a la hora de escribir.

En el texto aparecen explicaciones y actividades relacionadas con la literatura cubana —cuyo estudio sistemático inicias en este grado—, la expresión oral y escrita, la gramática y la ortografía.

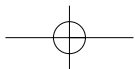
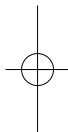
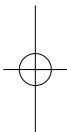
Hemos tratado de seleccionar con mucho cuidado los textos de literatura cubana que deberás analizar durante el curso. Este trabajo, en definitiva, es una continuación del empeño por hacer de ti un lector activo.

Nos hemos acercado a nuestra literatura nacional partiendo de los primeros siglos de la colonia. O para expresarlo con palabras de José Martí: “El que quiera estudiar literatura empiece el estudio desde las raíces —y verá bajar de lo alto los arroyos, y a los poetas y prosistas salirse al camino, a beber de su agua, cada cual con su copa.”

En este libro, la mayor cantidad de informaciones, lecturas y actividades le corresponden a José Martí. Queremos que continúes analizando la vida y la obra del Héroe Nacional de Cuba —uno de los más grandes escritores de nuestra América—; de esta forma, también podrás valorar por qué afirmamos que nuestra Revolución es profundamente martiana.

Si al terminar tus estudios de noveno grado quieres conocer más y más de nuestra literatura y de nuestro hermoso idioma, los esfuerzos invertidos en la elaboración de este libro se verán ampliamente recompensados.

Los autores



1

Con la ayuda de este capítulo:

- ejercitarás algunos contenidos estudiados en grados anteriores;
- te acercará a las primeras manifestaciones de la literatura en Cuba;
- comentarás algunos pasajes del primer poema escrito en Cuba, *Espejo de paciencia*;
- conocerás algo más acerca del idioma español y reflexionarás acerca de algunas particularidades de nuestra forma de hablar;
- redactarás una composición de tema libre;
- ejercitarás algunos contenidos ortográficos de mucha importancia.

Infórmate y aprende

I. Un acercamiento a la Cuba de los primeros tiempos de la colonia

Por tus estudios de historia ya sabes cómo era Cuba antes de la llegada de los españoles; seguramente también recuerdas algunas características de nuestros aborígenes; cómo se desarrolló la conquista; cómo fueron los primeros años de la colonia; cuándo y por qué se introdujo la esclavitud... Para comprender lo que es propio de nuestra cultura, tenemos necesariamente que hurgar en nuestras raíces y recorrer el camino de nuestra formación nacional. «Lo pasado es la raíz de lo presente»¹ —decía José Martí—. Y añadía: «Ha de saberse lo que fue, porque lo que fue está en lo que es.»²

Hasta el siglo XVII —como conoces también— el desarrollo económico de nuestro país fue pobre, lo que incidió, lógicamente, en la cultura.

Varios acontecimientos históricos influyeron, en mayor o en menor medida, en la vida cubana a partir de la segunda mitad del siglo XVIII; entre ellos, la ocupación de La Habana por los ingleses, ocurrida en 1762; la emancipación de las colonias británicas en la América del Norte, la Revolución Francesa y las sublevaciones de esclavos en Haití.

Por otra parte, la adopción de un conjunto de medidas económicas, entre las que sobresale la autorización del libre comercio con Cuba desde cualquier puerto de España, benefició a la economía de la Isla, aunque los más favorecidos resultaron ser los terratenientes y ganaderos, los dueños de plantaciones de café, de tabaco y de caña... en fin, los hacendados ricos cuya agitada actividad económica contribuyó a transformar a Cuba de una simple factoría en una próspera colonia de plantaciones. Por eso, la posición política de estos criollos enriquecidos, que se consideraban tan españoles como los nacidos en cualquier provincia de la metrópoli, no sobrepasó los límites de sencillas reformas.

¹ José Martí: *Obras Completas*, t. 12, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1964, p. 302.

² Ídem.

Esta coyuntura fue favorable para el desarrollo de la imprenta –introducida desde mucho antes–, la cual recibió, aunque de forma muy limitada, un aire renovador, hecho que facilitó la difusión del conocimiento científico y la producción literaria de la época.

A todo este impulso económico contribuyó en buena medida el gobierno de Don Luis de las Casas, que se instauró en la Isla a partir de 1790. Este gobernador fue amigo de fomentar las ciencias, las artes y las letras, empresa que contó con el apoyo de estos criollos ricos y de un grupo de cubanos muy cultos. No vayas a creer que ese amor por las artes lo manifestaba hacia todo..., pues los esclavos no dejaban de serlo, y los pobres siguieron siendo pobres, ya fueran profesionales, artesanos o campesinos. En esta etapa debe destacarse, de manera particular, la labor del obispo José Díaz de Espada, gran propulsor de la cultura cubana.

Pero de todas maneras, la creación de importantes instalaciones culturales bajo el gobierno de las Casas –como el *Papel Periódico de La Habana* (1790) y la Sociedad Económica de Amigos del País (1793) en la capital–, sentaron las bases para una intensa actividad intelectual que abordó muchas esferas del saber: la filosofía, la historia, la pedagogía, la economía, la religión, las ciencias naturales, las artes y la literatura.

La Sociedad Económica de Amigos del País, que inicialmente se nombró Sociedad Patriótica, tuvo una importancia inusitada para el desarrollo de nuestra cultura: asumió la responsabilidad de publicar el *Papel Periódico*, fundó el Jardín Botánico, creó la primera biblioteca y hasta una casa de beneficencia, como llamaban entonces a los orfelinatos.

El periódico sirvió para difundir la obra literaria de la época, aunque se inclinaba más por los temas educativos, filosóficos, médicos y económicos. En él se publicaban propagandas comerciales, poemas, artículos literarios, costumbristas y de interés científico. Fueron entusiastas colaboradores de esta publicación el economista Francisco de Arango y Parreño, el médico Tomás Romay (que introdujo la vacuna en nuestro país), el sacerdote, profesor y filósofo José Agustín Caballero y los poetas Manuel Zequeira y Manuel de Rubalcava, entre otras personalidades de la época.

Por otra parte, el Seminario de San Carlos y San Ambrosio, fundado en 1773, al mejorar sus formas y métodos de enseñanza, aventajó a la vieja Universidad de San Jerónimo de La Habana y consolidó su prestigio como una de las mejores instituciones educacionales del país; en él se educaron jóvenes que llegaron a ser prominentes figuras de nuestra más notable intelectualidad del siglo pasado; y algunos, hasta destacados jefes del ejército mambí.

Estas circunstancias propiciaron una incipiente conciencia de nacionalidad –aunque muy débil–, que cobró vida en algunos de los más destacados representantes de una minoría suficientemente culta, que estaba muy al tanto de las innovaciones políticas, sociales, económicas y científicas de Europa y Estados Unidos.

Así, el siglo XIX se anunciará –en realidad lo fue– como un siglo trascendental para el desarrollo político, económico y cultural de la nación cubana; una etapa singularmente decisiva en la formación de nuestra nacionalidad.

Desde el punto de vista literario, en los siglos XVII y XVIII cubanos hay que destacar: *Espejo de paciencia* (1608), de Silvestre de Balboa, primer poema escrito en nuestro país; *El Príncipe jardinero y fingido Cloridano* (1733), de Santiago Pita, primera pieza de teatro escrita en Cuba. Entre los poetas sobresalen los ya mencionados Manuel de Zequeira (1764-1846) y Manuel de Rubalcava (1769-1805).

II. Espejo de paciencia, primer poema escrito en Cuba

Así se llama –*Espejo de paciencia*– el primer poema escrito en Cuba; por lo menos es el primero que ha llegado hasta nosotros. Este poema data de 1608, aunque realmente no se conoció hasta dos siglos más tarde.

De su autor, Silvestre de Balboa, no se conoce mucho: nació en Islas Canarias; trabajó como escribano en Cuba, en una región que hoy se conoce como Camagüey y que constituía, entonces, una de las más importantes poblaciones.

Espejo de paciencia gira en torno a un hecho histórico ocurrido unos años antes: el secuestro del obispo Juan de las Cabezas Altamirano por un corsario francés llamado Gilberto Girón. Los vecinos de Bayamo –dirigidos por Gregorio Ramos– rescatan al obispo y vengan el ultraje con la muerte del corsario a manos del negro Salvador.

La obra –que es breve– consta de un prólogo, una dedicatoria al obispo, seis sonetos en honor al autor, dos cantos y un motete –breve composición musical que se cantaba en las iglesias.

Espejo de paciencia refleja la primitiva sociedad colonial cubana integrada por pequeños agricultores y ganaderos, que si bien luchan contra los piratas también comercian con ellos de contrabando. Es éste un poema en el que se advierte la imitación de obras de la literatura europea, de ahí la referencia a muchas criaturas de las mitologías antiguas. El autor sintió la necesidad de cubanizar su imitación incluyendo negros esclavos, muestras de nuestra flora y fauna, etcétera. Un ejemplo de lo anterior lo tenemos en esta estrofa del canto primero; veamos quiénes reciben al obispo después de ser liberado:

Sálenlo a recibir con regocijo
De aquellos montes por allí cercanos,
todos los semicapro* del cortijo,
los sátiros, faunos y silvanos.**
Unos le llaman padre, y otros hijo;
y alegres de rodillas, con sus manos
le ofrecen frutas con graciosos ritos,
guanábanas, gegiras*** y caimitos.

Esta primera aproximación a lo cubano –como ha expresado la destacada profesora Beatriz Maggi– todavía no contiene una profunda cubanía; es como mirar lo cubano con ojos europeos.

En la obra –y esto resulta un elemento de interés– aparecen los distintos integrantes de la sociedad cubana de la época: españoles, indios, negros. Se emplea el término «criollo» para hacer referencia a los nacidos en Cuba y a los productos de este país; esto, por supuesto, no quiere decir que en el poema se adviertan ideas separatistas.

En este texto sólo te presentamos algunos fragmentos para que puedas analizar y comentar algunas características de esta obra. Seguramente te interesarás en leer completo un poema que, según la opinión de algunos investigadores contemporáneos, está lleno de sorpresas y sugerencias.

Fragmentos de Espejo de paciencia

CANTO SEGUNDO

Argumento

El capitán Gregorio Ramos junta veinte y cuatro hombres de los que halló en los hatos comarcanos a Yara, y con ellos va a Manzanillo, y vence en batalla campal al capitán Gilberto Girón, francés, y trae su cabeza al Bayamo.

* Semicapro: monstruo fabuloso, mitad cabra y mitad hombre.

** Sátiros, faunos, silvanos: monstruos, divinidades campestres y dioses de la selva y de los campos, entre los latinos.

*** Gegira: voz india (jijira): especie de cacto cilíndrico.

[...]

En tanto que la paga se hacía,
el buen Gregorio Ramos, de quien canto,
en su discreto pecho proponía
vengar la injuria del obispo santo;
y por no dilatar para otro día
esta hazaña que importaba tanto,
dio parte de ella el valeroso hispano
al ilustre pastor Altamirano.

[...]

Así como la playa divisaron,
donde fue de Gilberto la ruina,
un negrito criollo despacharon
con tocinos y carne a la marina:
y luego con secreto se emboscaron
con la arboleda allí circunvecina,
donde el buen Ramos puesto en cabecera
a hablarles comenzó de esta manera.

«Amigos que con armas y aparato
en aquesta ocasión venís conmigo,
a vengar el agravio y desacato
que a nuestro obispo hizo el enemigo;
pues es notorio a todos su maltrato,
digno de pena y ejemplar castigo,
buen tiempo y ocasión es la de ahora,
que un buen morir cualquier afrenta dora.

»Estos herejes son los que al prelado
trataron de la suerte que habéis visto,
sin mirar que era obispo consagrado
y vicario del mismo Jesucristo.
Él quiere paguen hoy su gran pecado
con ejemplar castigo nunca visto.
¡Animo! ¡A la batalla, que ya es hora!
Que un buen morir cualquier afrenta dora.

»Y pues Dios quiere que por nuestra mano
se castigue tan grande atrevimiento,
démosle gracias, escuadrón cristiano,
que nos toma el Señor por instrumento.
Conozca hoy el buen Altamirano
de nuestros corazones el intento,
con el herrón y punta vengadora,
que un buen morir cualquier afrenta dora.

»El ímpetu francés que habéis oído,
no es más de la primera arremetida,
y en oyendo de España el apellido
con tan solo la voz va de vencida.

Esta causa es de Dios; si él es servido
que le sacrifiquemos nuestra vida,
¿qué mejor ocasión que la de ahora?
Que un buen morir cualquier afrenta dora.»

[...]

También el valeroso Don Gilberto
muestra su gran valor y fortaleza,
y como capitán sabio y experto
acude adonde ve mayor flaqueza;
y viendo su escuadrón ya sin concierto,
y que va desmayando a toda prisa,
así por animarlos los regala,
que la necesidad todo lo iguala.

«Caros amigos, dulces compañeros,
de lo mejor de Francia procedidos,
acordaos que Reinaldos y Oliveros
primero fueron muertos que vencidos.
Mostrad como valientes caballeros
el gran valor que os hace conocidos.
haciendo en esta gente cruel matanza,
que con la vida al fin todo se alcanza.

[...]

»Acordaos de la patria deseada,
y de vuestros amigos y parientes,
y de la dulce vida regalada
que en ella pasan hoy todas las gentes:
si a vida tan süave y regalada
queréis volver, obrad como valientes.
sin que perdáis un punto la esperanza,
que con la vida al fin todo se alcanza.

«Si salís con victoria de este hecho
haréis eterno vuestro nombre y fama;
y demás de la honra y provecho
con que os convida la ocasión y os llama,
de vuestro ilustre y generoso pecho
se verá el resplandor y clara llama,
usando del valor contra la lanza,
que con la vida al fin todo se alcanza.»

[...]

Andaba entre los nuestros diligente
un etíope digno de alabanza,
llamado Salvador, negro valiente,
de los que tiene Yara en su labranza,
hijo de Golomón, viejo prudente:
el cual, armado de machete y lanza,
cuando vido a Gilberto andar brioso,
arremete contra él cual león furioso.

Don Gilberto que vido al etíope,
se puso luego a punto de batalla,
y se encontraron; mas quedó de golpe
desnudo el negro, y el francés con malla.
¡Oh tú, divina musa Calíope*
permite, y tú, bella ninfa Aglaya**
que pueda dibujar la pluma mía
de este negro el valor y valentía!

Andaba don Gilberto ya cansado,
y ofendido de un negro con vergüenza;
que las más veces vemos que un pecado
al hombre trae a lo que nunca piensa
y viéndolo el buen negro desmayado,
sin que perdiese punto en su defensa,
hízose afuera y le apuntó derecho,
metiéndole la lanza por el pecho.

Mas no la hubo sacado, cuando al punto
el alma se salió por esta herida,
dejando el cuerpo pálido y difunto,
pagando las maldades que hizo en vida.
Luego uno de los nuestros que allí junto
estaba con la mano prevenida,
le corta la cabeza, y con tal gloria
a voces aclamaron la victoria.

¡Oh, Salvador criollo, negro honrado!
¡Vuele tu fama, y nunca se consuma;
que en alabanza de tan buen soldado
es bien que no se cansen lengua y pluma!
Y no porque te doy este dictado,
ningún mordaz entienda ni presuma
que es afición que tengo en lo que escribo
a un negro esclavo, y sin razón cautivo.

Y tú, claro Bayamo peregrino,
ostenta ese blasón que te engrandece;
y a este etíope, de memoria digno,
dale la libertad pues la merece.
De las arenas de tu río divino
el pálido metal que te enriquece
saca, y ahora antes que el vulgo hable,
a Salvador el negro memorable.

[...]

* Calíope: musa de la poesía épica y de la elocuencia.

** Aglaya: en la mitología, la más joven de las tres gracias.

III. El idioma español

Cuando los españoles llegan a Cuba traen consigo su idioma, tesoro inapreciable que se enriquecerá de manera peculiar en nuestro suelo.

Cada idioma o lengua es un sistema de signos que sirve como medio de comunicación a todos los individuos de un pueblo o nación; participa, además, en la elaboración del pensamiento. El idioma es un rasgo esencial de la nacionalidad. Por eso, entre nosotros, uno de los rasgos que nos define como cubanos es precisamente éste: nos comunicamos mediante el idioma español.

Nuestra lengua nacional –el español– ha constituido un elemento muy importante en el surgimiento y la consolidación de la nacionalidad cubana.

El español ha evolucionado

La yerba era grande como en el Andalucía por Abril y Mayo. Halló verdolagas muchas y bledos. Tornóse á la barca y anduvo por el río arriba un buen rato, y diz que era gran placer ver aquellas verduras y arboledas, y de las aves que no podía dejallas para se volver. Dice que es aquella isla la más hermosa que ojos hayan visto, llena de muy buenos puertos y ríos hondos, y la mar que parecía que nunca se debía de alzar, porque la yerba de la playa llegaba hasta cuasi el agua, la cual no suele llegar donde la mar es brava [...].

El *Diario de Navegación* de Cristóbal Colón –texto que conocemos a través del Padre las Casas– nos muestra cómo se expresaba el Almirante, esa es una muestra de su asombro ante nuestra naturaleza. Salta a la vista que hoy no nos expresaríamos así. Es que las lenguas cambian, evolucionan.

El español surgió de la lenta evolución del latín hablado por los colonizadores que invadieron la península Ibérica, a partir del siglo III a.n.e. Por eso se dice que el español es una lengua romance o neolatina.

Como los romanos –que en aquellos tiempos constituían un gran imperio– se asentaron en otros muchos lugares, se formaron diversas lenguas romances. Entre esas lenguas romances están: el francés, el italiano, el portugués, el rumano. Por eso encontramos tantas voces parecidas en esos idiomas; las diferencias se deben –entre otras muchas razones– a que en los lugares ocupados los romanos encontraron distintas lenguas, que influyeron en las que surgían.

En la formación y evolución del español han influido diversas lenguas.

Precisamente en 1492, cuando los españoles llegaron a América, de España eran expulsados definitivamente los árabes, que habían permanecido ¡ocho siglos! en buena parte de su territorio. De ahí que en la evolución del español influyera, de manera decisiva, el árabe, que aportó no menos de cuatro mil voces. Ejemplos: albañil, arroba, barrio, aldea, alcantarilla, alcoba, tabique, azotea, azulejo, albóndiga, almíbar.

El español que llegó a América se enriqueció de manera particular con el aporte de las lenguas autóctonas americanas.

El español –la lengua romance que más se difundió– es uno de los idiomas que más se habla en el mundo: en la actualidad, más de trescientos millones de personas hablan el español.

El español en América

En los territorios de la América hispana se hablan diversas variantes del español; allí se encuentra la mayor cantidad de hablantes de nuestra lengua, a la que le han aportado una riqueza especial.

¿Pero todos los hispanohablantes hablamos igual? ¿Empleamos la misma entonación? ¿Usamos idénticas palabras para referirnos a la misma realidad? Por supuesto que no. Tú seguramente puedes ejemplificar esto con alguna de las obras que estudiaste en octavo grado; ¿recuerdas cuál?

¿Y cómo es posible –tal vez te preguntes– que en América no haya ocurrido algo similar a lo que sucedió en los territorios conquistados por los romanos? Muchas razones lo explican. De hecho, en la actualidad tienen más peso los factores que propician la unificación; entre ellos pueden citarse los modernos medios de comunicación y los incesantes contactos entre nuestros países.

¿Has pensado cuánto se beneficia nuestra América con la posesión de una sola lengua? Este elemento unificador –reflejo de la comunidad de raíces y de intereses– está presente en una famosa expresión martiana: «¡Las tierras de habla española son las que han de salvar en Am. [América] la libertad! las que han de abrir el continente nuevo a su servicio de albergue honrado. La mesa del mundo está en los Andes.»³

El español de Cuba constituye una modalidad del español americano y tiene –como ocurre en los demás países de la América hispana– sus particularidades.

Hablar sobre el hablar

Ese es el título –*Hablar sobre el hablar*– de un libro que se editó hace unos años en nuestro país. Ahí se incluían diversos artículos, publicados en el periódico *Granma*, que recogían diversas inquietudes en relación con el uso del español en Cuba. Ahora también podríamos hablar sobre el hablar.

¿Cómo nos expresamos los cubanos: bien o mal? ¿Le damos importancia a nuestra manera de hablar? ¿Hay que expresarse siempre igual, independientemente del lugar en donde nos encontremos? ¿Qué hacer para hablar mejor?

Estas y otras preguntas podrás analizarlas a solas o con tus compañeros e incluso discutir-las en el aula.

Para ayudarte en tus reflexiones aquí tienes algunas ideas de José Martí. En su artículo «El castellano en América» puedes leer:

«Cada asunto quiere su estilo, y todos concisión y música, que son las dos hermosuras del lenguaje. En lo ligero, por ejemplo, está bien el donaire, que huelga en la historia, donde cada sentencia ha de ser breve y definitiva como un juicio. El orador que marcará a los bribones con su palabra candente como se marca a las bestias, en la tribuna política, moderará la voz en una reunión de damas, y les hablará como si les echase a los pies flores.»

Y ese mismo artículo termina así:

«Acicalarse con exceso es malo, pero vestir con elegancia no. El lenguaje ha de ir como el cuerpo, esbelto y libre; pero no se le ha de poner encima palabra que no le pertenezca, como no se pone sombrero de copa una flor, ni un cubano se deja la pierna desnuda como un escocés, ni al traje limpio y bien cortado se le echa de propósito una mancha».

«Háblese sin manchas».

Ejercita lo estudiado

1. Con la ayuda de estos ejercicios podrás comprobar cuántos detalles interesantes y útiles aún conservas en tu memoria acerca de las diferentes lecturas realizadas en octavo grado.
 - a) Menciona la obra (novela, cuento, poema, etc.) que más te agradó y la que te resultó menos interesante. Explica en ambos casos por qué.

³ José Martí: *Obras Completas*, t. 19, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1965, p. 22.

- b) ¿A qué género literario pertenece cada una de estas obras?
- Contar quince años*
Santa Juana de América
 «Hatuey y Guarina»
La montaña es algo más que una inmensa estepa verde
El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha
 «Por esta libertad»
- c) El autor del cuento «Esa boca» es suramericano. También ha escrito poesías. ¿En qué país nació? Menciona el título de dos de sus poemas.
- d) Seguramente te agradó la selección de poemas *Cantar al amor*.
- ¿Cuál fue el poema que más te impresionó? ¿Por qué?
 ¿Cuál es el nombre de su autor?
 Especifica, en cada caso, aquellos poemas que hayan provocado en ti alguna de estas sensaciones: alegría, tristeza, añoranza, dolor u otra cualquiera que tú desees especificar.
- e) En las *Cartas a María Mantilla*, Martí expuso muchas ideas en forma de útiles consejos para la vida. ¿Incorporaste alguno de ellos a tu experiencia personal? ¿Cuál? ¿Por qué?
2. Relee el primer epígrafe de la sección *Infórmate y aprende*; así podrás realizar mejor las actividades que a continuación se sugieren.
- a) ¿Cuál es la primera expresión martiana que aparece?
 De acuerdo con esa expresión, ¿qué importancia le concede Martí al conocimiento de nuestras raíces?
- b) Resume las ideas expuestas en este epígrafe.
3. Vamos a analizar las arengas que Gregorio Ramos y Gilberto Girón dirigen a sus hombres.
- a) ¿En qué se parecen ambas arengas?
- b) En cada arenga se repite un verso –diferente en cada caso.
 Interpreta cada uno.
- c) ¿Cuáles son las diferencias fundamentales que aprecias en esas arengas?
- d) De acuerdo con estas arengas, ¿cómo caracterizarías a Gregorio Ramos? ¿Y a Gilberto Girón?
4. Lee nuevamente las estrofas que se refieren a Salvador Golomón.
- a) ¿Qué cualidades destaca el autor en este personaje?
- b) ¿Cómo te lo imaginas?
- c) ¿Con qué sentido se emplea, en una de las estrofas, el término *criollo*?
- d) ¿Por qué –según el autor– Salvador merece la libertad?
5. En *Espejo de paciencia* se emplean muchas palabras, provenientes de nuestra realidad, que se incorporaron al léxico español. Enumera algunas de ellas y localiza las estrofas en que aparecen.
6. Las siguientes actividades te permitirán explicar y ejercitar lo que se expresa en el epígrafe III de la sección *Infórmate y aprende*.
- a) ¿Cuál es la función esencial de todo idioma o lengua?
- b) Fíjate en estas palabras: *pueblo*, *peuple*, *povo*. La primera pertenece al español; la segunda, al francés; la tercera, al portugués. ¿A qué atribuyes su parecido?

- c) Enumera y localiza en un mapa países donde se habla español.
 - d) Fijate en la pregunta que aparece en el penúltimo párrafo del epígrafe *El español en América*. Respóndela y argumenta tu respuesta.
 - e) Copia la expresión martiana que aparece en el epígrafe *El español en América*. Explica por qué Martí habla de un «continente nuevo» y de un «albergue honrado»; piensa bien antes de responder.
 - f) De acuerdo con lo que has estudiado, ¿por qué tú crees que Estados Unidos no quiere que el español sea la lengua oficial de Puerto Rico?
7. Piensa qué respuesta le darías a cada una de las preguntas que se formulan en el epígrafe *Hablar sobre el hablar*. En la clase –de acuerdo con las orientaciones de tu profesor– pueden discutirse las respuestas.
8. Lee –en silencio primero y en voz alta después– estas palabras martianas:

[...] usaré de lo antiguo cuando sea bueno, y crearé lo nuevo cuando sea necesario: no hay por qué invalidar vocablos útiles, ni por qué cejar en la faena de dar palabras nuevas a ideas nuevas.

- a) Si tuvieras que sustituir el término «invalidar», ¿cuál emplearías?
- b) Piensa también con qué otras palabras dirías «cejar en la faena».
- c) De acuerdo con esta expresión, Martí se muestra partidario de:

Utilizar solamente las palabras ya conocidas porque ofrecen la garantía del tiempo.

Utilizar solamente las palabras más nuevas porque en esto reside lo moderno.

Utilizar lo antiguo y lo moderno de acuerdo con las necesidades de la expresión.

9. En 1975, al cumplirse el décimo aniversario de la creación del Instituto de Literatura y Lingüística, el prestigioso intelectual cubano Juan Marinello, pronunció un discurso. De él son estas palabras:

Ante un público como el que nos escucha no hay que insistir en la necesidad de estrechar vínculos de todo orden con los países de América Latina y del Caribe. Pueblos que están unidos al nuestro por el mismo origen colonial, que viven circunstancias similares y se enfrentan al mismo enemigo, deben llevar al máximo la identificación de criterios y propósitos. Para ello es el idioma un puente invaluable de entendimiento y cooperación; pero es que, además, en la variedad enriquecedora de veinte matices idiomáticos está el camino hacia la integración del español americano, de la lengua fiel y renovada –clásica e imprevisible– en que el duro espinazo del castellano florezca en brotes libres y robustos, dignos del mañana radiante de la gran patria continental, cuya grandeza sentimos latir en nuestra mejor esperanza.

- a) Marinello enumera algunas similitudes entre nuestros pueblos. ¿Cuáles cita?
- b) ¿Por qué crees que Marinello ve en el idioma «un puente»?
- c) ¿Por qué el ensayista habla de «veinte matices idiomáticos»?
- d) Cuando Marinello habla del español americano, califica esta lengua de «fiel y renovada». ¿Por qué?
- e) En el fragmento analizado está presente el sentimiento de la unidad americana. ¿Con qué expresión Marinello alude a ella?
- f) Resume en una sola expresión la idea central que el famoso intelectual cubano quiso transmitir.

10. Si realizas bien las siguientes actividades, te felicitamos: dominas los contenidos gramaticales esenciales de octavo grado.

- a) Distingue el sintagma nominal sujeto en cada una de las siguientes oraciones.

Dieron muestra de valentía y coraje Gregorio Ramos y Salvador Golomón.
 El poema de Silvestre de Balboa evidencia nuestra composición étnica en el siglo XVII.
 Pelearon los valientes hombres contra el pirata francés.
 Gilberto Girón, el pirata francés, se enfrentó al negro Salvador Golomón.
 El autor, Silvestre de Balboa, pone en manos de figuras mitológicas nuestra flora y fauna.
 El poema estudiado es una muestra del quehacer literario de aquellos tiempos.

- b) Califica el predicado de cada una de las oraciones del ejercicio anterior.
 c) Las siguientes formas verbales han sido extraídas de las arengas de Gregorio Ramos y Gilberto Girón. En cada caso:

Indica modo, tiempo, número, persona.
 Determina si la forma es regular o irregular y por qué.

divisaron	sacrifiquemos
comenzó	muestra
hizo	acude
paguen	mueran
quiere	convida

- d) Clasifica los complementos verbales de las siguientes oraciones:

Nuestro idioma español recibió la influencia de diferentes lenguas.
 Aportó el árabe muchos vocablos al idioma español.
 Con la llegada de los españoles a Cuba, su idioma se enriqueció más.
 Con el transcurso del tiempo muchas palabras han cambiado su significado.
 En todas las épocas, cada generación crea nuevas palabras.

- e) Escribe oraciones que se correspondan con cada uno de los siguientes esquemas:

sujeto	verbo	C.D.	C.I	
verbo	C.C.	sujeto		
C.C.	verbo	C.D.	sujeto	
sujeto	verbo	C.D.	C.I.	C.C.

- f) Copia y completa el siguiente cuadro, relacionado con las oraciones según la actitud del hablante.

Clasificación de las oraciones	Ejemplo de oración
- afirmativa	•
- enunciativa	• No retrocedieron Gregorio • Ramos y sus compañeros
- imperativa	•
-	• ¡Viva la unidad americana!
- interrogativa	•

- g) Observa las oraciones que aparecen en el inciso a). Todas son bimembres. Realiza el análisis sintáctico de cada una de ellas; para esto, determina:

Sujeto.

Predicado.

Núcleo del sujeto (si está expreso).

Núcleo del predicado.

Cómo se establece la concordancia entre sujeto y verbo.

- h) Analiza el contenido de cada una de las siguientes oraciones. Después cópialas, y realiza el análisis sintáctico de cada una de ellas. Para esto guíate por los aspectos que se señalan en el inciso anterior:

Antes de la llegada de los españoles a México, los aztecas impusieron su lengua a las tribus subordinadas al imperio.

En busca de una vía de acceso al exótico y económicamente importante mundo de las especias, las naves de Colón hallaron un inesperado y desconocido continente.

Sergio Valdés Bernal. LOS INDOAMERICANISMOS EN LA POESÍA CUBANA DE LOS SIGLOS XVII, XVIII Y XIX (fragmento)

- i) Lee, analiza y copia:

Después de la Revolución las cosas han cambiado. Las nuevas generaciones han salvado las condiciones del aislamiento y el analfabetismo, y hoy en Cuba todo el mundo estudia.

Herminio Almendro. «Cuba y el idioma en nuestro tiempo» (fragmento)

Explica por qué el autor hace referencia al aislamiento y al analfabetismo. Separa mediante barras, las oraciones con sentido completo. Indica cuál es simple y cuál compuesta. Realiza el análisis sintáctico de la oración simple.

j) Lee, analiza y copia:

En medio de la Mar Océana, Cristóbal Colón añora los ruiseñores. Una inmensa nostalgia se extiende por la virginidad del espacio marino. El tiempo parece angustiosamente inmóvil; los barcos no avanzan.

Cintio Vitier. LO CUBANO EN LA POESÍA
(fragmento)

¿Crees tú que en estas líneas se refleja una situación de calma o de tensión? ¿Por qué? Separa mediante barras, las oraciones completas (cláusulas). Clasifica cada una en simple o compuesta.

Realiza el análisis sintáctico de las oraciones simples.

11. Intenta responder estos ejercicios sin ayuda de nadie; de todos modos, si te asaltara alguna duda, podrás consultar el resumen ortográfico que se encuentra al final de este libro.

a) El siguiente párrafo está escrito todo en letras mayúsculas. Pásalo a tu libreta, pero normalmente, alternando las mayúsculas y las minúsculas.

UN MUNDO HABLA ESPAÑOL. CUATRO CONTINENTES SE SIENTEN ORGULLOSOS DE POSEER UNA LENGUA RICA, SONORA Y MODERNA: UNA LENGUA QUE SE VISTE DE LA SUAVE CADENCIA AMERICANA; DE LA FINA MODULACIÓN ASIÁTICA EN LAS ISLAS FILIPINAS; DEL TONO MELÓDICO Y CANTARÍN AFRICANO; DE LA RECIA Y TERSA PRONUNCIACIÓN CASTELLANA. MÁS DE TRESCIENTOS MILLONES DE HABLANTES SE ENTIENDEN EN LA LENGUA DE CERVANTES.

b) Di sí, no o a veces. Cuando sea a veces, explica por qué.

Se emplea mayúscula:

Al escribir nombres propios.

Al comenzar un escrito.

Después de un punto.

Al escribir una cita textual.

Al escribir los días de la semana.

Al escribir los nombres de los meses del año.

En los nombres de los planetas y los astros.

Al escribir abreviaturas.

Al escribir las siglas.

Después de dos puntos.

En los nombres de los organismos estatales y organizaciones sociales.

En las fechas patrióticas.

Después del saludo, en las cartas.

Cuando queramos destacar un nombre.

Al escribir los cargos de funcionarios estatales.

Al escribir las palabras *tierra, sol y luna*.

c) ¿Crees que no tienes problemas en cuanto al uso de los signos de puntuación? Compruébalo al realizar estas actividades.

Tu profesor te dictará varias oraciones o párrafos.

Fíjate bien y sobre todo revisa.

Lee con cuidado este texto, fragmento de un trabajo escrito por un famoso poeta y crítico cubano, ganador del Premio Nacional de Literatura en 1988.

El *Espejo de paciencia*, en suma, es el *primitivo* de nuestra poesía. Lo vemos ya como una tabla pintada con tiernos colores, dividida en candorosas escenas: el secuestro en Yara; los franceses llevan al Obispo maniatado; Juan Sifuentes le ofrece su caballo; la transacción en el navío; el recibimiento fabuloso y las ofrendas de la tierra; el alarde; la celada del negrito en la playa; la pelea y muerte de Girón; la marcha a Yara con la cabeza del corsario clavada en una lanza; de Yara a Bayamo la «vistosa infantería, coronada de flores y de ramos», salutación del río al Obispo; acción de gracias en la iglesia de Bayamo. Lejos de ser un texto para arqueólogos literarios, el *Espejo* conserva toda su vivacidad y su fragancia, y está lleno de posibilidades plásticas y musicales que nuestros artistas deberían aprovechar.

Cintio Vitier. LO CUBANO EN LA POESÍA
(fragmento)

El autor califica de «candorosas» las escenas que enumera. ¿Por qué?
De acuerdo con Cintio Vitier, *¿Espejo de paciencia* es una obra perdurable?
Argumenta por escrito tu respuesta.
¿Qué signos de puntuación se han utilizado en el fragmento leído? Fundamenta el empleo de cada uno.

12. ¿Acerca de qué te gustaría escribir? Piensa y escoge un tema; después redacta una composición que lo desarrolle.

¿Qué pasos debes seguir para revisar tu composición? Enuméralos y cerciórate de que los has tomado en consideración.

Demuestra lo que sabes

Aquí tienes los nombres de varias marcas cubanas. Identifícalas e indica la procedencia de cada nombre. ¿Qué sabes de ellos?

Batos
Areíto

Taíno
Hatuey

Guamá
Cohíba

2

Con la ayuda de este capítulo:

- te acercarás a la obra de una gran figura de nuestra cultura: Félix Varela;
- analizarás dos materiales representativos de la obra de Varela;
- realizarás una exposición oral acerca de Félix Varela;
- continuarás ejercitando el empleo de distintos tipos de diccionarios;
- proseguirás ejercitando el análisis sintáctico de oraciones simples;
- continuarás practicando el análisis y la redacción de textos para apreciar una característica esencial en todo párrafo: la unidad;
- ejercitarás algunos contenidos ortográficos de mucha importancia.

Infórmate y aprende

I. «Aquel patriota entero...»

Varela nació el 20 de noviembre de 1788 y murió en un año de especial significación para todo cubano: 1853. Su padre era un militar español, un castellano; su madre, una santiaguera. Su vida —¿lo sabías ya?— fue un ejemplo de constancia y sacrificio. Por eso José Martí nos habla de él como «de aquel patriota entero, que cuando vio incompatible el gobierno de España con el carácter y las necesidades criollas, dijo sin miedo lo que vio [...]»¹

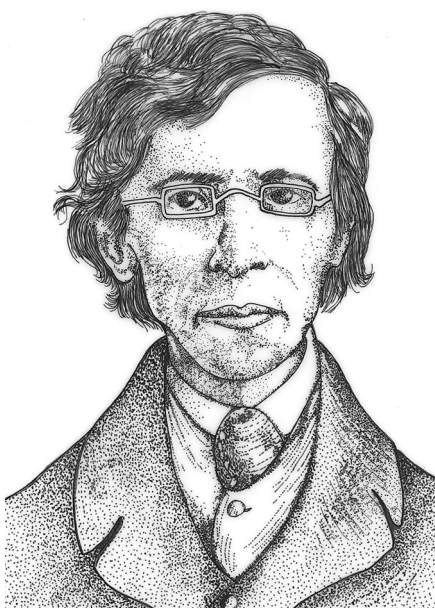
Félix Varela: un joven estudioso

Quiso Varela estudiar la carrera eclesiástica, o sea, hacerse sacerdote, y lo consiguió. Para ello estudió en el Seminario de San Carlos y San Ambrosio, del cual te hemos hablado, donde se graduó de Bachiller en letras en 1806. A partir de entonces comenzó a ejercer su deseada profesión.

Su laboriosidad, el afán de saber y la constancia demostrados durante el período de estudios no decayeron jamás y le dieron fama de alumno notable. Su brillante talento le permitió obtener la cátedra de Filosofía en el propio seminario, sin haber cumplido la edad reglamentaria para desempeñar dicho cargo.

El espíritu estudioso de Varela le proporcionó no sólo graduarse de Bachiller en Artes en la Universidad, sino también profundizar en la filosofía, inclusive, darle un nuevo impulso y estar al tanto de los conocimientos científicos más avanzados de su época.

¹ José Martí: «Ante la tumba del padre Varela», en *Obras Completas*, t. 2. Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 96.



Un maestro y un innovador excepcional

El sello peculiar que matizó la actividad multifacética de Félix Varela fue su carácter renovador. Si te interesas por el estudio de su vida y de su obra, podrás apreciar cuánto hubo de original en esta figura que tanto descolló en el pensamiento filosófico, pedagógico, político y social cubanos de la primera mitad del siglo XIX. Sírvante de ejemplo algunas innovaciones que llevó a cabo en su actividad docente: en lugar de impartir las clases de Filosofía en latín, como era usual, comenzó a hacerlo en español; incorporó actividades experimentales a las clases de Física y Química con aparatos que solicitaba de Europa u otros que él mismo construía con ayuda de sus alumnos; aplicaba novedosos métodos de enseñanza, dirigidos a abolir la rutina memorística, de modo que ofrecía métodos de análisis y razonamiento a sus alumnos para que llegaran a conclusiones por sí mismos.

El amor que sentía por la profesión pedagógica lo resumió en la siguiente frase: «La gloria de un maestro es hablar por la boca de sus discípulos.»² ¿Y sabes quiénes fueron discípulos de Varela? Pues nada menos que José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero, Felipe Poey...

Para sus alumnos escribió varios libros: *Apuntes filosóficos*, *Instituciones de filosofía ecléctica*, *Lecciones de Filosofía* y *Miscelánea filosófica*, en la que trata diversos temas y a la cual llamó «entrenamientos.» De esta última te presentaremos algunos fragmentos para que puedas disfrutar de la vigencia de su magisterio.

Fue un gran orador: de él se conservan algunos elogios y sermones; también hizo traducciones.

Un hijo de la libertad

Debido al restablecimiento del régimen constitucional en España (1820), comienza a impartirse una nueva asignatura en el Seminario a partir de 1821: *Constitución*, plaza que obtiene Varela tras ganar exámenes de oposición. Esta oportunidad le sirvió para exponer

² Félix Varela: Citado por José Antonio Portuondo en *Capítulos de Literatura Cubana*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 145.

ideas políticas modernas; en su cátedra se comenzó a hablar de «libertad» y de «soberanía», en un lenguaje no escuchado antes en Cuba.

El éxito de sus clases y la celebridad alcanzada en diversas comparecencias públicas hicieron posible su elección como diputado a las Cortes de Madrid.

Conociendo los peligros que arrostraría en tal empresa, ya por el riesgo de la navegación o por la actitud de los enemigos, expresó antes de partir para España: «...un hijo de la libertad, un alma americana, desconoce el miedo.»³ En Madrid abogó por el reconocimiento de la independencia de las colonias españolas en América, la abolición de la esclavitud (proyecto que no pudo presentar) y por la libertad y el desarrollo de la educación.

Al restablecerse la monarquía absoluta, Varela –al igual que el resto de los diputados cubanos– tiene que huir, primero hacia Gibraltar y después hacia los Estados Unidos. En 1825 fue condenado a muerte en rebeldía. Muere en los Estados Unidos, el 25 de febrero de 1853.

La actitud del soberano, así como las opiniones vertidas por algunos diputados que se le opusieron en las Cortes, hicieron comprender a Varela que era necesaria la independencia de Cuba para el bienestar político y económico de la Isla, pero señaló que esa independencia sería posible sólo mediante una forma de lucha: la revolución, cuya realización consideraba inevitable. Se adelantaba así a los acontecimientos que tuvieron lugar cuarenta y cuatro años más tarde.

Toda su vitalidad la puso al servicio de la causa libertadora. En Filadelfia publicó un periódico revolucionario que tituló *El Habanero*, dirigido a mantener encendida la llama de la libertad entre los cubanos, haciendo un llamado constante a la revolución, desenmascarando a los falsos patriotas, enfrentando el egoísmo de los mezquinos criollos ricos, descubriendo a los enemigos declarados o solapados, exhortando a los verdaderos patriotas, condenando la apatía y la indiferencia de los cubanos.

A Félix Varela se le considera como el primer intelectual cubano que puso su talento y su pluma al servicio de la liberación de Cuba: de ahí que se repita a menudo que fue el primero que nos enseñó a pensar.

Otra obra importante de Varela, publicada en el exilio, es *Cartas a Elpidio*, verdaderos escritos ético-filosóficos dirigidos a la educación moral de la juventud, en quien cifraba sus esperanzas patrióticas. Sólo llegó a publicar dos de los tres tomos con que se propuso orientar a los lectores acerca de los males que acarrearán la impiedad, la superstición y el fanatismo.

Un excelente prosista

En el aporte de Félix Varela al pensamiento revolucionario cubano está presente la habilidad del escritor. En su prosa, como podrás apreciar cuando leas sus escritos, hallarás una intención didáctica. Lejos de toda pedantería, la fuerza y riqueza de su estilo demuestran un singular dominio del idioma.

Al leer los artículos varelianos, trata de observar cómo su elegancia en el lenguaje no está reñida con el empleo de expresiones populares, ni con el característico buen humor cubano, que sabe insertar sabiamente, así como la claridad y sencillez con que aborda cuestiones complejas. Sus armas secretas para lograr lo que te acabamos de decir las reveló en la Lección Cuarta de sus *Lecciones de Filosofía*, cuando dijo:

Las palabras deben conservar sencillez, brevedad, claridad y precisión, pues un lenguaje con estas circunstancias, siempre será perceptible. Debemos por tanto no usar más palabras, que las necesarias para presentar el objeto... La claridad consiste en colocar las voces en un orden, que no puedan causar confusión, admitiendo diversos sentidos, dándole al

³ Félix Varela: Citado por Rogelio Alfonso Granados en «Félix Varela», *Literatura Cubana. El autor y su obra*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1983, p. 9.

entendimiento mucho trabajo para comprender sus relaciones. La precisión consiste en buscar palabras que convengan exclusivamente al objeto que se quiere manifestar.

Es cierto que la elección de frases delicadas, y voces propias dan a conocer un talento cultivado, mas, estas hojarascas, que por tales deben tenerse semejantes figuras cuando no son necesarias, no prueban sino un deseo de parecer instruido. La conversación familiar de los verdaderos sabios es la más sencilla, y la más agradable; en ella se presenta la sabiduría con cierto descuido, que le da nuevos atractivos, porque la hace accesible sin quitarle cosa alguna de su dignidad y hermosura.

Por la naturaleza del lenguaje hemos probado que *todo el que piensa bien, habla bien*, y en qué consiste que muchos dicen que *entienden una cosa y no pueden explicarla*, siendo esto un imposible, pues todo el que tiene ideas y voces, puede hablar con claridad.

En octavo grado insistíamos mucho en la necesidad de que te convirtieras en un lector activo. ¿Recuerdas las características de este tipo de lector? Seguramente, con la lectura y el análisis de estos trabajos de Varela — tal vez los primeros que leas, pero no los únicos— pienses, comprendas, discutas... y sigas profundizando en el fascinante arte de leer.

II. Un acercamiento a la obra de Félix Varela

CARTA DEL EDITOR DE ESTE PAPEL A UN AMIGO

Dice Ud., amigo mío, que *El Habanero* ha encontrado buena acogida entre los independientes, y muy mala entre los partidarios del actual gobierno. Todo esto es natural, pero lo que llama mi atención es que algunos hombres de buen sentido e imparciales, dice usted que aprueban las ideas, confiesan que son exactas, pero no creen que ha sido prudente su manifestación. ¡Qué fértil en recursos es el miedo! Confiesen esos señores que no tienen valor para decir la verdad o que las circunstancias en que se hallan no les permite decirla, y no tomen por refugio la inoportunidad de la manifestación. Cuando la Patria peligra y la indolencia sensible de unos, y la execrable perfidia de otros hace que el pueblo duerma, y vaya aproximándose a pasos gigantescos a un precipicio, ¿es imprudencia levantar la voz, y advertir el peligro? Esa podrá ser la prudencia de los débiles. Mi corazón la desconoce. Quiero descender al sepulcro sin que la memoria de mi vida me presente un solo instante en que yo haya tenido esa prudencia parricida. Los que ahora la echan de menos, quiera Dios que algún día no lloren sus efectos funestísimos. Si la casa de un amigo empezase a arder, cuando él reposa tranquilo, ¿sería prudencia y amistad, no excitarle del sueño, no advertirle del peligro, bajo pretexto de no asustarle, de no causar un trastorno en su familia, de no exponerle a las pérdidas inevitables que ocasiona una pronta salida? Pues he aquí el caso, y la conducta de esos prudentes tranquilistas; he aquí la bárbara conmiseración que tienen a un pueblo que sienten ver conmovido, aunque tienen casi por cierto que le verán arruinado. Por lo menos, amigo mío, si esos señores tienen el buen sentido y la imparcialidad que usted me asegura y meditan este asunto, yo espero que conocerán que mi conducta no es tan imprudente como se han figurado, y acaso la contraria les merecerá este epíteto.

¡Qué! Mis papeles ¿forman la revolución? No tengo tanto amor propio que así lo crea. Ella es inevitable. Está formada por la misma naturaleza de las combinaciones políticas del orbe, y sobre este principio he insistido desde el primer número de mi papel, que no hubiera escrito, a no haber creído que podía contribuir algún tanto a rectificar la opinión, o por lo menos si mi buen deseo no me hubiese impulsado a dar este paso, que muchos creían necesari-

rio, pero al que nadie se atrevía, porque el miedo es mucha cosa, y es mucho más fácil charlar que operar.

Todos los que hablan en privado sobre independencia (porque en público nadie se atreve) ponen su mayor empeño en alegar todas las razones de queja contra el partido opuesto y en persuadir la imposibilidad de un avenimiento. Algunos tienen la imprudencia de divertirse inventando sarcasmos y epítetos ridículos para vejar a sus contrarios, e insensiblemente van encendiendo un fuego que por todos medios conviene extinguir. Yo he creído y creo que una conducta semejante es temeraria en ciertas personas y criminalísima en otras que tienen la más depravada intención. En tales circunstancias, me ha parecido que hago un servicio a los habitantes de esa isla en contribuir por mi parte a disipar tan funestas ideas y a unir los ánimos advirtiéndoles la comunidad del peligro, presentándoles las ventajas de la armonía, recordándoles los deberes que exige la patria, en una palabra: pidiéndoles a nombre de esta misma patria que no la conduzcan al precipicio, y que por dar pábulo a pasiones momentáneas no se hagan infelices y envuelvan en su desgracia a sus descendientes.

Verdad es que sosteniendo la causa de un pueblo, he atacado la de un gobierno. Pero ¿es ésta la imprudencia de que me acusan? Honrosa acusación como sería degradante no merecerla. ¡Conceda Dios a mis *prudentes* acusadores que en los momentos de la revolución reinen los principios que ha procurado establecer *El Habanero*, pues así lo exige el bien de esos tímidos, lo que es más; mi cara patria!

Dice Ud. que otros muchos conceden que se debe formar la revolución, pero *¿quién le pone, dicen, el cascabel al gato?* Seguramente no se lo podrían los que hacen tal pregunta, más yo haré otra: ¿es preciso ponerle cascabel al gato? Fórmese la opinión, y basta; perciba todo el mundo que los ánimos están de acuerdo, y entonces ya que van de refranes, yo responderé que *gato escaldado, del agua fría huye*. Nadie ignora la irresistible fuerza de la opinión, y cuando ésta se consiga, yo aseguro a esos amedrentados que no faltará quien opere, y sin violencias ni estragos como se imaginan muchos. Una gran parte de los que ahora figuran en la escena como agentes del gobierno español (empezando por el primer jefe), están perfectamente convencidos de que es imposible mantener el sistema actual, y sólo sostienen el socavado edificio en desempeño de sus empleos, y por temor de que la divergencia de opiniones o mejor dicho de sentimientos, dé origen a grandes trastornos. Conciliados más los ánimos y uniformada la opinión, tranquilamente dejarían a los mandones sus puestos, quedándose en la Isla, o saliendo de ella, como mejor les pareciese. En este negocio no debe haber nada personal: los que mandan ahora, no son más que unos ministros del gobierno reconocido. Si éste variase, las personas mudarían de carácter político, pero nada deben sufrir, y aún debe hacerse justicia a su mérito y circunstancias, a menos que su conducta posterior sea contraria al bien de la patria.

Dedica Ud. un párrafo de su carta a ponderarme los peligros de una revolución. ¡Pues qué! ¿Cree usted que los ignoro? ¿Acaso he nacido yo en Turquía, o hace tanto tiempo que salí de mi patria que haya olvidado las circunstancias del país, el giro de las ideas favoritas y los motivos particulares que hacen temible una revolución en esa isla? Todo lo conozco. El mal es gravísimo, y el remedio es arriesgado. Pero es de aquellos que no pueden dejar de aplicarse, y que son tanto más ineficaces, y aún más arriesgados cuanto más tarde se haga su aplicación. Esto me recuerda un caso particular que sin embargo de ser de distinta naturaleza puede servir de símil en nuestro asunto. Salieron de Boston para Francia el año pasado varios buques, y sobre aquellas costas les reventó un furioso temporal que sucesivamente iba estrellando contra las rocas los primeros a la vista de los posteriores. Soplabla el viento en tal dirección y con tal fuerza que era absolutamente imposible evitar el lance. El piloto de uno de los buques, en medio de la consternación que reinaba entre marineros y pasajeros, dijo con voz firme y tranquila: «Señores: el único medio de salvarnos es sabernos perder. Si nos entregamos al tiempo, dentro de pocos instantes nos hará sufrir la suerte que véis sufrir a nuestros compañeros. La operación es arriesgada, pero es inevitable». De común acuerdo dirigió el buque al paraje más oportuno de la costa,

y manejó su pérdida con tanta felicidad que fueron los únicos que escaparon de la muerte.* ¿No podríamos hacer una aplicación política?

Yo soy franco, y usted mismo me acusa de serlo algo más de lo que a veces dice usted que conviene; pero es gana de esperar de mí otra cosa, y así puede usted creer que no trato de alucinar a nadie ocultando el peligro, o disfrazando los hechos. Bien sé que, como usted reflexiona, cuando llegue el caso de la revolución, cuantos males sucedan, se los atribuirán en parte (y algunas personas en el todo) a *aquel papel revolucionario de Varela*: pero ¿qué importa? Eso quiere decir que yo seguiré la suerte de los médicos, que hacen cuanto pueden y a veces con bastante acierto para sanar un enfermo; éste se muere, o porque la enfermedad es incurable, o porque en las familias, y es lo más frecuente, contrarían todos los planes; pero el resultado fijo es que el médico mató al enfermo, o por lo menos contribuyó eficazmente a que se agravase. También convengo con Ud. en que ninguno hará mención de los bienes, que casi todos exageran cuanto puedan los males, y que muchos clamarán por las ollas de Egipto; pero si así son los hombres ¿qué hemos de hacerles? Sufrirlos y procurar manejarlos del mejor modo posible.

Al terminar su carta, vuelve usted a hablarme de los asesinos que algunos bien intencionados quieren mandar para libertarse de mí, y asegura usted que están pronto a sacrificar treinta mil pesos. Yo estoy pronto a decir treinta mil verdades para conservar a esos alucinados esos treinta mil pesos y otros muchos que perderán, si no es que pierden la vida, continuando en su errónea conducta. En el suplemento al tercer número de *El Habanero* he dicho algo sobre esta materia, pero las noticias, acaecimientos posteriores me ponen en actitud de formar un juicio más aproximado. Efectivamente, parece cierto que en los primeros momentos de recibirse el segundo número de mi *Habanero*, dolió tanto en ciertas personas el garrotazo, que formaron o fingieron haber formado ese proyecto, o porque realmente intentasen librarse de mí asesinándome o porque quisiesen espantarme con la noticia. Yo creo que pasado el acaloramiento, habrán conocido que el primer caso no es muy fácil, y sí muy contrario a sus miras como lo he manifestado en el citado suplemento, y en cuanto al segundo caso, se equivocan medio a medio, pues (para valerme de la expresión de un amigo mío) yo estoy perfectamente curado del mal de espanto.

Pensaba decir a usted algo sobre la triste suerte de los liberales en esa Isla, que ellos creyeron que sería su asilo, mas éste es asunto que exige alguna extensión y ya es muy larga esta carta. En otra satisfaré los deseos de usted y los míos, aunque con la pena de tratar sobre una materia sumamente desagradable para ambos. Es de usted, etcétera.

MISCELÁNEA FILOSÓFICA

Capítulo 15

Reflexiones sobre algunas causas del atraso de la juventud en la carrera de las ciencias

(Fragmentos)

.....

Necesita el espíritu algunos momentos de reposo, y muchos de meditación para hacer verdaderos progresos en las ciencias, para adquirir un caudal propio y no prestado, pues no es más que un préstamo la aparente adquisición que hacemos de las ideas ajenas por medio de la lectura, si no agregamos nuestras reflexiones, si no llegamos [...] a ponernos en aptitud de formar nuestra ciencia. Yo no pretendo aislar a los jóvenes en una clase de

* En este buque iban el obispo católico de Boston y un militar de los Estados mexicanos, enviado por su gobierno para ciertos negocios en Italia. Dicho señor, que me honra con su amistad, me informó del caso referido [sic].

estudios; muy al contrario, siempre he enseñado [...] que la variedad juiciosa no solo es conveniente, sino del todo necesaria, pues ni las ciencias por sí pueden estar aisladas, ni nuestro espíritu es capaz de este aislamiento sin caer en la indiferencia y aun en el fastidio, y sin adquirir un orden mecánico de ideas, que sea cual fuere su rectitud es inútil en su aplicación.

.....

Oye un joven decir que tal sabio dedica tantas horas a la lectura, y se propone imitarlo, sin considerar que aquel entendimiento combina, y digiere, por decirlo así, con la misma prontitud con que lee, y sin averiguar por otra parte el verdadero método que sigue dicho sabio, si su lectura como parece no está interrumpida por una multitud de meditaciones sobre un punto, aunque sobre otros pase rápidamente por serle demasiado familiares. El sabio en las materias que ignora es un principiante, pero un principiante que habituado a las combinaciones intelectuales, y, por decirlo así, habituado a saber, lleva suma ventaja sobre un entendimiento poco acostumbrado a las investigaciones. Con todo, la conducta del sabio que se detiene, y acaso más de lo que algunos creen en la meditación de un punto difícil, demuestra a los jóvenes principiantes, para quienes casi todos son difíciles, cuál debe ser su detenimiento. Lo primero que suele proponerse un joven es leer una obra en el mismo tiempo, o por lo menos casi tan pronto como ha oído decir que fue leída por tal literato, y en consecuencia destina cuanto tiempo puede a la lectura, y lee con toda la rapidez posible. Logra o no su intento, en cuanto al tiempo, más seguramente no lo logra en cuanto al aprovechamiento. Concluido su trabajo queda muy satisfecho de haber imitado a un sabio, sin advertir que sólo ha imitado a sus ojos, pero no a su entendimiento.

.....

Es innegable que a veces la necesidad y otras la conveniencia exigen un estudio sostenido sin interrupción; pero estos casos debe procurarse que no sean muy frecuentes, y jamás comprometerlos sin una necesidad. Uno de los motivos que suelen comprometer a los jóvenes a trabajos imprudentes son los exámenes públicos, o la recepción de grados, y la experiencia me ha demostrado que muy rara vez es necesario este estudio inmoderado. Sucede por lo regular que un joven se descuida algunos meses antes del examen, y deja para los días inmediatos el trabajo que con tranquilidad y perfección podría tener hecho. ¿Qué resulta? Que las ideas amontonadas más bien que colocadas en el entendimiento, no se conservan más tiempo que el que dura el examen, y pasados algunos días sólo se acuerdan los jóvenes, como de un sueño, de todo lo que trabajaron. Quedan por otra parte tan cansados y aburridos, que dan de mano a todo estudio, y se contentan con recordar el lucimiento con que quedaron en su examen, la felicidad con que respondieron, y algunas veces la fortuna que tuvieron en que no les tocasen ciertas materias que apenas habían visto superficialmente, y mientras se recrean con estas ideas se borran las de la ciencia y todo está perdido.

Hay otra causa de esta imprudencia y es el vano placer de ostentar facilidad. Muchos jóvenes pretenden que les basta un corto tiempo para lo que a otros les cuesta largo estudio, y dejan hasta la víspera de un examen el instruirse en las materias o por lo menos el profundizarlas. Esto proviene no sólo de orgullo, sino de ignorancia, pues no han formado idea de lo que es *saber una materia*, por trivial que sea, y contentándose como suele decirse con quedar bien, para lo cual basta no responder mal, renuncian las ventajas de los verdaderos conocimientos, y aun (halagando su vanidad) la ostentación de una riqueza que si bien no es necesaria para resolver una duda, demuestra un gran mérito en el que la posee. [...] En consecuencia, una respuesta puede ser muy buena porque en realidad comprenda estas relaciones principales, que acaso no percibe el mismo que la da; pero sería mucho mejor si explanando la materia se hiciese ver que se conocían los pasos necesarios para tales resultados, que se percibía un gran número de las relaciones del objeto, en una palabra, que se

tenía la ciencia. Si un talento privilegiado es capaz de hacer con poco trabajo lo que otros hacen con gran fatiga, no se contente con tan poco, avance más, que yo aseguro que por mucho que avance, aún le queda más que saber, y haga honor a las ciencias, en vez de entregarse a una mezquina ostentación de facilidad.

III. El diccionario, ¿un amigo?

¿Qué respuesta le darías a la pregunta que sirve de título a este epígrafe?

Sí —decimos nosotros—, el diccionario es un buen amigo... siempre que sepamos emplearlo correctamente. Y no nos referimos, por supuesto, al dominio del ordenamiento alfabético que —necesariamente— ya tú posees desde los primeros grados.

Algunos tipos de diccionarios

Usualmente una palabra tiene numerosas acepciones y esto puede hacer más compleja la comprensión de un determinado sentido. Por eso te venimos insistiendo —y aquí repetimos las palabras dichas en octavo grado— en la importancia del contexto, que casi siempre nos ofrece alguna clave para entender el significado de una palabra o para orientarnos entre sus múltiples acepciones. Por ejemplo, en los textos de Varela, ¿qué vocablos —desconocidos por ti— te resultaron comprensibles al analizar el contexto?

Pero por supuesto, el análisis del contexto no lo resuelve todo. Muchas veces tendremos que acudir a un diccionario enciclopédico, a uno etimológico... Por ejemplo: en el capítulo anterior estudiaste que el español es una lengua romance y ya sabes por qué; sin embargo, puede surgirte una duda: ¿por qué llamarle así precisamente, *romance*? Un diccionario etimológico puede venir en tu ayuda; en uno de ellos se lee:

...lat. ROMANĪCĒ, adverbio aplicado al habla de los romanos, y posteriormente al lenguaje hablado por las naciones romanizadas o neolatinas, de donde *hablar romance* (equivalente de «hablar latinamente») y luego sustantivado *romance* como nombre de la lengua...

En octavo grado practicaste, además, la utilización de los diccionarios de sinónimos y antónimos.

También existen otros tipos de diccionarios especializados; por ejemplo, ¿sabes que en nuestro país, desde 1980, poseemos un *Diccionario de la Literatura Cubana*? En este diccionario puedes encontrar datos esenciales de obras, publicaciones y escritores cubanos; en todos los casos posibles se incluye la bibliografía activa y la pasiva. ¿Recuerdas bien qué quieren decir esos términos?

Un libro dedicado al español americano

Para que conozcas un poco más de la riqueza cultural de nuestro siglo XIX, aquí tienes una información de mucho interés, extraída de *Apuntes para la historia de la lingüística en Cuba*, de Rodolfo Alpízar:

[...] cabe a Cuba la gloria de ser la tierra donde se concibió, creó y dio a conocer la primera obra dedicada por entero y en forma independiente al tema de los americanismos del español, a las diferencias entre el español peninsular y el hablado en una de las tierras del Nuevo Mundo.

En efecto, fue en nuestro país donde por primera vez se publicó un libro dedicado exclusivamente al español americano. Este libro fue el *Diccionario provincial de voces cubanas*,

fruto del esfuerzo y la dedicación de Esteban Pichardo y Tapia, impreso por primera vez en Matanzas, en 1836, muchas décadas antes de que surgiera obra semejante en cualquier otro lugar del ámbito hispánico...⁴

IV. Escribir y escribir bien

Desde grados anteriores vienes practicando la redacción de composiciones; sabes que en todo lo que se escribe es imposible separar lo que se dice –el contenido de lo que se expresa– de la manera particular de estructurar las oraciones y los párrafos. Esto, como sabes, es válido para cualquier tipo de texto, literario o no.

Cuando escribes acerca de cualquier tema, usualmente empleas varios párrafos que debes relacionar de manera coherente para que el conjunto –el texto escrito– cumpla su propósito esencial de comunicar algo. Por eso es necesario conocer la mejor manera de estructurar los párrafos: al logro de este objetivo dedicaremos –tú y nosotros– los esfuerzos necesarios; de ahí, por cierto, que te resulten imprescindibles ciertos conocimientos acerca de la oración compuesta, por citar sólo un ejemplo en relación con los contenidos gramaticales propios de este grado.

Una característica esencial en todo párrafo

Ya sabemos que inmediatamente pensaste en la unidad, esa cualidad de todo párrafo bien estructurado. En octavo grado estudiaste que un párrafo tiene unidad cuando todas las oraciones giran en torno a su idea central o esencial.

También en octavo grado analizaste las siguientes ideas: cuando todas las oraciones se ajustan al tema que se desarrolla en el párrafo y no se incluyen cuestiones ajenas a aquel, no hay duda de que en ese párrafo hay unidad. Por supuesto, esto no puede interpretarse mecánicamente; en ocasiones pueden apreciarse elementos aparentemente ajenos que, en realidad, sirven para expresar o aclarar mejor lo que se quiere dar a entender. En este sentido, el análisis de cada caso en particular servirá para saber si hay algún error o no.

Es tan importante la unidad en el párrafo que las otras cualidades de éste –la coherencia, la claridad...– se relacionan íntimamente con aquélla.

Ya sabes también que la unidad del párrafo puede afectarse por diversas razones: la pérdida de la idea central, la idea central inconclusa, entre otras. Es necesario que continúes practicando todo esto; es decir, que prosigas leyendo y analizando buenos ejemplos. Además, y esto es lo más importante, siempre que vayas a escribir piensa bien primero en lo que vas a decir, en las ideas que quieres expresar; analiza con cuidado cuáles son esenciales y cuáles no. Así, al jerarquizar las ideas, todo resultará más fácil. Por eso, la elaboración de un plan o esquema –o como quieras llamarlo– ayuda mucho a la hora de escribir porque permite «ver» la importancia y el orden de las ideas.

Y como todo para aprenderse bien debe ilustrarse –en esto insistía mucho Varela–, aquí tienes un ejemplo de un texto bien estructurado, que analizaremos después:

Así como la asombrosa personalidad de José Martí corona espléndidamente la segunda mitad del siglo XIX cubano, la personalidad de Félix Varela llena la primera mitad del mismo siglo, existiendo entre uno y otro una relación de base y altura, como la que conforma una montaña.

Quiere esto decir que, no obstante los rasgos que los diferencian –resultado de las distintas épocas de que son hijos, y bajo cuyas influencias se forman, desarrollan y orientan sus

⁴ Rodolfo Alpízar: *Apuntes para la historia de la lingüística en Cuba*, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana, 1989, p. 55.

vidas–, una común actitud esencial los identifica, y es el afán renovador en todos los campos del saber y el hacer: cultural, social, político.

En el proceso fundador de la nación, ambos empalman por la visión común del problema de Cuba, que encaran con una misma fórmula: la independencia. Este anhelo se manifiesta con tintes precursores en Varela y alcanza su plenitud en Martí.

Uno y otro son, pues, en un enlace de raíz y flor, punto de partida y culminación, respectivamente, del supremo anhelo emancipador. Constituyen las dos más altas cumbres dominantes del paisaje histórico del siglo. Por eso cuando evocamos a Martí, siempre deberíamos recordar a Varela.⁵

La lectura cuidadosa del texto seguramente te permitió pensar en las siguientes cuestiones:

Es un texto expositivo en el que se comparan las figuras de José Martí y Félix Varela. En cada uno de los cuatro párrafos que integran el texto seleccionado, se aborda un aspecto esencial: en el primero se presenta la estrecha relación entre ambas figuras; en el segundo, se destaca la actitud esencial que los identifica; en el tercero, se insiste en su visión común acerca del problema de Cuba.

El cuarto párrafo constituye resumen y conclusión de las ideas expuestas con anterioridad. La última cláusula nos muestra la idea clave que quiere subrayar el autor. «Por eso cuando evocamos a Martí, siempre deberíamos recordar a Varela.»

De esta forma, habrás apreciado que aunque en los cuatro párrafos se habla de Varela, en cada uno de ellos –intencionalmente breves como resultado del carácter introductorio del texto y de los propósitos didácticos del autor– se expresa una idea esencial.

Observa también que en el segundo párrafo del texto analizado se ejemplifica lo que te repetimos con anterioridad en cuanto a las aparentes digresiones: el autor ha colocado entre plecas una importante aclaración que nos permite comprender mejor lo que quiere comunicarnos.

El tema seleccionado; la adecuada jerarquización de las ideas; las oraciones escogidas para trasladar esas ideas; los elementos de relación empleados; los signos de puntuación utilizados; todo está pensado y estructurado en función de un objetivo esencial: comunicar con claridad.

¿Quieres un resumen de lo que hemos dicho? Relee las palabras de Varela que aparecen en la página 17, las que calificamos como sus «armas secretas»; en definitiva, ahí encontrarás sabios consejos para escribir y escribir bien.

Ejercita lo estudiado

1. a) ¿Cuál de los epígrafes leídos en el punto II de la sección *Infórmate y aprende* expresa, a tu juicio, el rasgo más peculiar de la personalidad de Varela? Expón tu opinión ante tus compañeros y trata de convencer con sólidos argumentos a los que tengan una opinión diferente de la tuya.
- b) De acuerdo con lo que ya conoces acerca de Félix Varela, explica la expresión martiana con que termina el primer párrafo del epígrafe I de la sección *Infórmate y aprende*.

⁵ Rogelio Alfonso Granados: «Félix Varela», en *Literatura Cubana. El autor y su obra*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1983, p. 1.

- c) Localiza en el epígrafe *Un maestro y un innovador excepcional*, la frase que resume el amor que sentía Varela por la profesión pedagógica. Expresa esa misma idea con otras palabras.
 - d) ¿Sabes quiénes fueron los discípulos de Varela, mencionados en el epígrafe *Un maestro y un innovador excepcional*? Investiga algunos datos esenciales de cada uno de ellos y exponlos oralmente.
 - e) La frase que le da título al epígrafe I aparece entrecomillada y con puntos suspensivos. ¿Por qué?
2. Las cualidades de Varela como prosista podrás destacarlas en las actividades para analizar los artículos que incluimos en este capítulo. Sin embargo, ahora queremos que releas las tres últimas citas que aparecen en el epígrafe *Un excelente prosista*.
- a) Compara lo que afirma Varela en la primera de las citas y esta expresión martiana: «El lenguaje ha de ser matemático, geométrico, escultórico. La idea ha de encajar exactamente en la frase, tan exactamente que no pueda quitarse nada de la frase sin quitar eso mismo de la idea.»
 - b) En la segunda de las citas, Varela caracteriza a los verdaderos sabios. ¿Qué distingue en estos?
 - c) Relaciona la última cita de Varela y esta expresión de José Martí: «Cuando no se piensa claro, no se habla claro.»
3. Ahora vamos a analizar el artículo de *El Habanero*. Antes, recuerda realizar una buena lectura en silencio. Para ello:

Lee atentamente el texto.

Localiza las palabras desconocidas e investiga qué quieren decir (puedes ayudarte del contexto en que aparecen, emplea el diccionario o utiliza ambos recursos).

- a) ¿A quién dedica el autor esa «Carta...»?
- b) *El Habanero* encontró la *animadversión* de los partidarios del régimen español. Esto quiere decir que:
El Habanero tuvo buena acogida entre dichos partidarios.
El Habanero tuvo mala acogida entre dichos partidarios.
El Habanero pasó inadvertido entre dichos partidarios.
- c) ¿Por qué Varela exclama: «¡Qué fértil en recursos es el miedo!»?
- d) ¿Qué palabras podrías utilizar en lugar de «execrable perfidia»?
- e) Varela arremete contra la prudencia de los débiles y se confiesa ajeno a esa «prudencia parricida». ¿Por qué crees que califica a la prudencia de parricida?
- f) En el segundo párrafo de dicho artículo, Varela expresa una idea de mucha vigencia: la inevitabilidad de la revolución. ¿Cómo la argumenta?
- g) El segundo párrafo de ese artículo termina con la siguiente expresión: «es mucho más fácil charlar que operar». ¿Recuerdas alguna frase martiana que guarde relación con ella? ¿Cuál?
- h) ¿Por qué en el cuarto párrafo, Varela destaca el adjetivo *prudentes*?
- i) Relee con atención el quinto párrafo. ¿Qué ideas de mucha importancia se destacan aquí?
- j) En el quinto párrafo Varela destaca dos frases. ¿Qué carácter tienen esas frases? ¿Por qué crees que Varela las emplea?
- k) ¿Varela desconoce los peligros de una revolución? Argumenta –con razones extraídas del propio texto– tu criterio.

- l) ¿Varela se muestra preocupado por los intentos de asesinato hacia su persona? ¿Por qué? Una frase del propio Varela resume muy bien su criterio; ¿cuál es?
 - m) Después de leer este artículo, si tuvieras que caracterizar a Varela, ¿qué destacarías en él? Hazlo por escrito.
 - n) Seguramente habrás observado que en este artículo hay algunos párrafos largos y otros muy breves. Piensa bien y trata de responder a qué crees que obedece esto.
 - ñ) Este artículo –escrito hace mucho más de cien años– tiene gran vigencia. ¿Por qué?
4. Las siguientes actividades te ayudarán a analizar el fragmento seleccionado de *Miscelánea filosófica*.
- a) Interpreta: «No es más que un préstamo la aparente adquisición que hacemos de las ideas ajenas por medio de la lectura, si no agregamos nuestras reflexiones [...]»
 - b) ¿Encuentras algún punto de contacto entre la idea anterior y la frase martiana: «Al leer se ha de horadar [...]»? ¿Por qué?
 - c) Si tuvieras que expresar esa idea de otra manera, ¿cómo lo harías?
 - d) Cuando leemos, debemos pensar, reflexionar. ¿Qué argumentos utiliza Varela para darnos esta idea?
 - e) ¿Qué consejos da Varela a los jóvenes con respecto a la lectura?
 - f) ¿Por qué Varela expresa que hay jóvenes que imitan a los ojos del sabio, pero no a su entendimiento cuando ven?
 - g) Si tuvieras que argumentar que la actitud de estudiar a última hora de algunos jóvenes no es nueva, ¿te sería útil este texto de Varela? Hazlo.
 - h) En Cuba, modernamente, a esta actitud le damos un nombre especial. ¿Cuál es? ¿Crees que sí en la época de Varela se hubiera utilizado, él habría vacilado en emplearla? ¿Qué te hace pensar en ello?
 - i) ¿Eres estudiante «finalista»? ¿Qué consejos te ofrece Varela contra este defecto? ¿Te has visto reflejado en lo que escribió Varela? ¿Por qué?
 - j) Varela describe cómo llegan a sentirse –pasados los exámenes– los jóvenes que sólo estudian al final para aprobar. ¿Has tenido alguna de esas experiencias? ¿Cuáles? ¿Qué provechos has sacado?
 - k) ¿Conoces a algún compañero de esos a quienes «les basta un corto tiempo para lo que a otros les cuesta largo estudio, y dejan hasta la víspera de un examen el instruirse en las materias o por lo menos el profundizarlas»? Además de un sentimiento de orgullo, ¿a qué atribuye Varela esta actitud? ¿Estás de acuerdo con el autor? ¿Por qué?
 - l) ¿A qué llama Varela «tener la ciencia»?
 - m) En ocasiones, Varela emplea en determinadas expresiones algunas palabras que, aparentemente, no guardan relación con el texto; sin embargo, le sirven para *ilustrar* sus argumentos. ¿Puedes hallarlas? Fundamenta el porqué de tu selección.
 - n) Todos los discípulos de Varela coinciden en afirmar que era un gran maestro. ¿El texto que acabas de leer, te da esa imagen? ¿Por qué?
5. En una carta de octubre de 1840, Varela escribió:
- «Según mi costumbre, lo expresaré con franqueza, y es que en el campo que yo chapeé (vaya este terminito cubano) han dejado crecer mucha manigua (vaya otro); y como no tengo machete (he aquí otro) y además el hábito de manipularlo, desearía que los que tienen ambos emprendieran de nuevo el trabajo.»
- a) Localiza en un diccionario las palabras: chapear, manigua, machete. Investiga –con la ayuda de tu profesor– la procedencia de estos vocablos.
 - b) El empleo de las palabras analizadas en el inciso anterior evidencian una característica del estilo de Varela. ¿Cuál es?

- c) Localiza en el capítulo anterior la expresión martiana que puede servir para corroborar la amplitud –demostrada por Varela– en cuanto al uso del idioma.
6. Evidentemente, Varela insistió mucho en la necesidad de pensar. ¿A qué atribuyes esta insistencia? Analiza bien todo lo que ya conoces acerca de Varela y su época; organiza bien tus ideas y redacta con cuidado la respuesta. Utiliza ejemplos extraídos de la información que se brinda en el capítulo y, por supuesto, de los propios textos de Varela.
7. ¿Puedes hacer una exposición oral acerca de Félix Varela? Seguro que sí... si te preparas bien. Puedes seleccionar el aspecto que más te haya interesado.
8. En la defensa de nuestra identidad nacional, la figura de Félix Varela ocupa un lugar muy destacado. ¿Por qué?
9. Analiza sintácticamente la oración enunciativa que aparece en el ejercicio anterior.
10. A continuación podrás leer dos oraciones simples, relacionadas con la figura de Félix Varela. Realiza el análisis sintáctico de cada una de ellas.
- a) En sustitución del criterio de autoridad, Varela pone la razón y la experiencia en la base de todo conocimiento científico.

José Antonio Portuondo. «Significación literaria de Varela» (fragmento)

- b) En su tercer curso como profesor (1813-1814), Varela adopta ya abierta y definitivamente el idioma español para sus clases de Filosofía.

Rogelio Alfonso Granados. FÉLIX VARELA (fragmento).

11. Determina si en cada uno de los siguientes incisos aparece una oración simple o una oración compuesta. Copia las oraciones simples y haz el análisis sintáctico de cada una de ellas.
- a) En el bicentenario del nacimiento de Félix Varela, los cubanos realizamos numerosas actividades y honramos a tan destacada figura de nuestra cultura nacional.
- b) Entre todas sus virtudes descuella la honestidad intelectual de Félix Varela.
- c) El pensamiento independentista cubano tiene hondas raíces que debemos conocer.
- d) A los cubanos de todas las generaciones les dejó Varela su pensamiento y su acción.
- e) Defendió sus ideas y no le tuvo miedo a la muerte.
12. Como ves, este párrafo –tomado del libro *Cómo estudiar con eficiencia*, de Gustavo Torroella– ha sido parcialmente destruido.

Si te fijas bien en el título y aplicas lo que has aprendido acerca de la unidad, podrás reconstruirlo. Rectifica luego con tu profesor en qué medida te aproximaste al original. No importa que no digas exactamente lo mismo; lo válido será que puedas rehacerlo manteniendo su unidad. Inténtalo.

Preparación para el examen. La preparación para el examen comienza el primer día del curso. La preparación para el examen se inicia cuando empiezas a aplicar al estudio todas las recomendaciones que te hemos ofrecido a lo largo de este libro. Te empiezas a preparar para el examen cuando planificas y organizas, cuando haces buenos esquemas o resúmenes; cuando aplicas todas estas recomendaciones para aprender a estudiar con eficacia, te estás preparando –lógicamente a largo plazo– para realizar exámenes eficientes.

13. En este caso se han omitido varias letras. Necesitamos que reproduzcas los dos textos que aparecen a continuación. Hazlo con limpieza, letra legible y con la debida ortografía.

El repa o con vista al e amen debe ser sele ti o: primeramente hay que sele ñar de todo el material leído y estudiado los puntos principales con los que se organi a el sumario general a que nos referimos en el ep grafe anterior; adem ñ hay que sele ñonar y prestar espe ial atenci ña los aspectos de la materia en que sa es que estás m s d il o defi ñte. Ha ñ una lista de los puntos en que te sientas peor. Dedicar un tiempo en el repa o a refor ar este aspecto del estudio.

Tienes que e ñitar la práctica e ñeña de tomar notas de todo cuanto diga el profe ñ. Las notas que tomes deben ser r para que tus ideas sobre la materia de estudio flu an f ilmente; podemos compararlas con el «agua que ñeva la bom a» para que se produ ca un potente chorro procedente del po o. Escri r demasiado llevar a conf ñ ñ. ay que saber e aluar, sintetizar y expresar con sencille lo que se ha a le do u o do. No te gas escla o de tu cuaderno de notas. Ha ñ que tus notas sean una ayuda real y efecti a.

14. Las actividades que realizarás seguidamente te servirán para continuar ejercitando contenidos ortográficos de mucha importancia.

- a) ¿Para qué sirve aprender a dividir las palabras en sílabas?
b) Lee las siguientes palabras. Ordénalas alfabéticamente y busca un sinónimo para cada una de ellas... ¡un momento!: los sinónimos deben presentar una *x* o una *h*, o ambas.

enlazado	economizar	reprimir	impedir
relación	desamparado	ostentación	alejar
límite	estrangular	erróneo	sepultar
análisis	desmayo	agotado	púgil
cercano	torcedura	desenterrar	

- c) Divide en sílabas los sinónimos hallados, como si no cupieran al final del renglón.
d) ¿Cómo estás en la acentuación ortográfica? Vamos a ejercitarla. A continuación te damos una relación de vocablos agudos; escríbelos y pon la tilde de todas las palabras que la lleven:

expresion	empece	alli
bribon	asi	aca
Cubanacan	sutil	Tomas
reloj	oficial	escoces
salud	composicion	cañon
extension	jabon	proyectil
presion	Yumuri	español
tambien	absorber	ingles
aji	atroz	recogio
aqui	esclavitud	escoger
maiz	bisturi	suspension
verdad	pais	cascabel

- e) Escribe diez palabras llanas que no sigan la regla general de acentuación.

- f) Copia estas palabras y colócales el acento ortográfico donde corresponda.

mandibula	enciclopedico	maquina
antonimo	vertebra	digaseme
bucaro	sinonimo	vibora
lampara	sabado	vinculo
interprete	espiritu	telefono
utiles	medico	musica
fosforos	miercoles	viveres
alcanzamelos	barbaro	intrepido

- g) Lee bien las siguientes oraciones. Cópialas al dictado. Rectifica tu trabajo.

¿Quién llama a la puerta a estas horas?
 ¿Cómo no viniste cuando te llamé?
 La profesora no dijo cuáles alumnos desaprobaron.
 Fui yo quien te contó la historia.
 Es más útil construir que destruir.
 Difícilmente sabrá cuánto tiempo lo he esperado.
 ¡Qué alegría me da verte, amigo mío!
 ¿Dónde te has metido?
 ¿Qué dices?
 No sé qué voy a decir ante tanta gente.
 ¿Cuándo acabarás de escribir?

- h) Establece las diferencias que encuentres entre:

Quien de las oraciones 1 y 4.
Cuando de las oraciones 2 y 11.
Que de las oraciones 5, 7, 9 y 10.

- i) Construye una oración con cada una de las siguientes palabras:

tú	aún	sé	más	sí
tu	aun	se	mas	si

- j) Con la ayuda de un diccionario realiza el siguiente trabajo:

Marca las páginas que contienen las palabras que comienzan por *t*, *l*, *m*, *o*, y *v*.
 Localiza los vocablos que, comenzando por las letras indicadas en el punto anterior, terminen en *-sión*.
 ¿Cuántos hallaste para cada una? ¿Cuáles son?
 Escríbelos en tu libreta con las acepciones correspondientes.
 Elabora oraciones con los vocablos que consideres se emplean con mayor frecuencia.

- k) Localiza las palabras que terminen en *-sión*, *-ción* y *-xión* en la primera página de un periódico de tu provincia, de un día cualquiera. Confecciona tres listas con ellas.

Demuestra lo que sabes

Con Félix Varela y sus artículos en *El Habanero*, se inicia la tradición revolucionaria de nuestro más auténtico periodismo.

Después de él, y como él, centenares de luchadores manejaron la pluma o la máquina de escribir para defender la verdad y divulgarla en medio de una feroz represión. Conocer su obra es una forma de rendirles tributo y de enriquecer nuestra identidad nacional.

A continuación te mostraremos los títulos de varias publicaciones patrióticas cubanas. Tu labor será la de hacer corresponder cada título con las informaciones que te ofrecemos posteriormente:

- a) *El Cubano Libre*.
- b) *El Diablo Cojuelo*.
- c) *Patria*.
- d) *La Calle*.
- e) *Alma Máter*.
- f) *La Patria Libre*.
- g) *El Acusador*.

Primer periódico fundado por José Martí, junto a Fermín Valdés Domínguez. Sólo se publicó un número, con fecha del 19 de enero de 1869.

Este periódico, fundado por José Martí, cuando tenía dieciséis años, fue prohibido por el gobierno colonial al aparecer en su único número, el 23 de enero de 1869, el poema *Abdala*.

Periódico fundado por José Martí en Nueva York que tuvo como colaborador a Juan Gualberto Gómez. Fue el órgano del Partido Revolucionario Cubano para llevar la doctrina revolucionaria a las masas de obreros tabacaleros y patriotas emigrados en Estados Unidos.

Revista que sirvió de órgano oficial de los estudiantes universitarios de La Habana. Para ella escribieron Julio Antonio Mella y Pablo de la Torriente Brau.

Periódico que sirvió para aglutinar a todos los jóvenes puros, honestos y decididos a luchar resueltamente contra las injusticias que tuvieron lugar después del 10 de marzo de 1952. Utilizaba la consigna *Libertad o Muerte*, que presidiera nuestra gesta independentista del siglo pasado. En el tercer y último número, Fidel publicó el artículo «Yo acuso» con el seudónimo de *Alejandro*.

Fundado por el periodista Luis Orlando Rodríguez, este diario cumplió su cometido de combatir abiertamente a la tiranía de turno. En él escribió Fidel encendidos artículos revolucionarios, entre ellos, «Manos asesinas». Por el carácter valiente de sus artículos, la veracidad de la información y la honestidad política que se reflejaba en sus páginas, sus ejemplares llegaron a venderse a dos pesos en algunos lugares de la Isla. En 1955 fue clausurado por el gobierno.

Llevó el mismo nombre del diario mambí de las guerras del 68 y del 95. Este periódico guerrillero, fundado por Ernesto Che Guevara en la Sierra Maestra, a finales de 1957, divulgaba las proclamas firmadas por el Jefe de la Revolución, así como los partes de guerra, perforando, de este modo, la censura de prensa decretada por el dictador e informando al pueblo la realidad de los hechos que el gobierno tergiversaba en sus medios de divulgación.

3

Con la ayuda de este capítulo:

- leerás y analizarás poemas de nuestros primeros grandes líricos; en particular, de José María Heredia;
- ampliarás tus conocimientos acerca de algunas licencias poéticas y de algunos recursos del lenguaje literario;
- continuarás ejercitando la distinción entre formas verbales regulares e irregulares;
- redactarás una composición acerca de un tema relacionado con los primeros grandes líricos.

Infórmate y aprende

I. Antes de conocer a los primeros grandes líricos cubanos

El término *lírico* no es nuevo para ti. Ya desde el curso anterior conociste las características peculiares de este género literario.

Sabes que mediante la lírica los poetas exponen los sentimientos, las reacciones y las emociones que en ellos provoca lo que les rodea, lo que imaginan, lo que recuerdan; en fin, su forma de pensar y sentir personal, individual, íntima.

Pero la poesía lírica –aunque expresa la individualidad de un poeta y sus sentimientos– influye sobre el lector, que en última instancia la hace suya, se apropia de esa visión y le ayuda a aclarar su propia forma de pensar y de sentir.

Lo que acabamos de recordar –estudiado por ti en octavo grado– podrás aplicarlo de manera particular al hacer el análisis de algunos poemas de los que se conocen como los primeros grandes líricos cubanos, los cuales se caracterizan por un elemento común: todos nacieron durante el primer tercio del siglo XIX, o sea, entre 1801 y 1830.

Seguramente no te será difícil ubicarte en la etapa histórica en que se desarrollaron: por una parte la colonización española arribaba a sus tres siglos de existencia; y por otra, ya en la Isla se había producido el nacimiento de una nueva generación de criollos, que empezaba a pensar y a sentir como cubanos, a amar y defender la tierra que los vio nacer, a repudiar los horrores de la esclavitud, todo lo cual perfilaba el surgimiento de la nacionalidad cubana, que cuajaría posteriormente. Entre las diferentes ideas que coexisten, van cobrando fuerza los separatistas. Comienzan las primeras conspiraciones.

En esta etapa aparecen también nuestros primeros narradores y costumbristas: Cirilo Villaverde –cuya novela, *Cecilia Valdés*, estudiarás en el próximo capítulo–, Ramón de Palma, Anselmo Suárez y Romero, José Victoriano Betancourt. En esta etapa se destaca la figura de Domingo del Monte como orientador de las tendencias literarias.

Lo que hemos esbozado –y que tú puedes profundizar en las clases de Historia de Cuba– no te puede llevar a la conclusión de que todos los escritores de esta etapa pensaban exactamente igual: en su actitud –al igual que en su obra literaria– hay particularidades y matices que irás descubriendo.

II. Nuestro primer gran poeta lírico: José María Heredia



Considerado el creador de los primeros ejemplos de nuestra lírica revolucionaria. Heredia es, al decir del destacado escritor cubano Cintio Vitier, *el primer lírico de la patria*.

Este poeta nació el último día del año 1803, en Santiago de Cuba. Desde niño manifestó una inteligencia precoz, cultivada con esmero por su padre. Junto con su familia viajó por Venezuela, México y Santo Domingo.

En su juventud fue perseguido por sus ideas patrióticas e independentistas. Sufrió destierro en los Estados Unidos y México, donde finalmente muere meses antes de cumplir los treinta y seis años, el 7 de mayo de 1839.

Sin duda, es la poesía lírica la que le conquista su mayor fama. Sobresalen en el conjunto de su obra poética, la poesía descriptiva y la poesía patriótica. Al primer grupo pertenecen, entre otras, «En el Teocalli de Cholula» (escrita cuando sólo contaba dieciséis años, y considerada la muestra superior de sus poemas descriptivos), «En una tempestad» y «Niágara» (poema este que le diera fama universal y por el que se conoce a Heredia con un epíteto: «el cantor del Niágara»). Estas descripciones poéticas revelan la plena identificación del poeta –su estado de ánimo, sus sentimientos– con el paisaje.

Entre los poemas que reflejan con mayor fuerza sus ansias de libertad e independencia se encuentra: «La estrella de Cuba», escrito en 1822. Con este poema –según algunos investigadores– Heredia «lega a los futuros combatientes, más que un poema, un arma de lucha». Aquí tienes su estrofa más repetida:

Que si un pueblo su dura cadena
No se atreve a romper con sus manos,
Bien le es fácil mudar de tiranos,
Pero nunca ser libre podrá.

Dos famosísimos poemas de tema patriótico son: «A Emilia», dedicado a Pepilla Arango, joven matancera que ocultó al poeta cuando era perseguido por las autoridades españolas por su

complicidad en la conspiración de los Soles y Rayos de Bolívar, en 1822, e «Himno del desterrado», escrito en septiembre de 1825 cuando en viaje de Estados Unidos a México avista –desde la embarcación– las costas de Cuba.

Dos poemas y un gran tema: la patria

Aquí tienes dos muestras de la obra poética de Heredia. Si las lees con cuidado –y muy bien en voz alta– podrás disfrutarlas y compararlas; a ello te ayudarán las actividades que aparecen en la sección *Ejercita lo estudiado*.

A EMILIA

Desde el suelo fatal de su destierro
 Tu triste amigo, Emilia deliciosa,
 Te dirige su voz; su voz que un día
 En los campos de Cuba florecientes
 Virtud, amor y plácida esperanza
 Cantó felice, de tu bello labio
 Mereciendo sonrisa aprobadora,
 Que satisfizo su ambición. Ahora
 Sólo gemir podrá la triste ausencia
 De todo lo que amó, y enfurecido
 Tronar contra los viles y tiranos
 que ajan de nuestra patria desolada
 El seno virginal. Su torvo ceño
 Mostróme el despotismo vengativo,
 Y en torno de mi frente, acumulada
 Rugió la tempestad. Bajo tu techo
 La venganza burlé de los tiranos.
 Entonces tu amistad celeste, pura,
 Mitigaba el horror de las insomnias
 De tu amigo proscrito y sus dolores.

Me era dulce admirar tus formas bellas
 Y atender a tu acento regalado,
 Cual lo es al miserable encarcelado
 El aspecto del cielo y las estrellas.
 Horas indefinibles, inmortales,
 De angustia tuya y de peligro mío,
 ¡Cómo volaron! Extranjera nave
 Arrebatóme por el mar señudo,
 Cuyas oscuras turbulentas olas
 Me apartan ya de playas españolas.

Heme libre por fin; heme distante
 De tiranos y siervos. Mas, Emilia,
 ¡Qué mudanza cruel! Enfurecido
 Brama el viento invernial: sobre sus alas
 Vuela y devora el suelo desecado
 El yelo punzador. Espesa niebla
 Vela el brillo del sol, y cierra el cielo,
 Que en dudoso horizonte se confunde

Con el oscuro mar. Desnudos gimen.
Por doquiera los árboles la saña
Del viento azotador. Ningún ser vivo
Se ve en los campos. Soledad inmensa
Reina, y desolación, y el mundo yerto
Sufre de invierno cruel la tiranía.

¿Y es ésta la mansión que trocar debo
Por los campos de luz, el cielo puro,
La verdura inmortal y eternas flores
Y las brisas balsámicas del clima
En que el primero sol brilló a mis ojos
Entre dulzura y paz...? Estremecido
Me detengo, y agólpanse a mis ojos
Lágrimas de furor... ¿Qué importa? Emilia,
Mi cuerpo sufre, pero mi alma fiera
Con noble orgullo y menosprecio aplaude
Su libertad. Mis ojos doloridos
No verán ya mecerse de la palma
La copa gallardísima, dorada
Por los rayos del sol en occidente.
Ni a la sombra de plátano sonante
El ardor burlaré de mediodía,
Inundando mi faz en la frescura
Que espira el blando céfiro. Mi oído,
En lugar de tu acento regalado,
O del eco apacible y cariñoso
De mi madre, mi hermana y mis amigas,
Tan sólo escucha de extranjero idioma
Los bárbaros sonidos; pero al menos
No lo fatiga el tirano infame
El clamor insolente, ni el gemido
Del esclavo infeliz, ni del azote
El crujir execrable, que emponzoñan
La atmósfera de Cuba. ¡Patria mía,
Idolatrada patria! tu hermosura
Goce el mortal en cuyas torpes venas
Gire con lentitud la yerta sangre,
Sin alterarse al grito lastimoso
De la opresión. En medio de tus campos
De luz vestidos y genial belleza,
Sentí mi pecho férvido agitado
Por el dolor, como el Océano brama
Cuando le azota el norte. Por las noches,
Cuando la luz de la callada luna
Y del limón el delicioso aroma
Llevado en alas de la tibia brisa
A voluptuosa calma convidaban,
Mil pensamientos de furor y saña
Entre mi pecho hirviendo, me nublaban
El congojado espíritu, y el sueño

En mi abrasada frente no tendía
Sus alas vaporosas. De mi patria
Bajo el hermoso desnublado cielo,
No pude resolverme a ser esclavo,
Ni consentir que todo en la Natura
Fuese noble y feliz, menos el hombre.
Miraba ansioso al cielo y a los campos
Que en derredor callados se tendían,
Y en mi lánguida frente se veían
La palidez mortal y la esperanza.

Al brillar mi razón, su amor primero
Fue la sublime dignidad del hombre,
Y al murmurar de «Patria» el dulce nombre,
Me llenaba de horror el extranjero.
¡Plugiese al Cielo, desdichada Cuba,
Que tu suelo tan sólo produjese
Hierro y soldados! ¡La codicia ibera
No tentáramos, no! Patria adorada,
De tus bosques el aura embalsamada
Es al valor, a la virtud funesta.
¿Cómo viendo tu sol radioso, inmenso,
No se inflama en los pechos de tus hijos
Generoso valor contra los viles
Que te oprimen audaces y devoran?

¡Emilia! ¡dulce Emilia! La esperanza
De inocencia, de paz y de ventura
Acabó para mí. ¿Qué gozo resta
Al que desde la nave fugitiva
En el triste horizonte de la tarde
Hundirse vio los montes de su patria,
Por la postrera vez? A la mañana
Alzóse el sol, y me mostró desiertos
El firmamento y mar... ¡Oh! cuán odiosa
Me pareció la mísera existencia!
Bramaba en torno la tormenta fiera
Y yo sentado en la agitada popa
Del náufrago bajel, triste y sombrío,
Los torvos ojos en el mar fijando,
Meditaba de Cuba en el destino,
Y en sus tiranos viles, y gemía,
Y de rubor y cólera temblaba,
Mientras el viento en derredor rugía,
Y mis sueltos cabellos agitaba.
¡Ah! también otros mártires... ¡Emilia!
Doquier me sigue en ademán severo
Del noble Hernández la querida imagen.
¡Eterna paz a tu injuriada sombra,
Mi amigo malogrado! Largo tiempo
El gran flujo y reflujo de los años
Por Cuba pasará, sin que produzca

Otra alma cual la tuya, noble y fiera.
 ¡Víctima de cobardes y tiranos,
 Descansa en paz! Si nuestra patria ciega.
 Su largo sueño sacudiendo, llega
 A despertar a libertad y gloria,
 Honrará, como debe, tu memoria.

¡Presto será que refulgente aurora
 De libertad sobre su puro cielo
 Mira Cuba lucir Tu amigo, Emilia,
 De hierro fiero y de venganza armado,
 A verte volverá, y en voz sublime
 Entonará de triunfo el himno bello
 Mas si en las lides enemiga fuerza
 Me postra ensangrentado, por los menos
 No obtendrá mi cadáver tierra extraña
 Y regado en mi féretro glorioso
 Por el llanto de vírgenes y fuertes
 Me adormiré. La universal ternura
 Excitaré dichoso, y enlazada
 Mi lira de dolores con mi espada,
 Coronarán mi noble sepultura.

HIMNO DEL DESTERRADO

Reina el sol, y las olas serenas
 corta en torno la proa triunfante,
 y hondo rastro de espuma brillante
 va dejando la nave en el mar.

«¡Tierra!» claman; ansiosos miramos
 al confín del sereno horizonte,
 y a lo lejos descúbrese un monte...
 Le conozco... ¡Ojos tristes, llorad!

Es el Pan... En su falda respiran
 el amigo más fino y constante,
 mis amigas preciosas, mi amante...
 ¡Qué tesoros de amor tengo allí!

Y más lejos, mis dulces hermanas,
 y mi madre, mi madre adorada,
 de silencio y dolores cercada
 se consume gimiendo por mí.

Cuba, Cuba, que vida me diste,
 dulce tierra de luz y hermosura,
 ¡cuánto sueño de gloria y ventura
 tengo unido a tu suelo feliz!

¡Y te vuelvo a mirar...! ¡Cuán severo,
 hoy me oprime el rigor de mi suerte!
 La opresión me amenaza con muerte
 en los campos do al mundo nací:

Mas. ¿Qué importa que truene el tirano?
Pobre, sí, pero libre me encuentro;
sola el alma del alma es el centro:
¿qué es el oro sin gloria ni paz?

Aunque errante y proscripto me miro;
y me oprime el destino severo,
por el cetro del déspota ibero
no quisiera mi suerte trocar.

Pues perdí la ilusión de la dicha,
dame ¡oh gloria! tu aliento divino.
¿Osaré maldecir mi destino,
cuando puedo vencer o morir?

Aun habrá corazones en Cuba
que me envidien de mártir la suerte,
y prefieran espléndida muerte
a su amargo azoroso vivir.

De un tumulto de males cercado
el patriota inmutable y seguro,
o medita en el tiempo futuro,
o contempla en el tiempo que fue.

Cual los Andes en luz inundados
a las nubes superan serenos,
escuchando a los rayos y truenos
retumbar hondamente a su pie.

¡Dulce Cuba! en tu seno se miran
en el grado más alto y profundo,
la belleza del físico mundo,
los horrores del mundo moral.

Te hizo el cielo la flor de la tierra;
mas tu fuerza y destinos ignoras,
y de España en el déspota adoras
al demonio sangriento del mal.

¿Ya qué importa que al cielo te tiendas
de verdura perenne vestida,
y la frente de palma ceñida
a los besos ofrezcas del mar,

si el clamor del tirano insolente,
del esclavo el gemir lastimoso,
y el crujir del azote horroroso
se oye sólo en tus campos sonar?

Bajo el peso del vicio insolente
la virtud desfallece oprimida,
y a los crímenes y oro vendida
de las leyes la fuerza se ve.

Y mil necios que grandes se juzgan
con honores al peso comprados,
al tirano idolatran, postrados
de su trono sacrílego al pie.

Al poder el aliento se oponga,
y a la muerte contraste la muerte;
la constancia encadena la suerte;
siempre vence quien sabe morir.

Enlacemos un nombre glorioso
de los siglos al rápido vuelo;
elevemos los ojos al cielo,
y a los años que están por venir

Vale más a la espada enemiga
presentar el impávido pecho,
que yacer de dolor, en un lecho,
y mil muertes muriendo sufrir.

Que la gloria en las lides anima
el ardor del patriota constante,
y circunda con halo brillante
de su muerte el momento feliz.

¿A la sangre teméis...? En las lides
vale más derramarla a raudales,
que arrastrarla en sus torpes canales
entre vicios, angustias y horror.

¿Qué tenéis? Ni aun sepulcro seguro
en el suelo infelice cubano.
¿Nuestra sangre no sirve al tirano
para abono del suelo español?

Si es verdad que los pueblos no pueden
existir sino en dura cadena,
y que el Cielo feroz los condena
a ignominia y eterna opresión;

de verdad tan funesta mi pecho
el horror melancólico abjura,
por seguir la sublime locura
de Washington, y Bruto, y Catón.

¡Cuba! al fin te verás libre y pura
como el aire de luz que respiras,
cual las londas hirvientes que miras
de tus playas la arena besar.

Aunque viles traidores le sirvan,
del tirano es inútil la saña,
que no en vano entre Cuba y España
tiende inmenso sus olas el mar.

Algo más acerca de Heredia

Heredia también escribió versos dedicados a los pueblos de América. Ejemplos de ellos son: «Al genio de la libertad», «A Bolívar», «A los habitantes de Anáhuac», en los cuales expresa sus sentimientos americanistas.

Aunque en el conjunto de su obra se destaca la poesía lírica, Heredia también cultivó la prosa periodística: descripciones de viajes, biografías, comentarios, crónicas teatrales y crítica literaria. Fue escritor de obras dramáticas, orador y autor de obras didácticas. De él se conserva un valioso epistolario dirigido a sus familiares y amigos.

A José María Heredia le dedicó José Martí dos trabajos esenciales: un artículo literario y un discurso, pronunciado en 1889, al que pertenecen las siguientes líneas:

Con orgullo y reverencia empiezo a hablar, desde este puesto que de buen grado hubiera cedido, por su dificultad excesiva, a quien, con más ambición que la mía y menos temor de su persona, hubiera querido tomarlo de mí, si no fuera por el mandato de la patria, que en este puesto nos manda estar hoy, y por el miedo de que el que acaso despertó en mi alma, como en la de los cubanos todos, la pasión inextinguible por la libertad, se levante en su silla de gloria, junto al sol que él cantó frente a frente, —y me tache de ingrato.¹

III. La «atrevidamente grande» Gertrudis Gómez de Avellaneda

Así, de «atrevidamente grande» calificó José Martí a esta singular y apasionada mujer, gloria de las letras cubanas, y quien —por cierto— dedicara sentidos versos a la muerte de su compatriota José María Heredia.

Nació un 23 de marzo de 1814, en Puerto Príncipe, Camagüey, su vida y obra han suscitado disímiles criterios y opiniones entre historiadores, críticos e intelectuales del mundo de las letras.

«Un tiempo hollaba por alfombras rosas» es el primer verso de una famosísima composición poética de Gertrudis Gómez de Avellaneda. La leíste —en el texto *Cantar al amor*, de octavo grado— junto con otros dos poemas. ¿Lo recuerdas?

Nos acercamos a Tula

Desde muy temprana edad fue Gertrudis Gómez de Avellaneda una apasionada de la lectura. También, siendo una niña, ya manifestaba su inclinación hacia el «arte de las letras», de lo cual dio muestras al componer un poema con motivo de la muerte de su padre, y un cuento titulado «El gigante de cien cabezas».

En 1836 sale de Santiago de Cuba rumbo a Francia, con un destino final: llegar a España, tierra natal de su difunto padre.

Ya en España, desarrolla con amplitud su producción literaria, y estrena con éxito sus dramas *Leoncia y Munio Alfonso*, después de haber publicado sus primeros versos. Más tarde se representa con éxito asombroso, en Madrid, su drama oriental *Baltasar*.

Tal es el prestigio alcanzado por la Avellaneda en el mundo de las letras, que es propuesta —en 1853— como miembro integrante de la Real Academia de la Lengua Española, proposición que no se aprobó.

Tula, como así le llamaban, amó y sufrió intensamente; supo reflejar en sus poemas esas grandes pasiones. Ejemplos de ellos son los dedicados a Ignacio de Cepeda, a quien amó apa-

¹ José Martí: «Heredia», en *Obras Completas*, t. 5, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 165.

sionadamente y a quien dedicó dos de los tres poemas que —de esta poetisa— aparecen en *Cantar al amor*.

Un valioso epistolario dirigido a Cepeda se recoge en su *Diario de amor*, publicado después de la muerte de este.



La Avellaneda también escribió relatos breves, cuentos, leyendas y novelas. A su regreso a Cuba, en 1859, a la Avellaneda le es impuesta la corona de laurel de oro, en el teatro Tacón de La Habana, por la también poetisa cubana Luisa Pérez de Zambrana.

Continúa Tula su labor literaria, pero al morir su último esposo regresa a España, donde —el 1ro. de febrero de 1873, en Madrid— deja de existir. «No éramos más que seis escritores en el cortejo» escribiría un periodista al día siguiente.

En su obra poética, además del tema amoroso, también encontramos presente la naturaleza. Tal es el caso del poema «La pesca en el mar», en el cual la autora se complace con su «edén querido».

¿Un poema de amor...?

LA PESCA EN EL MAR

¡Mirad!, ya la tarde fenece...

La noche en el cielo
despliega su velo,
propicio al amor.

La playa desierta parece,
las olas serenas
salpican apenas
su dique de arenas
con blando rumor.

Del líquido seno la luna
su pálida frente
allá en occidente
comienza a elevar.
No hay nube que vele importuna
sus tibios reflejos,
que miro a lo lejos
mecerse en espejos
del trémulo mar.

¡Corramos!... ¿Quién llega primero?
Ya miro la lancha...
Mi pecho se ensancha
se alegra mi faz.

¡Ya escucho la voz del naclero
que el lino despliega
y al soplo lo entrega
del aura que juega
girando fugaz!

¡Partamos!... La plácida hora
llegó de la pesca,
y al alba refresca
la bruma del mar.

¡Partamos!... que arrecia sonora
la voz indecisa
del agua, y la brisa
comienza de prisa
la flámula a hinchar.

¡Pronto, remero!
¡Bate la espuma!
¡Rompe la bruma!
¡Parte veloz!
¡Vuele la barca!
¡Dobla la fuerza!
¡Canta, y esfuerza
brazos y voz!

Un himno alcemos
jamás oído,
del remo al ruido,
del viento al son,
y vuele en alas
del libre ambiente
la voz ardiente
del corazón.

Yo a un marino le debo la vida,
y por patria le debo al azar
una perla en un golfo nacida,
al bramar
sin cesar
de la mar.

Me enajena al lucir de la luna,
con mi bien estas olas surcar,
y no encuentro delicia ninguna
como amar
y cantar
en el mar.

Los suspiros de amor anhelantes
¿quién, ¡oh, amigos!, querrá sofocar,
si es tan grato a los pechos amantes
a la par
suspirar
en el mar?

¿No sentís que se encumbra la mente
esa bóveda inmensa al mirar?
Hay un gozo profundo y ardiente
en pensar
y admirar
en el mar.

¡Ni un recuerdo del mundo aquí llegue
nuestra paz deliciosa a turbar!
libre el alma al deleite se entregue
de olvidar
y gozar
en el mar.

¡Prestos todos!... Las redes se tiendan.
¡Muy pesadas las hemos de alzar!
¡Prestos todos! ¡Los cantos suspendan,
y callar
y pescar
en el mar!

Una poetisa original

Su obra literaria –vasta y variada– sobresale en el conjunto de la de los colegas de su tiempo y la sitúa entre los grandes –para gloria de Cuba– de la literatura en lengua española. Por eso Juan Marinello –destacado intelectual y revolucionario, figura descollante de las letras y la cultura cubanas– se expresó en estos términos sobre la poetisa: «[...] puede afirmarse que no conoció su tiempo, en el orbe hispánico, voz femenina de tan original acento.»²

IV. Breve referencia a otros poetas líricos de esta etapa

Como te decíamos al inicio, en los poemas líricos encontrarás reflejado tanto el tema patriótico, el amoroso, como el descriptivo de la naturaleza.

En este epígrafe ampliarás tus conocimientos acerca de otros poetas cubanos que –además de Heredia y la Avellaneda– también reflejaron en sus versos lo nuestro, lo nativo, lo

² Juan Marinello: «Gertrudis Gómez de Avellaneda», en *Cuba: cultura*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1989, p. 409.

criollo, lo cubano, con características muy peculiares en cada caso. A algunos de ellos ya los conoces.

Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844)

Conocido por el sobrenombre de Plácido, este habanero, mestizo, de procedencia humilde y discriminado por la sociedad despótica en que vivió, murió ante el pelotón de fusilamiento español acusado de participar en la llamada Conspiración de la Escalera.



De él estudiaste en octavo grado el poema épico «Jicotencal» y leíste el poema «A una ingrata» en *Cantar al amor*. Aquí te proponemos:

EL JURAMENTO

A la sombra de un árbol empinado
que está de un ancho valle a la salida,
hay una fuente que a beber convida
de su líquido puro y argentado.

Allí fui yo, por mi deber llamado,
y, haciendo altar la tierra endurecida
ante el sagrado código de vida,
extendidas mis manos, he jurado:

Ser enemigo eterno del tirano;
manchar, si me es posible mis vestidos
con su execrable sangre, por mi mano;

derramarla con golpes repetidos,
y morir a las manos de un verdugo,
si es necesario, por romper el yugo.

José Jacinto Milanés (1814-1863)

¿No recuerdas «La fuga de la tórtola». Efectivamente, su autor es este poeta matancero, sobre cuya obra podrás conocer más si lees este poema sobre un amor perdido.

EL NIDO VACÍO

(Cancioncilla)

Ay! Los mis lindos amores
Idos son, que yo los vi:
Quedóseme el nido aquí.

Con alma casta y gozosa
Cuidaba yo mis cariños,
Como cuida de sus niños
La bella y cándida esposa.
Mas ¡ay! mi ternura hermosa
Convirtiósese en dolores.—
¡Ay! Los mis lindos amores
Idos son, que yo los vi:
Quedóseme el nido aquí.

No sé yo qué cazador
Vibrando un dardo cruel
Hirió el mismo nido, y del
Hizo fugar tanto amor.
Pero ignorarlo es mejor
Para omitir sinsabores.—
¡Ay! Los mis lindos amores
Idos son, que yo los vi:
Quedóseme el nido aquí.

Desierto el nido ha quedado,
Y en él espero, a fe mía,
Que resucite otro día
Amor más afortunado.
Mientras, diré lastimado
A mis antiguos dolores:—
¡Ay! Los mis lindos amores
Idos son, que yo los vi:
Quedóseme el nido aquí.

José Fornaris (1827-1890)

Te lo presentamos con un fragmento de un poema descriptivo de nuestra naturaleza y costumbres campestres, donde emplea como composición poética el romance, que ya conoces.

LA MADRUGADA EN CUBA

I

¡Qué hermosos brillan los campos
De mi Cuba idolatrada,

Coronados de rocío
 y mecidos por las auras,
 Cuando la luna ilumina
 Allá por la madrugada!
 Alegres los estancieros
 Dejan sus pobres hamacas:
 El uno el terreno siembra
 De plátanos y de cañas,
 El otro a sus mansos bueyes
 Unce coyunda pesada,
 Y el sitiero enamorado
 Lleno de amorosas ansias,
 Con melancólico acento
 Así a su sitiera llama:
 «La luna está como el día
 Y yo velando a tu puerta:
 Despierta, mi amor, despierta,
 Ven, acude a mi agonía
 Salta del lecho, María,
 Que la luz brillante baña
 Desde la erguida montaña
 A la callada laguna:
 Espléndida va la luna,
 Y el astro que la acompaña.»

Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (1829-1862)

Oriundo de Victoria de las Tunas (hoy provincia Las Tunas), este criollísimo autor alcanzó gran popularidad porque logró expresar en décimas –composición que ya conoces– las costumbres y el sentir de nuestros campesinos.

De «El Cucalambé», seudónimo de este autor, ya estudiaste en octavo grado su hermoso poema «Hatuey y Guarina». Aquí te ofrecemos fragmentos de otro de sus poemas:

EL AMANTE RENDIDO

Por la orilla floreciente
 Que baña el río de Yara,
 Donde dulce, fresca y clara
 Se desliza la corriente
 Donde brilla el sol ardiente
 De nuestra abrasada zona,
 Y un cielo hermoso corona
 La selva, el monte y el prado,
 Iba un guajiro montado
 Sobre una yegua trotona.

Joven gallardo y buen mozo,
 A su rostro esa ocasión
 Daba lánguida expresión
 Su negro y naciente bozo:
 Un enorme calabozo

Puesto en el cinto llevaba
Y mientras que contemplaba
Los bellos ramos de flores,
Sus mal gozados amores
El infeliz recordaba.

Amaba a la bella Eliana
Con entusiasmo y ardor,
Y era esta joven la flor
Más preciosa de Vicana.
También la linda cubana
Con esa magia divina,
Lo amaba constante y fina
Con ese amor dulce y bueno
Que yo descubrí en el seno
De mi cándida Rufina.

La supo el guajiro amar
De mala idea desnudo,
Pero era pobre y no pudo
Llevarla al pie del altar.
Por eso con gran pesar
Se alejaba de su lado,
Y al soportar resignado
Su profundo sentimiento,
Al compás del blando viento
Así cantaba angustiado:

«Hoy que la suerte me arroja
Del partido en que naciste
Y el desconsuelo más triste
Me apesadumbra y me enoja.
Hoy que fatal me acongoja
El rigor del hado impío,
Te consagro, dueño mío,
Mis más dulces pensamientos,
Y se pierden mis acentos
Entre las ondas del río.

[...]

«¡Adiós! El cielo permita
Que un buen porvenir te halague
Y en tu pecho no se apague
La llama de amor bendita.
¡Adiós! Mi pecho palpita
Lleno de acerbos enojos,
De tus dulces labios rojos
el acento oír no puedo,
Me voy... pero esclavo quedo
En la lumbre de tus ojos.»

Así concluyó el guajiro
 Su tristísima canción
 Ahogando en su corazón
 El más amargo suspiro;
 Del agua vio el blando giro,
 Oyó el rumor de la brisa,
 Melancólica sonrisa
 A sus labios asomó,
 Y a todo escape tomó
 El camino para Guisa.

V. Dos licencias poéticas: el hiato y la sinéresis

En séptimo grado aprendiste a medir versos. ¿Recuerdas la *sinalefa*, de uso tan frecuente en el verso español y en nuestro hablar cotidiano?

Veámosla de nuevo, ahora en estos versos de Heredia:

Reina el sol, y las olas serenas	10
Corta en torno la proa triunfante,	10

Entonces te decíamos: *Cuando una palabra del verso termina en vocal y la siguiente comienza también por vocal, ambas vocales usualmente pasan a integrar una sola sílaba*. Es decir, ambas sílabas –la de cada vocal– se pronuncian en una sola emisión de la voz:

Rei – nael – sol – y – las – o – las – se – re – nas
 (sinalefa)

A esto llamamos sinalefa, y su conocimiento te servirá de base para el estudio de una licencia poética.

El hiato

Relee la explicación de sinalefa. Habrás observado que en ella se empleó el adverbio *usualmente*, y que este significa casi siempre, pero *no siempre*.

Por supuesto, el empleo de este término no ha sido casual. Observa estos versos del poema «Jicotencal», de Plácido, y léelos en voz alta, manteniendo el mismo ritmo y cadencia en cada uno.

Mientras ceñida la frente	8
De azules y blancas plumas,	8
Sobre un palanquín de oro	8
(hiato)	
[...]	
Que el joven Jicotencal	7 + 1 = 8 (agudo)
Crueldades como él no usa,	8
(hiato)	

Como habrás apreciado, en el tercer (de / oro) y quinto (no / usa) versos de los que aquí aparecen, el autor –con toda intención y libertad– no ha empleado la sinalefa. ¿Y por qué? Pues, como también habrás observado, el autor ha hecho esto para *mantener el mismo número*

de sílabas métricas en cada verso, para mantener la sonoridad y el ritmo adecuados. Prueba a leerlo de nuevo.

También te habrás dado cuenta de que, en estos versos, ha ocurrido todo lo contrario al ejemplo que vimos con la sinalefa; o sea, en lugar de que las vocales de ambas palabras pasen a integrar una sola sílaba (sinalefa), estas se mantienen separadas (hiato). De ahí que concluyamos: *el hiato consiste en impedir la unión en una sola sílaba de las vocales de dos palabras diferentes*; esto solamente se produce en aquellos casos en los que, al menos, una de las vocales es acentuada (lleva la fuerza de la pronunciación). Tal es el caso de: *oro* y *usa*.

El hiato es una licencia de la cual los poetas hacen poco uso.

Y no olvides que, tanto la sinalefa –que ya conocías–, como el hiato tienen lugar, siempre, entre dos palabras consecutivas.

La sinéresis

En el primer verso del siguiente fragmento de un poema de Heredia, aparece una licencia poética. ¿Cuál es?

¡Qué mudanza crüel! Enfurecido
Brama el viento invernäl: sobre sus alas
Vuela y devora el suelo desecado

Efectivamente, la diéresis.

Como recordarás, *la diéresis (del griego dividir) tiene lugar cuando se disuelve un diptongo, o sea, cuando se pronuncia en sílabas distintas cada vocal de ese diptongo*.

La diéresis puede señalarse (o no) con los dos punticos sobre la vocal débil o cerrada (i, u). Hoy en día está en desuso.

Este recordatorio te servirá para comprender mejor la sinéresis, que como verás, es todo lo contrario. Observa estos versos, también del poema «a Emilia»:

Sentí mi pecho férvido agi ta do
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 11

Por el dolor, como el Oceano brama
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 11

Cuando le azota el norte. Por las noches,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Cuando los lees en voz alta, compruebas que hay once sílabas en cada verso, inclusive en el segundo. Prueba otra vez. Resulta que la palabra *océano*, aunque tiene cuatro sílabas gramaticales, se pronuncia como si sólo tuviera tres: o – cea – no, con lo que el autor «acorta» el verso y lo mantiene de 11 sílabas al igual que los demás. En este caso, se suprime la tilde.

Precisamente, *la sinéresis (del griego: contracción) consiste en formar un diptongo de dos vocales abiertas (a, e, o) en una misma palabra*.

A diferencia de la sinalefa y del hiato, la diéresis y la sinéresis no se emplean en el habla cotidiana –cuando hablamos correctamente, por supuesto.

Su utilización queda a la libertad de los poetas, en aras de lograr la sonoridad, el ritmo y la cadencia deseados para sus versos.

VI. Un recurso del lenguaje literario: la armonía imitativa

En sentido general, y cuando nos referimos a textos literarios —en prosa o en verso—, se entiende por armonía ese sonido agradable al oído, como resultado de una acertada combinación de sílabas, palabras, expresiones completas, etc., en el texto.

Tú ya posees algunas nociones acerca de la rima, las pausas, los acentos y el ritmo, que, por supuesto, son elementos que mucho tienen que ver para lograr la armonía deseada en un texto determinado y, muy especialmente, si está escrito en verso.

Todo lo expuesto hasta aquí no ha sido más que una brevísima introducción, para adentrarnos en el nuevo recurso del lenguaje literario que estudiarás en este capítulo: la *armonía imitativa*.

Como su nombre lo indica, la armonía imitativa consiste en la imitación —por medio de las palabras— de determinados sonidos, movimientos o estados de ánimo.

Vayamos por partes.

En español existen muchísimos vocablos que expresan determinados sonidos. Por ejemplo: *aullar, susurrar, gemir, mugir, bramar, silbar, murmurar, crujir*, etc. Estas son palabras onomatopéicas.

Observa el aceptado empleo que de algunas de ellas hace la Avellaneda en estos versos:

Tú, que le dices a la hojosa rama:
¡susurra!; ¡muge y gime! al mar bravío;
¡silba! al rudo Aquilón; ¡murmura! al río;
¡suspira! al aura, y al torrente: ¡brama!

Ahora, relee estos versos, pertenecientes a las seis últimas estrofas de «La pesca en el mar»:

[...]	[...]
al bramar	en pensar
sin cesar	y admirar
de la mar.	en el mar.
[...]	[...]
como amar	de olvidar
y cantar	y gozar
en el mar.	en el mar.
[...]	[...]
a la par	y callar
suspirar	y pescar
en el mar?	en el mar!

¿Qué sonido se repite en estos versos?

Indudablemente, el de la *r*. ¿Con qué intención crees que la autora empleó palabras donde se repite una y otra vez dicho sonido? Ciertamente, para imitar, lograr ese efecto del rumor del mar.

Y, precisamente, a la *imitación de sonidos del mundo material por medio de las palabras* le llamamos *armonía onomatopéica* u *onomatopeya*.

Este tipo de armonía imitativa se basa en la semejanza que existe entre el sonido de determinadas palabras y el objeto o fenómeno a que se refieren. Así solemos escuchar: el *arrullo* del palmar, el *chasquido* de un beso, el *zumbido* de la abeja.

Observa este otro ejemplo, en versos del «Himno del desterrado», de Heredia:

[...]
 si el clamor del tirano insolente,
 del esclavo el gemir lastimoso,
 y el crujir del azote horroroso
 se oye sólo en tus campos sonar?

También se produce la armonía imitativa cuando se pone de manifiesto la *imitación de movimiento del mundo material*.

Fíjate en estos versos de «*la pesca en el mar*»:

¡Pronto, remero!
 ¡Bate la espuma!
 ¡Rompe la bruma!
 ¡Parte veloz!

¡Vuele la barca!
 ¡Dobla la fuerza!
 ¡Canta, y esfuerza
 brazos y voz!

Sin dudas, la autora nos hace sentir los rápidos movimientos del remero y el veloz deslizamiento de la barca sobre el mar. Observa el empleo de determinados verbos, la cortedad de los versos y los signos de exclamación, todo lo cual contribuye a que percibamos la rapidez de los movimientos.

Otro ejemplo, en este caso de variación del movimiento, lo encontramos en estos versos del poema «Niágara», de Heredia:

Sereno corres, majestuoso; y luego
 En ásperos peñascos, quebrantado,
 Te abalanzas violento, arrebatado,
 Como el destino irresistible y ciego.

Observa cómo el primer verso nos transmite la sensación de un movimiento lento, suave; y luego, un cambio brusco del movimiento; rápido, tempestuoso, arrollador, como una avalancha que se precipita hacia el abismo: son las cataratas del Niágara.

Por último, *mediante la armonía imitativa, los poetas también pueden expresar diferentes estados de ánimo*.

Aquí tienes algunos ejemplos:

Ya miro la lancha...
 Mi pecho se ensancha,
 se alegra mi faz.

En estos versos de la Avellaneda percibimos la alegría que embarga su alma. Mas, en «Niágara», Heredia se desgarrá de dolor en el destierro cuando nos dice:

Nunca tanto sentí como este día
 Mi soledad y mísero abandono
 Y lamentable desamor... [...]

[...]

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

Ejercita lo estudiado

1. Relee el epígrafe II de la sección *Infórmate y aprende*, para que puedas realizar estas actividades:
 - a) Expresa, con tus palabras, por qué José María Heredia es considerado nuestro primer gran poeta lírico.
 - b) Heredia cultivó distintas manifestaciones literarias. Argumenta esta afirmación.
 - c) Analiza bien el texto martiano con que termina este epígrafe. ¿Qué expresión evidencia la alta valoración que Martí hace de Heredia?
2. En el epígrafe *Dos poemas y un gran tema: la patria*, aparece una muestra de la poesía patriótica de Heredia. Lee el «Himno del desterrado» y consúltalo cada vez que lo necesites, para realizar las siguientes actividades. No olvides aclarar el sentido de las palabras que te ofrezcan dudas.
 - a) ¿En qué circunstancias escribió Heredia este poema?
 - b) ¿Qué palabras emplearías para expresar el estado de ánimo del poeta al ver su tierra natal? Piensa bien y selecciona las más sugerentes. Analiza las distintas expresiones utilizadas por tus compañeros y escoge las que te parezcan más acertadas.
 - c) Localiza en el poema aquellas estrofas que reflejen las situaciones siguientes:

La condición de desterrado del poeta.
Los horrores de la esclavitud.
La disposición de lucha del autor.
La añoranza de sus seres queridos.
Su fe y esperanza en la victoria.

Argumenta tu selección.

- d) A continuación, encontrarás algunas expresiones extraídas del poema. Cópialas y emplea una palabra para decir lo que cada expresión te sugiere:

ojos tristes
dulce tierra de luz y hermosura
que truene el tirano
errante y proscripto
déspota ibero
azote horroroso

- e) Explica las ideas que se expresan en la siguiente estrofa:

Aunque errante y proscripto me miro,
y me oprime el destino severo,
por el cetro del déspota ibero
no quisiera mi suerte trocar.

- f) El autor emplea, en dos ocasiones, un mismo adjetivo para referirse a su patria. ¿Cuál es? En estos casos, ¿por qué otros adjetivos se pudiera sustituir?
- g) Localiza la estrofa donde aparecen estos versos: «la belleza del físico mundo, los horrores del mundo moral.» ¿A qué se refería el autor en ellos? Auxíliate de tus conocimientos sobre la geografía y la historia de Cuba.
- h) De acuerdo con el número de sílabas métricas, ¿cómo se denominan los versos empleados por Heredia?
- i) En el poema, el autor ha empleado diferentes recursos expresivos del lenguaje literario, ya estudiados por ti. Si es necesario, consulta también el epígrafe II de la sección *Infórmate y aprende*. Aquí están ejemplos de esos recursos. Denomínalos.

tesoros de amor
Cuba, Cuba, que vida me diste
¡Cuba! al fin te verás libre y pura
como el aire de luz que respiras
¡Dulce Cuba!
el crujir del azote horroroso

- j) Localiza, en el poema, otro ejemplo de cada uno de esos recursos. Cópialos en tu libreta y denomínalos, al igual que en el inciso anterior.
- k) En el poema *Espejo de paciencia*, recientemente estudiado por ti, aparece el siguiente verso:

Que un buen morir cualquier afrenta dora.

Localiza en el «Himno del desterrado» el verso que encierra un significado similar. Explica en qué consiste la semejanza entre ambos.

- l) También el autor emplea, en dos ocasiones, el sinónimo del sustantivo *batalla*. ¿Cuál es ese vocablo? ¿Qué otros sinónimos de él tú conoces?
 - m) El autor utiliza en su poema palabras que ya están en desuso. ¿Cuáles son? ¿Cómo se dirían en la actualidad?
 - n) Relee los ocho últimos versos. Cópialos en tu libreta. Memorízalos. Además, en ellos encontrarás ejemplos de símil, metáfora, epíteto y personificación. Selecciónalos y cópialos.
 - ñ) ¿Qué sentido le das a la última estrofa?
3. Lee nuevamente el poema «A Emilia». Como habrás observado, entre este poema y el «Himno del desterrado» existen semejanzas y diferencias, lo que te permitirá establecer una comparación entre ambos. Para ello, puedes guiarte por algunos de los aspectos siguientes. Y no lo olvides, cada vez que lo necesites, consulta la sección *Infórmate y aprende* en cualquiera de sus puntos o epígrafes.

Tema que tratan.

¿A quién va dirigido el poema?

¿Cómo se refleja la naturaleza cubana?

Expresiones que encierran la situación que se vivía en la Isla.

Similitud en el empleo de ciertos términos y expresiones.

¿Cómo se refleja la esperanza en el futuro de la patria?

Recursos expresivos y licencias poéticas empleados.

4. Relee el epígrafe III de la sección *Infórmate y aprende*, y realiza las actividades siguientes:
- a) ¿Qué expresión utiliza José Martí para referirse a Gertrudis Gómez de Avellaneda? ¿Por qué crees que empleó esos términos?

- b) ¿En qué años la Avellaneda abandona su patria por primera vez? ¿Qué sentimientos la embargan? ¿Por qué?
 - c) ¿Qué otros géneros, además de la poesía, cultivó esta escritora? Cita ejemplos.
5. Lee de nuevo el poema que aparece en el epígrafe *¿Un poema de amor...?*
- a) ¿Qué fue lo que más te llamó la atención al leer el poema? ¿Por qué?
 - b) Relee las dos primeras estrofas del poema. ¿A qué momento del día se hace referencia? ¿Con qué palabras o expresiones se pone de manifiesto ese momento?
 - c) En esas mismas estrofas, ¿cómo es el ambiente que se describe? ¿Qué expresiones sugieren que así sea?
 - d) ¿Qué recursos expresivos, empleados por la autora, reconoces en estas dos estrofas?
6. Para continuar el análisis del poema «La pesca en el mar», relee la tercera y la cuarta estrofas.
- a) ¿Qué nos anuncia la autora en ellas?
 - b) ¿Cuál es su estado de ánimo? ¿Cómo lo sabes? ¿Qué nombre recibe el recurso expresivo que ella empleó para manifestarlo?
 - c) En la nave, la autora escucha «la voz del *nauclero*». ¿Quién es este personaje?
 - d) ¿Por cuál otro sustantivo sustituirías *lino*? ¿Y *flámula*?
 - e) ¿Cómo se denominan los versos que ha empleado la autora en estas cuatro primeras estrofas?
7. Seguidamente, en el poema «La pesca en el mar» aparecen la quinta y sexta estrofas. Léelas de nuevo.
- a) En comparación con las estrofas anteriores, ¿qué diferencias observas en su composición?
 - b) ¿Qué te sugiere esa quinta estrofa? ¿Qué palabras empleó la autora para lograrlo? ¿Conoces el recurso expresivo que ha utilizado? ¿Cuál es?
8. Relee, en alta voz, las restantes estrofas del poema «La pesca en el mar».
- a) ¿Qué sonido se repite constantemente? ¿A qué se te asemeja ese sonido? ¿Qué vocablo emplearías para sintetizar el efecto producido por ese sonido en el poema?
 - b) ¿Qué características observas en la composición de estas últimas seis estrofas del poema?
 - c) ¿En cuáles de estas estrofas se evidencia el gozo y el disfrute que experimenta la autora? ¿Qué expresiones así lo reflejan?
 - d) Al referirse a su patria, la autora emplea un nombre. ¿Cuál es? ¿Por qué crees que utilizó específicamente ese nombre?
 - e) Narra lo que la autora expresó en su última estrofa.
 - f) Quizás, en alguna ocasión, has tenido la oportunidad de salir de pesca, o de navegar por el mar o, simplemente, de contemplar sus aguas a una determinada hora del día. Describe ese momento a tus compañeros y cuéntales tus impresiones.
9. Elabora un cuadro sinóptico, donde reflejes los recursos expresivos del lenguaje literario y las tres licencias poéticas que conoces hasta el momento. Ejemplifica cada caso.
10. Las actividades que te proponemos a continuación te servirán para apreciar lo que te han sugerido los poemas estudiados.
- a) Si tuvieras que argumentar sobre la grandeza lírica de Heredia, ¿qué razones emplearías?

- b) Hortensia Pichardo –prestigiosa historiadora cubana– ha expresado, refiriéndose a Heredia:

Su «Himno del desterrado» y otras poesías suyas fueron aprendidas y recitadas con pasión por varias generaciones de cubanos a quienes el poeta conquistaba para el amor de la patria.

Relaciona lo que se expresa en esas líneas, con lo expuesto en el epígrafe I de la sección *Infórmate y aprende* en cuanto a la poesía lírica.

- c) Repasa los títulos de los poemas estudiados. Piensa si en todos esos títulos se sugiere lo que cada poesía encierra. En este sentido, ¿qué título te parece mejor logrado?
- d) Trata de comparar los títulos de los poemas. Expresa oralmente sus semejanzas y diferencias. Intenta abarcar la mayor cantidad de aspectos.
- e) Imagina que no conoces los títulos de los poemas. Inventa uno para cada poesía.
- f) ¿En todos los poemas está presente la naturaleza cubana?
- g) Ejemplifica el último párrafo del epígrafe V de la sección *Infórmate y aprende*.
- h) Indica a cuál de los poemas estudiados podrías aplicarle la siguiente reflexión de Félix Varela y trata de explicar por qué:

El influjo de la palabra es tan grande que muchas veces domina más nuestro espíritu que los mismos objetos. Un río nos agrada, pero descrito por un buen poeta, nos eleva; y aquellas mismas circunstancias que habíamos notado con frecuencia, y que ya no nos causaban admiración, vienen a parecernos nuevas y admirables sólo por el modo de representarlas.

11. Analiza las formas verbales que aparecen en cada una de las siguientes oraciones extraídas de *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier. Indica si cada forma verbal es regular o irregular y señala los pasos que has seguido para llegar a una conclusión.
- a) Heredia significa la interiorización de la naturaleza.
 - b) La *visión de la mujer* que da Heredia es ya cubanísima y fascinante.
 - c) Con Heredia empieza también entre nosotros la poesía del mar.
 - d) Con Heredia la Isla se vuelve, no sólo distante, sino también lejana, porque ha entrado en su intimidad, en su deseo, en el anhelo de su alma.
 - e) Con *El Cucalambé* se define el paisaje insular del oído: rumores y crujidos vegetales, varios cantos de los pájaros, sonidos del agua o el viento.

12. Busca en el «Himno del desterrado» y escribe:

- a) Una estrofa cuyas formas verbales sean todas irregulares.
- b) Una estrofa en la que sólo aparezca una forma verbal irregular.

13. Lee el siguiente párrafo:

Las poéticas descripciones de los primeros grandes líricos cubanos suenan en nuestros oídos. Cada uno de ellos «oye» de manera peculiar a la naturaleza y nos transmite sus sensaciones. De esta forma escuchamos el canto del sinsonte, el crujir de un madero, el suspiro ante un recuerdo...

- a) Copia el párrafo.
- b) Separa cada cláusula e indica cuál está integrada por una oración compuesta.
- c) De las oraciones simples señala:
 - Sujeto.
 - Predicado.
 - Núcleo del sujeto (si está expreso).
 - Núcleo del predicado.

d) Analiza cada forma verbal, señala si es regular o irregular y explica cómo lo sabes.

14. Piensa en lo que más te haya gustado de los poemas estudiados en este capítulo. Selecciona un tema y escribe una composición acerca de él.

Demuestra lo que sabes

¿Sabías que una de las canciones representativas de nuestra tradición musical lleva por título «La bayamesa»? Quizás, hasta la hayas escuchado, pues, aunque fue escrita hace muchos años, su tema nunca envejece: el amor.

Tal vez, con el transcurrir del tiempo haya sufrido alguna variación; pero así ha llegado hasta nuestros días:

¿No recuerdas gentil bayamesa
que tú fuiste mi sol refulgente,
y risueño en tu lánguida frente
blando beso imprimí con ardor?

¿No recuerdas que en tiempo dichoso
me extasié con tu pura belleza,
y en tu seno doblé la cabeza
moribundo de dicha y amor?

Ven, asoma a tu reja sonriendo;
ven y escucha amorosa mi canto;
ven, no duermas, acude a mi llanto;
pon alivio a mi negro dolor.

Recordando las glorias pasadas
disipemos mi bien la tristeza;
y doblemos los dos la cabeza
moribundos de dicha y amor.

Esta dulce y tierna canción tiene una interesante historia, la cual te causará gran sorpresa cuando la conozcas. Para ello, debes investigar:

- ¿Quiénes participaron en la composición de la letra y la música de esta canción?
- ¿En qué año fue creada?
- ¿Quién fue la mujer que la inspiró?
- ¿Qué relación existe entre esta canción y el histórico «incendio de Bayamo»?

Como un conocido programa de la televisión, te daremos una información previa: su autor es uno de los poetas conocidos por ti en este capítulo; este poeta la escribió a solicitud de uno de nuestros insignes patriotas de la primera guerra de independencia del siglo pasado, y juntos la cantaron ante la ventana de la joven elegida.

4

Con la ayuda de este capítulo:

- profundizarás en tus conocimientos acerca de la novela en general;
- analizarás la más importante novela cubana del siglo XIX: *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde;
- describirás oralmente uno de los personajes de *Cecilia Valdés*;
- conocerás y ejercitarás algunos tipos muy frecuentes de irregularidades verbales;
- redactarás una composición en la que expreses tus opiniones personales acerca de la novela estudiada.

Infórmate y aprende

I. La novela. Ese género tardío

Alejo Carpentier –escritor cubano de talla universal, uno de los más grandes novelistas de habla hispana, a quien estudiarás en el capítulo 9– reflexionó acerca de la novela y sus peculiaridades, en varios importantes artículos. «Género tardío»¹ la llamó en uno de sus trabajos, para subrayar su relativa juventud en comparación con la poesía. En la novelística ve el gran creador «un modo de conocimiento de hombres y de épocas».² Si repasas mentalmente las novelas que leíste en séptimo y octavo grados, seguramente hallarás que estás de acuerdo con esta afirmación.

Vamos a insistir un poco más en las características de las novelas. ¿Qué elementos comunes has encontrado en las novelas leídas?

He aquí algunas de las peculiaridades de las novelas: tienen una cierta extensión: las hay muy largas y también, relativamente breves; desarrollan siempre un argumento, nos narran una historia y dentro de esa historia ocurren diversos episodios; el tiempo en la novela puede dilatarse y abarcar toda una vida; en ocasiones, el novelista se sirve de diferentes recursos para narrar su historia: puede aparecer él mismo como narrador o «encomendarle» esa misión a algún personaje de la obra.

En la mayoría de las novelas aparecen varios personajes; muchas veces encontramos un personaje principal –héroe o protagonista– y varios personajes secundarios. A veces encontramos más de un personaje principal o, incluso, podemos hablar en ocasiones hasta de un personaje colectivo.

En una buena novela todos los personajes –de una forma u otra– están vinculados, ya sea por los propios acontecimientos en que intervienen o por la idea general que quiere des-

¹ Alejo Carpentier: «Problemática de la actual novela latinoamericana», en *Tientos y diferencias*, Contemporáneos, UNEAC, La Habana, 1966, p. 10.

² *Ibidem*, p. 9.

tacar el autor; esto quiere decir que los personajes forman un sistema. Esta noción de sistema de personajes te resultará de mucha utilidad para comprender mejor la idea esencial de toda obra.

Una novela no es una simple reunión o sucesión de narraciones, descripciones y diálogos. Toda novela tiene una estructura, un orden determinado. En esa estructura puede apreciarse el sello particular de cada autor.

Las novelas pueden estar divididas en partes, capítulos, epígrafes..., es decir, pueden presentar diversidad de formas en relación con la estructura externa.

En octavo grado te proponíamos algunas ideas para leer con provecho una novela. Ahora podrás tomarlas en cuenta para analizar la más importante novela cubana del siglo XIX: *Cecilia Valdés*. Pero antes es necesario acercarnos a la narrativa cubana del siglo XIX.

II. El siglo XIX cubano y el surgimiento de la narrativa

La narrativa como tal surge en Cuba en el siglo XIX.

«En relación con los procedimientos genéricos, las primeras obras narrativas no se diferenciaban sustancialmente. Los narradores de la primera mitad del siglo XIX no hablaban de *cuentos*, de *noveletas* o de *novelas*: no hacían distinciones entre estos géneros porque simplemente no las conocían. Ellos llamaban a sus obras novelas o novelitas, sin intenciones caracterizadoras. Como se sabe, aquellas primeras obras se publicaban generalmente por capítulos en la prensa periódica. Esto y otros factores, tanto de formación como de intención, no permitieron el desarrollo suficiente de diversos géneros narrativos hasta bien entrada la segunda mitad del siglo.»³

El nacimiento de nuestra novela se ubica en 1837 con las figuras de Ramón de Palma y de Cirilo Villaverde. Las obras publicadas por estos autores en ese año «servirían de base a la novelística que se desarrollaría poco después a partir de tres temáticas fundamentales: la histórico-legendaria, la propiamente costumbrista y la llamada «antiesclavista» que nosotros preferimos llamar temática sobre la esclavitud».⁴

La obra novelística más vasta e importante del siglo XIX le corresponde a Cirilo Villaverde, de quien nos ocuparemos en el siguiente epígrafe. Pero esto no quiere decir que Villaverde sea la única figura destacada en la narrativa de nuestro siglo XIX ni tampoco que en sus obras no se adviertan deficiencias.

Gertrudis Gómez de Avellaneda —a quien a veces sólo se le menciona como poetisa y dramaturga— escribió novelas que muchos investigadores no han dudado en calificar de osadas. Baste mencionar *Sab* (1841), única novela de las llamadas antiesclavistas de la época, en la que la autora destaca la igualdad entre el blanco y el negro.

También deben destacarse Anselmo Suárez y Romero con su novela *Francisco* (1880) —verdadera denuncia contra la esclavitud— y Ramón Meza con *Mi tío el empleado* (1887), obra esta en la que se critica el inmoral enriquecimiento de un empleado público. A esta última novela le dedicó José Martí un elogioso artículo en 1888, en el que pone de relieve «la pasión esencial del artista por la verdad y el color»⁵.

A finales del siglo produjeron novelas de interés Nicolás Heredia y Martín Morúa Delgado. Mención especial merece la novela martiana *Amistad funesta*.

³ Denia García Ronda: «Las obras menores de Cirilo Villaverde», en *Letras. Cultura en Cuba* 4, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1987, pp. 38-39.

⁴ *Ibidem*, p. 39.

⁵ José Martí: *Obras Completas*, t. 5, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 128.

III. Cirilo Villaverde y su obra mayor

La figura de Cirilo Villaverde se destaca de manera particular en el siglo XIX cubano. Nació en Pinar del Río, en 1812 y murió en Nueva York, en 1894. Si queremos tener una idea clara de quién fue este hombre y qué significó para nuestras letras, debemos leer el artículo que Martí le dedicara una semana después de su muerte, en el que recuerda al «anciano que dio a Cuba su sangre, nunca arrepentida, y una inolvidable novela».⁶



En su infancia presencié el duro trabajo de los esclavos y las vejaciones constantes que sufrían. Estudió leyes, se vinculó directamente a las luchas del pueblo cubano. Permaneció casi cincuenta años en el exilio.

«En su larga vida de más de ocho décadas, mucho vio y sintió este hombre de indudable cubanía. Las mismas corrientes ideológicas en pugna durante su época en su país, fueron en algún momento las suyas; reformismo, anexionismo, independentismo, abolicionismo. Pero su evolución fue positiva, hacia las posturas más progresistas. Limitaciones tuvo que tener, pero en la *Cecilia Valdés* que publica en 1882 predomina la visión de un hombre que, consciente de las injusticias de la esclavitud y ansioso de la independencia de su patria, trata de captar una etapa de la formación de nuestra nacionalidad que él conocía bien, pues fue la de sus años de juventud.»⁷

Cecilia Valdés, un cuadro de la sociedad cubana del siglo XIX

Numerosas obras escribió Cirilo Villaverde; entre ellas, *El penitente* y *Dos amores* pero, indiscutiblemente, la que más fama le ha aportado es *Cecilia Valdés*.

La novela, que seguramente ya has leído, es la versión que el escritor publicó en Nueva York, en 1882. Con anterioridad –en 1839– había escrito un cuento con el mismo nombre de la que

⁶ José Martí: «Cirilo Villaverde», en ob. cit., t. 5, p. 241.

⁷ Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba: *Perfil histórico de las letras cubanas*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 400.

después sería su famosa novela. En aquel se nos presenta la historia de una bella jovencita habanera que termina seducida por el joven de la casa de gente rica en la que había entrado. Ese mismo año de 1839, el autor publicó el primer tomo de lo que sería una obra más amplia, en la que incluyó otros muchos personajes, ambientes y situaciones. Ese tomo quedó prácticamente inconcluso. En 1882 publicó, en Nueva York, la edición definitiva que conoces; en ella se aprecian cambios sustanciales en relación con lo anteriormente publicado.

Llegado este punto, es conveniente hacer una aclaración que aparentemente puede parecer innecesaria: el momento en que se publica *Cecilia Valdés* difiere mucho de los años que se reflejan en ella.

Lo último que señalamos —es decir, la no correspondencia entre el momento en que se escribe una obra y el que se refleja en ella— es muy usual en la mayoría de las novelas que has leído o que leerás; tiene mucha importancia a la hora de realizar un análisis literario. Piensa en esto y trata de explicarte por qué. Hacemos la aclaración porque puede ocurrir que un lector poco avisado identifique ambas realidades y, en consecuencia, confunda posibilidades y logros.

¿En qué años se ubica la acción de *Cecilia Valdés*? Pues precisamente en una etapa que ya conoces por tus estudios de historia y por las referencias que se han hecho en los capítulos anteriores: entre los años 1812 y 1831, período de grandes tensiones políticas.

La novela de 1882 no es simplemente la historia de los dramáticos amores de una hermosa mulata habanera; es, sobre todo, un cuadro de la sociedad cubana que el autor refleja de manera admirable.

“Ya casi es un lugar común hablar de la sociedad cubana que pinta la novela hacia 1830, como de una pirámide en cuya cúspide se encontraba el Capitán General y cuya base estaba formada por los esclavos. Entre estos extremos existían varias capas intermedias, separadas por un límite racial al parecer infranqueable: blancos arriba, negros abajo. Sin embargo, en este preciso momento que capta la novela, las capas étnicas no están en la práctica tan delimitadas como en un principio pudiera creerse; y uno de los aspectos más importantes que se plasma en la novela es la captación del embrionario pero ya muy marcado nacimiento de la sociedad cubana como típicamente mulata. La antinomia negro-blanco se ve permeada por otras, como la de cubano-español y explotado-explotador, sin que en esto último tengan que identificarse siempre sus elementos con los estrictamente raciales. Si analizamos bien la citada pirámide, veremos aspectos curiosos, como el de que la nobleza nativa no tiene que identificarse tampoco necesariamente con la capa más poderosa de criollos; así como que la clase explotada no depende exclusivamente del color de la piel, ya que por esa época se va fortaleciendo una burguesía mulata o negra que hasta es propietaria de esclavos y contra la cual va a ser fundamentalmente dirigida la represión colonial de la llamada Conspiración de La Escalera, en 1844. El negro explotado puede estar cerca de un blanco también explotado, y ambos sentirse «cubanos».”⁸

El fragmento anterior —que te hemos transcrito por su precisión y claridad—, nos expone un aspecto que debes analizar con cuidado en la novela que estamos estudiando, para que puedas acrecentar tus conocimientos acerca de la formación de nuestra nacionalidad y las peculiaridades de la cultura cubana.

Esta novela y, sobre todo, la famosa *Cecilia* —para algunos críticos, un verdadero mito creado por nuestra literatura— han despertado la inspiración de otros muchos artistas: plásticos, músicos, cineastas. Ejemplo de esto es la zarzuela *Cecilia Valdés*, de Gonzalo Roig.

Por supuesto, el análisis de esta novela no puede hacerse de golpe; hay cuestiones que puedes responder después de una primera lectura y otras que requieren profundización mayor.

⁸ *Ibidem*, p. 396.

Sobre todo, queremos que te fijas bien en los personajes porque precisamente –como ya te explicamos al hablar del sistema de personajes en el epígrafe I– el análisis de sus peculiaridades y relaciones nos permiten entender las ideas esenciales que quiere transmitir el autor. Trata de ver, en particular, cómo la novela refleja la composición de la sociedad colonial de la época. No dejes de observar las particularidades de los siguientes personajes, además de Cecilia y Leonardo: Fernando O'Reilly, Cándido Gamboa, Isabel Ilincheta, Rosa Sandoval, las hermanas de Leonardo, el médico Montes de Oca y su esposa Águeda, la madre y la abuela de Cecilia, el sastre mestizo Uribe, Pimienta, los esclavos en general –más maltratados unos que otros–, Nemesia, el calesero Caimán.

IV. Verbos regulares e irregulares

En octavo grado profundizaste en el sintagma verbal y, en particular, en el verbo. Ya conoces los modos y tiempos del español y puedes distinguir sus diferencias más esenciales, lo que –por cierto– puede servirte de mucho a la hora de analizar el estilo en una determinada obra (narrativa o no).

Ya sabes que la distinción entre verbos regulares e irregulares tiene mucha importancia por varias razones; entre otras, para favorecer la correcta pronunciación y la ortografía. En el capítulo anterior ejercitaste el reconocimiento de formas verbales regulares e irregulares; si realizaste –solo y bien– todas las actividades, esto quiere decir que conoces los pasos que hay que seguir para determinar si una forma verbal es regular o irregular.

Clasificación de las irregularidades verbales

Ya sabes que si un verbo presenta alteraciones en su conjugación –ya sea en el lexema, en los morfemas o en ambos– es un verbo irregular. Conoces también que esas alteraciones –para considerarlas como irregulares– tienen que afectar el sonido.

También has observado en reiteradas ocasiones que un verbo no tiene que presentar, necesariamente, irregularidades en todos los tiempos y personas. Por ejemplo: *morían*, *recordemos*, *estaba*, *ponías*, son formas regulares de verbos irregulares.

No todas las alteraciones que constituyen irregularidades son del mismo tipo. En octavo grado ya practicaste una irregularidad que tiene lugar en el lexema y que consiste en el cambio de una vocal por otra o de una vocal por un diptongo. Ese es el caso de la irregularidad que aparece en las formas verbales de las siguientes oraciones:

No pide Cecilia la muerte de Leonardo.

Vuelve el escritor sus ojos a las primeras décadas del siglo XIX.

Seguramente reconociste que en las formas verbales *pide* y *vuelve* hay irregularidades vocálicas.

Si analizas –de acuerdo con los pasos que has aprendido y ejercitado– las formas verbales que aparecen en las siguientes oraciones, seguramente advertirás otro tipo de irregularidad:

Hagamos una lectura reflexiva de tan importante obra.

¡Que salga de la propia lectura lo más valioso de la novela!

Oye la música de los bailes de los esclavos.

Esas formas verbales (*hagamos*, *salga*, *oye*) presentan irregularidades consonánticas. En el primer caso, la consonante final del infinitivo se cambió por otra; en el segundo caso se añadió una consonante final del lexema del infinitivo; en el tercer caso, se añadió una consonante a la última vocal del lexema del infinitivo.

En las formas verbales de las oraciones que leerás enseguida aparece otro tipo de irregularidad. Si sigues los pasos que ya conoces podrás determinar en qué consiste esa irregularidad.

No te quepan dudas en cuanto a los méritos de esa novela.
Traigamos propuestas para la discusión de la obra.

Como pudiste apreciar, en esas formas verbales (*quepan*, *traigamos*) hay variaciones vocálicas y variaciones consonánticas; por eso a este tipo de irregularidad se le llama mixta. Ocurre cuando se cambia una vocal y una consonante por otra vocal y otra consonante simultáneamente; también, por la adición del grupo *-ig-* a la última vocal del lexema del infinitivo.

Existen otras irregularidades: las mencionaremos en el próximo capítulo. Pero lo importante no es clasificar una irregularidad en un tipo u otro. Lo importante es distinguir que hay irregularidad y conjugar bien los verbos para no caer en incorrecciones que resultan desagradables al oído y a la vista y que, por lo tanto, hacen más difícil la comunicación.

Ejercita lo estudiado

1. Piensa en algunas de las novelas que leíste en séptimo y octavo grados. ¿Puedes aplicarles la expresión de Alejo Carpentier que aparece al final del primer párrafo del epígrafe I? ¿Por qué?
2. Enumera las características esenciales de la novela como género.
3. En el epígrafe I se mencionan o explican algunos términos importantes para comprender bien las obras narrativas; entre ellos están: argumento, sistema de personajes, estructura. Explica, con tus palabras, cada uno de ellos.
4. Menciona los autores más importantes en la narrativa cubana del siglo XIX.
5. Relee lo que se expresa en el epígrafe II acerca de Gertrudis Gómez de Avellaneda. ¿A qué atribuyes que algunos la califiquen de osada?
6. Localiza el artículo que José Martí escribiera al conocer la muerte de Cirilo Villaverde. En este capítulo se te brinda una referencia para encontrarlo. Léelo con cuidado.
 - a) Martí califica con dos adjetivos la vida de Villaverde. ¿Qué adjetivos seleccionó? Busca sinónimos que puedan sustituirlos.
 - b) ¿Con qué compara Martí el lenguaje que empleaba Villaverde?
 - c) En este artículo se expresa, con mucha claridad, el concepto martiano acerca de la crítica. ¿Cuál es? Localiza en el texto la expresión que emplea nuestro Apóstol para expresar su idea.
 - d) Martí habla de «manso contraste» al comparar los gestos de Villaverde con su palabra. ¿Por qué crees que ha usado el adjetivo «manso»?
 - e) ¿Por qué —según Martí— Villaverde tenía derecho a hablar?
 - f) ¿De qué forma presenta Martí a la esposa de Villaverde, Emilia Casanova?
 - g) ¿Por qué —de acuerdo con el criterio martiano— Villaverde podía morir tranquilo?
 - h) Piensa en dos adjetivos que puedan calificar, adecuadamente, el artículo leído. Y lo más importante: trata de explicar por qué los has seleccionado.
 - i) Enumera por escrito las ideas esenciales que Martí desarrolla en su artículo.
7. En el epígrafe *Cecilia Valdés, un cuadro de la sociedad cubana del siglo XIX*, se te pidió que analizaras una característica muy usual en las novelas que has leído o leerás. Explica lo que se afirma en cuanto a esa característica.
8. Realiza estas actividades por escrito. Corresponden al análisis que puede hacerse después de una primera lectura de *Cecilia Valdés*.

- a) ¿Dirías que esta novela es extensa? ¿Por qué?
 - b) ¿Qué objetivos cumplen los epígrafes que aparecen al principio de cada capítulo? Selecciona un epígrafe en verso y otro en prosa y coméntalos.
 - c) ¿Cuál es el argumento de la novela? ¿Cuál es el tema?
 - d) ¿Por qué la novela se llama *Cecilia Valdés* o *La Loma del Ángel*?
9. En *Cecilia Valdés* abundan las descripciones. Localiza tres de distinto tipo. ¿Cuál crees que está mejor lograda? ¿Por qué?
 10. Realiza esta actividad con tu equipo de estudio o de la forma que tu profesor sugiera.
 - a) Selecciona uno de los personajes de la novela y descríbelo oralmente de forma tal que, sin decir su nombre, los demás compañeros puedan identificarlo.
 - b) Piensa en alguna situación –no descrita en la novela– en la que puedan participar dos o más personajes de la obra. ¿Qué podrían decirse? Escríbelo.
 11. Ordena los personajes de la obra de acuerdo con la composición de la sociedad cubana de la época.
 12. ¿Adviertes diferencias en cuanto a la caracterización de los personajes masculinos y de los femeninos? Explica tu respuesta.
 13. ¿Ves alguna relación entre el mestizaje de Cecilia y su final desgraciado? ¿Por qué?
 14. Ejemplifica el concepto *sistema de personajes* tomando como base la novela *Cecilia Valdés*.
 15. ¿Qué diferencia adviertes en el lenguaje empleado por los distintos personajes? Ejemplifica tu respuesta.
 16. ¿Cómo se aprecian en la novela las ideas del autor acerca de la esclavitud? ¿Crees que es un antiesclavista radical? Argumenta tu respuesta.
 17. Prepárate para realizar un comentario oral de la obra leída.
 18. En el artículo de Martí ya analizado, nuestro Apóstol se refiere a cómo Villaverde expuso los últimos capítulos «de su triste y deleitosa *Cecilia*». Justifica, de acuerdo con la lectura que has hecho de la obra, la utilización de los dos adjetivos que emplea Martí.
 19. ¿Consideras precipitado el final de la novela? Explica tu respuesta.
 20. Explica por qué *Cecilia Valdés* es una novela.
 21. Argumenta la siguiente afirmación con la que usualmente se hace referencia a *Cecilia Valdés*: «cuadro espléndido de la sociedad esclavista».
 22. ¿Qué es lo que más te ha impresionado de la novela leída? ¿Por qué?
 23. Expresa tu valoración de *Cecilia Valdés* como novela.
 24. Piensa en lo que ha querido expresarnos, con estas palabras, el destacado escritor cubano Eliseo Diego. Partiendo de ellas, elabora una composición acerca de *Cecilia Valdés*.

Se lee, en primer término, porque es un gusto adentrarse en una buena historia y emocionarse o conmoverse con lo que va pasando hasta que llega la sorpresa del fin. Pero, si uno siente la necesidad de expresarse a través de la palabra, debe preguntarse, una vez cerrado el libro, por qué lo impresionó lo que ha leído, por qué se ha vuelto algo como una experiencia propia.

*Eliseo Diego. «Prólogo» a UNA TAZA DE
TÉ, de Katherine Mansfield (fragmento)*

25. Analiza lo que se expresa en cada uno de los siguientes fragmentos. Después, observa cada una de las formas verbales destacadas y determina si son regulares o irregulares. Clasifica las irregularidades.

- a) La novela es género tardío. Países hay, actualmente, del Asia, del África, que, poseyendo una poesía milenaria, apenas si *empiezan* a tener una novelística.

Alejo Carpentier. «Problemática de la actual novela latinoamericana» (fragmento)

- b) No es pintando a un llanero venezolano, a un indio mexicano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano, además) como *debe* cumplir el novelista nuestro su tarea, sino mostrándonos lo que de universal, relacionado con el amplio mundo, *puede* hallarse en las gentes nuestras [...].

Alejo Carpentier. «Problemática de la actual novela latinoamericana» (fragmento)

- c) La técnica, avanzando a una velocidad prodigiosa, nos *trae* de año en año vocablos que tarde o temprano habrán de incorporarse al idioma, como se incorporaron ya los vocablos creados por el psicoanálisis, el marxismo, el cine, la música y la aviación. Frente al espectáculo del mundo contemporáneo, el novelista europeo empieza a sentirse angustiado. A medida que se *agiganta* el mundo de la técnica, más se le *cierran* sus puertas.

Alejo Carpentier. «Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana» (fragmento)

- d) Villaverde *capta* un momento de transición, de fermentos y de frustraciones, cuyos elementos fundamentales van a ser gérmenes, no de plenitud. Ésta no es aún la época que encuentra sus héroes idóneos que *lleven* al país a una lucha independentista. Varela, Aponte, Heredia, *parecen* ser opciones en este último aspecto, pero ninguna *llega* a cumplirse.

Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba.
PERFIL HISTÓRICO DE LAS LETRAS CUBANAS
(fragmento)

26. Conjuga los siguientes verbos en el modo, el tiempo, el número y la persona que se indica en cada caso. Determina qué formas son irregulares y por qué. Clasifica las irregularidades.

- a) saber: 1ra. persona del singular del presente de subjuntivo.
- b) alinear: 1ra. persona del singular del pretérito de indicativo.
- c) hacer: 1ra. persona del singular del antepresente de subjuntivo.
- d) vestir: 3ra. persona del plural del pretérito de indicativo.
- e) venir: 1ra. persona del plural del presente de subjuntivo.
- f) traer: 3ra. persona del plural del copretérito de indicativo.
- g) oír: 2da. persona del singular de imperativo.
- h) poder: 2da. persona del singular del presente de indicativo.

27. Escribe dos ejemplos de cada uno de los tipos de irregularidades que conoces y redacta oraciones con ellos.

Demuestra lo que sabes

Tu tarea consistirá en confeccionar un álbum con láminas o ilustraciones relacionadas con la obra *Cecilia Valdés*.

En el álbum puedes incluir: tipos de carruajes; vestimentas; escenas de la esclavitud; fiestas y bailes; ingenios, haciendas, plazas, iglesias, vistas interiores o exteriores de viviendas; paisajes; escenas de diferentes representaciones artísticas de esta obra..., en fin, todo aquello que refleje el ambiente, las costumbres y la época que se «vive» en la novela *Cecilia Valdés*.

¡Esmérate para que tu álbum sea el mejor!

Tu profesor precisará la fecha de entrega y seleccionará los más bellos y completos.

5

Con la ayuda de este capítulo:

- profundizarás en tus conocimientos acerca de la lírica cubana del siglo XIX;
- analizarás poemas de destacados líricos cubanos: Juan Clemente Zenea, Luisa Pérez de Zambrana;
- te acercará a la obra poética de otros líricos de esta etapa;
- conocerás otro tipo de composición poética;
- conocerás nuevas irregularidades verbales y las ejercitarás;
- redactarás una composición relacionada con alguna de tus vivencias personales.

Infórmate y aprende

I. Otros grandes poetas líricos del siglo XIX

En el capítulo 3 estudiaste a nuestros primeros grandes líricos, con una muestra de su obra poética. Pudiste apreciar algunas características de sus poesías en cuanto a temas y forma de expresión.

En este capítulo conocerás a otros poetas líricos, a quienes muchos investigadores les confieren alcance continental: Juan Clemente Zenea y Luisa Pérez de Zambrana. Al analizar los poemas representativos que te incluimos, advertirás algunas de sus diferencias con respecto a los primeros grandes líricos que ya conoces: el tono, la manera de decir, los cuidados en la expresión...

II. Zenea: ¡El cantor de las lágrimas...!

Cuando la tierra se viste
Con su ropaje de viuda,
Y asoma la luna triste
En la azulada región,
Por mi mejilla descienden,
Salobres y abrasadoras,
Gotas ¡ay! que se desprenden
De mi enfermo corazón.

El que así se expresaba en su poema «Lágrimas» (1849) —con poco menos de dieciocho años y como prediciendo las que habría de verter a lo largo de su vida— no era otro que Juan Clemente Zenea y Fornaris, cuya obra poética constituye uno de los grandes momentos de nuestra lírica del siglo XIX.



Y como si escuchara la voz de Zenea veintidós años más tarde, en 1874, y a pocos meses de haber sido fusilado aquél por las tropas españolas en los fosos de La Cabaña, José Martí –con sólo dieciocho años– le dedicaría estos exaltados versos:

ZENEA

[...]

Oh! no lloréis así por mi partida!
Si clamaba mi sangre la balanza
De mi patria querida,
¿Qué queréis que yo hiciera con la vida?
Osado peregrino,
Han ahogado en mi sangre mi carrera:
Ansiad para vosotros mi destino,
Que libre vivo en la infinita esfera,
Con mis mismas espinas me coronó
Y al recordar al pueblo que violento
Robó el cabello de mi sien al viento
Para quemarlo en su terrible trono,–
Su desastroso fin claro presiento,
Lo miro con dolor,– ¡y lo perdono!»

Calló la excelsa voz que así decía,
Y a mi alma embelesada

En perfume suavísimo envolvía:
 Pasaron las arrugas de mi frente;
 Secaron ya sus lágrimas mis ojos!
 Cantad, cantad, poetas,
 Con entusiasta son alegre loa
 Al inmenso Señor de los planetas!—
 Cantad como yo canto.
 Y en el ansia inmortal truéquese el llanto!—
 Vuelvan, vuelvan las flores al desierto—
 De nuestro corazón! Suene la lira!
 El noble genio del perdón no ha muerto!
 El cantor de las lágrimas respira!—

Hijo de cubanos, nació Zenea un 24 de febrero de 1832, en Bayamo, ciudad capital de la actual provincia Granma y que antes de 1976 era una ciudad de la provincia Oriente.

En 1845, a la edad de trece años, se traslada a La Habana junto con su padre. Su precoz inteligencia le hace adquirir amplios conocimientos. Así, con sólo diecisiete años, comienza a trabajar como redactor en el diario *La Prensa de La Habana*, donde publica sus primeros versos. Su labor periodística se va ampliando: crónicas, críticas literarias, artículos varios, traducciones, etcétera, pasan a engrosar la lista de sus trabajos.

Viaja Zenea, por razones políticas, a los Estados Unidos. A su regreso a Cuba trabaja como profesor de inglés en el colegio El Salvador, dirigido por el eminente pedagogo cubano José de la Luz y Caballero.

Su libro de poemas *Cantos de la tarde*, sale a la luz en 1860. Un año más tarde, en 1861, entre sus múltiples trabajos en la *Revista Habanera*, publica su conocido poema «Nocturno. Noche tempestuosa».

Después de viajar por los Estados Unidos y México, regresa a Cuba en 1868, cuando Carlos Manuel de Céspedes —tras libertar a sus esclavos— daba inicio a la Guerra de los Diez Años.

Zenea, partidario ya de la independencia, regresa a los Estados Unidos para desarrollar actividades políticas junto a los emigrados cubanos, y tomar parte en dos expediciones a Cuba, en 1869, que fracasan.

En 1870, con un salvoconducto del entonces embajador de España en los Estados Unidos, llega a Cuba en misión pacificadora para —en el campo insurrecto— entrevistarse con Carlos Manuel de Céspedes.

Al salir del territorio del campamento mambí es apresado por tropas españolas, que hacen caso omiso del salvoconducto, y es conducido a la fortaleza de La Cabaña. Ocho meses duraría el suplicio y la incomunicación del poeta. El 25 de agosto de 1871 sería fusilado.

No dejaría el poeta morir su pluma —en prisión—, aún sin recibir noticias, ni poder enviarlas a su esposa y su hija. De los versos escritos en estas circunstancias son las célebres estrofas que, bajo el título de «A una golondrina» (En *Cantar al amor* —una de las lecturas extraclase de octavo grado— te recomendamos su lectura), fueran publicadas, póstumamente, en *Diario de un mártir*. Indiscutiblemente, la figura de Zenea resulta polémica y controvertida.

Una novela de un joven poeta

Cierto es que Zenea se destaca por su obra poética, donde predominan los tonos suaves, melancólicos, de gran delicadeza y sencillez, con un exquisito lirismo de las sensaciones, y a la vez un alto valor humano. Pero también escribió obras en prosa.

Corría el año 1859 cuando Zenea (con veintisiete años de edad) publica su novela *Lejos de la patria. Memorias de un joven poeta*. De ella es este fragmento, cuando el bardo contemplaba el bello espectáculo de la naturaleza a orillas del lago Erie (Estados Unidos).

Vagando de meditación en meditación, admirado con el aspecto del panorama que tenía en mi presencia y oyendo las armonías de la soledad, recaí insensiblemente en el recuerdo [...] Entonces se dibujó en el confin del horizonte la forma de una de esas deidades que ven los poetas reunidas en alta noche en medio de las selvas y que bailan alegremente sin tocar con sus pies la menuda yerba. Un vaporoso velo de blanca tela cubría su cuerpo elegante y el viento sacudía sobre sus redondas espaldas los hermosos bucles de sus negros cabellos. Aquella aparición era la imagen de la mujer que amé por primera vez en mi país, era el retrato de un ángel, cuya mirada viene cruzando a través de algunos días de pesadumbre para calentar con su santo fuego el fondo de mi corazón.

Andando los tiempos volvía a Cuba y apenas desembarqué en La Habana, fui a saludar a una familia que ardientemente deseaba ver después de mi amarga ausencia.

Nos regocijamos por este encuentro feliz: empezamos a referirnos y a interrogarnos lo que a todos nos había acontecido en la separación.

—¿Sabes quién ha muerto? me preguntó una joven que estaba sentada a mi lado.

—¿Quién?

—Fidelia: por cierto que esta tarde se verifica su entierro, me dijo con tono afligido.

Aquella misma tarde fui al cementerio acompañado del amigo a quien dedico estas páginas, y presencié el enterramiento de la virgen pudorosa de quien me acordé cuando viajaba por las orillas del lago Erie.

Volví a mi casa y escribí estos versos: «¡Bien me acuerdo! ¡Hace diez años...»

III. «Fidelia», un amor infeliz

FIDELIA

*Et dans chaque feuille qui tombe
Je vois un présage de mort.*

Millivoye

¡Bien me acuerdo! ¡Hace diez años
y era una tarde serena!
¡Yo era joven y entusiasta,
pura, hermosa y virgen ella!
Estábamos en un bosque,
sentados sobre una piedra,
mirando a orillas de un río
cómo temblaban las hierbas.

¡Yo no soy el que era antes,
corazón en primavera,
llama que sube a los cielos,
alma sin culpas ni penas!

¡Tú tampoco eres la misma,
no eres ya la que tú eras;
los destinos han cambiado:
yo estoy triste y tú estás muerta!

La hablé al oído en secreto
y ella inclinó la cabeza;
rompió a llorar como un niño,
y yo amé por vez primera.
Nos juramos fe constante,
dulce gozo y paz eterna,
y llevar al otro mundo
un amor y una creencia.
Tomamos ¡ay! por testigos
de esta entrevista suprema,
unas aguas que se agotan
y unas plantas que se secan;
nubes que pasan fugaces,
auras que rápidas vuelan,
la música de las hojas,
y el perfume de las selvas.

No consultamos entonces
nuestra suerte venidera,
y en alas de la esperanza
lanzamos finas promesas;
no vimos que en torno nuestro
se doblegaban enfermas,
sobre los débiles tallos,
las flores amarillentas;
y en aquel loco delirio,
no presumimos siquiera
que yo al fin me hallara triste,
¡que tú al fin te hallaras muerta!

Después, en tropel alegre,
vinieron bailes y fiestas,
y ella expuso a un mundo vano
su hermosura y su modestia.
La lisonja que seduce,
y el engaño que envenena,
para borrar mi memoria
quisieron besar sus huellas;
pero su arcángel custodio
bajó a cuidar su pureza,
y protegió con sus alas
las ilusiones primeras;
conservó sus ricos sueños
y, para gloria más cierta,
en el vaso de su alma
guardó el olor de las selvas,
guardó el recuerdo apacible
de aquella tarde serena;

mirra de santos consuelos,
áloe de la inocencia...
¡Yo no tuve ángel de guarda
y, para colmo de penas,
desde aquel mismo momento
está en eclipse mi estrella;
que en un estrado, una noche,
al grato son de la orquesta,
yo no sé por qué motivo
se enlutaron mis ideas;
sentí un dolor misterioso,
torné los ojos a ella,
presentí lo venidero:
me vi triste y la vi muerta!

Con estos temores vagos
partí a lejanas riberas,
y allá bañé mis memorias
con una lágrima acerba.
Juzgué su amor por el mío,
entibióse mi firmeza,
y en la duda del retorno,
olvidé su imagen bella.

Pero al volver a mis playas,
¿qué cosa Dios me reserva?...
¡Un duro remordimiento
y el cadáver de Fidelia!

Baja Arturo al Occidente
bañado en púrpura regia,
y al soplar del manso Alisio
las eolias arpas suenan;
gime el ave sobre un sauce,
perezosa y soñolienta;
se respira un fresco ambiente,
huele el campo a flores nuevas;
las campanas de la tarde
saludan a las tinieblas,
y en los brazos del reposo
se tiende naturaleza...
¡Y tus ojos se han cerrado!
¡y llegó tu noche eterna,
y he venido a acompañarte,
y ya estás bajo la tierra!...

¡Bien me acuerdo! Hace diez años
de aquella santa promesa,
y hoy vengo a cumplir mis votos,
y a verte por vez postrera.
Ya he sabido lo pasado...
supe tu amor y tus penas,
y hay una voz que me dice
que en tu alma inmortal me llevas.

Mas... lo pasado fue gloria;
pero el presente, Fidelia,
el presente es un martirio,
¡y estoy triste y tú estás muerta!

Al leer este poema seguramente tuviste la impresión de haberlo visto antes. En efecto, no te equivocas; fue en *Cantar al amor* donde lo leíste por primera vez. Ahora has conocido algo acerca de la historia de este poema, que apareció escrito, precisamente –y tal como hemos tratado de hacer aquí–, al final de la mencionada novela *Lejos de la patria...*

IV. Luisa Pérez de Zambrana: una voz sencilla y auténtica

Sí, al hablar de este pilar de la lírica cubana hay que emplear los calificativos sencilla y auténtica.

Nació Luisa Pérez y Montes de Oca (1835-1922) en la zona del Cobre, Santiago de Cuba, en una finca llamada Melgarejo, donde –en un ambiente familiar campestre– pasó los años de su infancia y su temprana juventud. Al unirse en matrimonio con un prestigioso abogado habanero, Ramón Zambrana, la poetisa pasaría a llamarse Luisa Pérez de Zambrana, con cuyo nombre ha quedado grabada en la historia de nuestra literatura.



Su inclinación hacia la poesía, tendría en los inicios, y como es lógico, un tema preferido para expresar sus versos: la naturaleza, ese ambiente rural que le era tan querido. Prueba de ello la encontramos en sus poemas «Al ponerse el sol», «El lirio», «Noches de luna», «A Julia en la fuga de su sinsonte».

A la ciudad de Santiago de Cuba llega Luisa, junto con su madre y hermanos, después de la muerte de su padre en 1852, a quien dedicara «Su sombra», poema escrito en el primer aniversario de la desaparición de este.

Para esa época, ya Luisa era conocida en Santiago de Cuba; había publicado varios poemas en distintos periódicos y formaba parte del grupo de jóvenes con inquietudes literarias.

Ya en La Habana, Luisa es acogida calurosamente en el seno del grupo de intelectuales de la capital, y participa en las tertulias literarias que se llevan a cabo, donde siempre gozó del reconocimiento y del aplauso de sus contertulios.

Como recordarás, fue la propia Luisa Pérez de Zambrana quien le impuso la corona del triunfo a Gertrudis Gómez de Avellaneda, en enero de 1860, durante la breve estancia de esta última en La Habana.

En ese mismo año, publicaría la Zambrana su segundo libro de poesías; por cierto, prologado por Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Los poemas de la Zambrana son un reflejo de esta nueva etapa de su vida, feliz, hogareña, y del recuerdo de aquel mundo donde trascurrió su infancia. Así aparecen: «A mi esposo», «Mi casita blanca», «Al campo»... y «La melancolía» (1859), donde pone de manifiesto su alma soñadora y una especie de previsión de los años venideros, plagados de tristeza y dolor.

La naturaleza y el dolor constituyeron un motivo constante a lo largo de toda su obra poética. Es un dolor interno, contenido, silenciosamente desgarrador.

El año 1866 marca el inicio de tanto dolor y tristeza presentidos: muere su esposo. Con el transcurrir del tiempo, su pena se agigantaría. Uno tras otro ve «partir», para siempre, a sus jóvenes hijos; en 1886, a Elodia, con veintidós años; en 1892, a Angélica, con treinta y tres; en 1893, a Jesús, con veintisiete; en 1896 a Dulce María, de treinta y seis, y a Horacio, en 1898, también de treinta y seis.

Siete son las elegías (tipo de composición poética, cuyas características estudiarás en este capítulo) que la autora escribió a sus seres queridos; las ya mencionadas «La vuelta al bosque», «Martirio» y «Dolor supremo» —dedicadas a su esposo, a su hijo Jesús y a sus tres hijos, respectivamente—; y, «La noche en los sepulcros», «Las tres tumbas», «Soñando con mis hijas» y «Mar de tinieblas». Esta última con el conmovedor epígrafe: *Después de la muerte del único hijo que me quedaba*.

«La vuelta al bosque», una elegía al amor

A continuación te ofrecemos uno de esos poemas. Pero antes, «escucha» estas palabras que sobre el poema en cuestión —«La vuelta al bosque»— dijera José Martí:

«[...] Mujer de un hombre ilustre, Luisa Pérez entiende que el matrimonio dura tanto como la vida de la esposa fiel. [...] Ramón Zambrana había muerto, y la esposa desolada pregunta a las estrellas, a las brisas, a las ramas, al arroyo, al río, qué fue de aquella voz tranquila que le habló siempre de venturas, de aquel espíritu austero que hizo culto de los ajenos sufrimientos, de aquel compañero amoroso, que tuvo para todas sus horas castísimos besos, para sus amarguras, apoyo, y para el bien de los pobres, suspendidas en los labios, consoladoras palabras de ciencia. Y nada le responde el arroyo, que corre como quejumbroso y dolorido; lloran con ella las brisas, conmovidas en las rumorosas pencas de las palmas; háblanle de soledad perpetua los murmullos del bosque solitario. Murió el esposo y el bosque, y los amores, y las palmas, y el corazón de Luisa han muerto.»¹

LA VUELTA AL BOSQUE

Después de la muerte de mi esposo

«Vuelves por fin, ¡oh dulce desterrada!,
con tu lira y tus sueños,
y la fuente plateada

¹ José Martí: *Obras Completas*, t. 8, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 310.

con bullicioso júbilo te nombra,
y te besan los céfiros risueños
bajo mi undoso pabellón de sombra.»
Así, al verme, dulcísimo gemía
el bosque de mis dichas confidente;
¡oh bosque! ¡oh bosque!, sollocé sombría,
mira esta mustia frente,
y el triste acento dolorido sella,
siglos de llanto ardiente
y oscuridad de muerte traigo en ella.
Mira esta mano pura
¡ay! que ayer ostentó, resplandeciendo,
el cáliz del amor y la ventura,
hoy viene sobre el seno comprimiendo
una herida mortal... ¡Bosque querido!,
¡tétricas hojas! ¡lago solitario!
¡estrella que en el cielo oscurecido
rutilas como un cirio funerario!
¡lúgubres brisas y desierta alfombra!
alzado eterno y funeral gemido,
que el mirto de mi amor estremecido
cerró su flor y se cubrió de sombra!
Sobre la frente pálida y querida
que el genio coronaba esplendoroso,
y la virtud con su inefable calma,
sobre la frente ¡oh Dios! del dulce esposo,
ídolo de mi alma,
y altar de humanidad y de dulzura,
alzó la muerte oscura
la pavorosa noche de sus alas;
y cual la tierna alondra que en su vuelo,
atraviesan las balas
y expirante y herida
baja, bañada en sangre desde el cielo,
y queda yerta y rígida en el suelo
con el ala extendida,
así mi corazón de espanto frío
quedó al golpe ¡Dios mío!
que mi vida cubrió de eterno duelo.
Cuando volvió a la luz el alma inerte,
la tierra, la montaña, el mar, el cielo,
no eran más que el sudario de la muerte.
¡Oh bosque! ¡Oh caro bosque! todavía
de este dolor la tempestad sombría
ruge en mi corazón estremecido,
y gira el pensamiento desolado
como un astro eclipsado
entre tinieblas lóbregas perdido.
Y aquí estoy otra vez... ¡oh qué tristeza
me rompe el corazón...! Sola y errante
vago en tu melancólica maleza,

por todas partes con dolor tendiendo
el mirar vacilante;
ya me detengo trémula, sintiendo
el próximo rumor de un paso amante;
ora hago palpitante
ademán de silencio a bosque y prado,
para escuchar temblando y sin aliento,
un eco conocido que ha pasado
en las alas del viento;
ora ¡oh Dios! de la luna entristecida
a los rayos tranquilos,
miro cruzar su idolatrada sombra
por detrás de los tilos:
y la llamo y la busco estremecida
entre el ramaje umbrío,
en el terso cristal de la laguna,
bajo las ramas del abeto escaso,
mas en parte ninguna
hallo señal ni huella de su paso.
¡Triste y gimiente río
que los pies de estos árboles plateas!
¿por qué no retuviste
y en tus urnas de hielo no esculpiste
su fugitiva imagen? ¡Aura triste
que entre las hojas tu querella exhalas!
¿por qué no aprisionaste en tus alas
el eco tanto tiempo no escuchado
de su adorada voz? ¡Oh bosque amado!
¡oh gemebundo bosque! ya no pidas
sonrisas a estos labios sin colores
que con dolor agito:
pues no pueden nacer hojas y flores
sobre un tallo marchito.
Que ya en el mundo, mis inciertos ojos
sólo ven un sepulcro que engalana
flor macilenta con cerrado broche,
y allí me encuentran pálida y de hinojos
las lágrimas de luz de la mañana
y los insomnes astros de la noche.
Otras veces aquí ¡cuán diferente
vagué en su cariñosa compañía!
El arroyo luciente
como un velo de luz se estremecía
sobre la yerba humedecida y grata,
allá el movable mar desenvolvía
encajes brillantísimos de plata,
y tembladoras, pálidas y bellas
en el éter azul asemejaban
abiertos lirios de oro las estrellas.
Él con mi mano entre su mano pura
bajo flores que alegres sonreían,

me hablaba de sus sueños de ternura;
mientras con movimiento dulce y blando,
las copas de los álamos gemían
nuestras unidas frentes sombreando.
¡Oh vida de mi vida! ¡Oh caro esposo!
¡amante, tierno, incomparable amigo!
¿dónde, dónde está el mundo
de luz y amor que respiré contigo?
¿dónde están ¡ay! aquellas
noches de encanto y de placer profundo
en que estudié contigo las estrellas,
o escuchamos los trinos
de las tórtolas bellas
que cerraban las alas en los pinos?
¿Y nuestras dulces confidencias puras
en estas rocas áridas sentados?
¿dónde están nuestras íntimas lecturas
sobre la misma página inclinados?
¿nuestra plática tierna
al eco triste de la mar en calma?
¿y dónde la dulcísima y eterna
comuni3n de tu alma y de mi alma?
¡Lágrima de dolor abrasadora
que corres por mi p3lida mejilla!
ya no hay flores ni aromas en el suelo,
ya el ruiseñor no llora,
ya la luna no brilla,
y en la desierta lividez del cielo
se borraron los astros y la aurora.
Que ya todo pasó, pasó ¡Dios mío!
para jamás volver; ¿ad3nde ¡oh cielo!
a d3nde iré sin él, por el vacío
de esta noche sin fin? ¡Fúnebre bosque!
hoy todo es muerte para mí en la tierra
en la llanura con inmenso duelo
se elevan los cipreses desolados
como espectros umbríos,
las brumas en la frente de la sierra
cresp3nes son que pasan enlutados,
van en las nubes f3retros sombríos,
el mar gimiendo azota la ribera,
con sollozo de muerte el viento zumba,
y es, ante mí, la creaci3n entera
la gigantesca sombra de una tumba.

V. Referencia a otros poetas líricos de la segunda mitad del siglo XIX

Vinculados, por sus ideas e inquietudes literarias, a los dos anteriores poetas, aparecen Rafael María de Mendive y Joaquín Lorenzo Luaces, que también ocupan un lugar destacado en la historia de las letras cubanas.

Rafael María de Mendive (1821-1887)

«De aquí a 2 horas embarco desterrado para España. Mucho he sufrido, pero tengo la convicción de que he sabido sufrir. Y si he tenido fuerzas para tanto y si me siento con fuerzas para ser verdaderamente hombre, sólo a Ud. lo debo y de Ud. y sólo de Ud. es cuanto bueno y cariñoso tengo.»²

Hablan, por sí solas, estas reveladoras palabras que el joven José Martí –con sólo diecisiete años– dirigiera a su ejemplar maestro, en carta del 15 de enero de 1871.

Educador, patriota y poeta, la poesía de Mendive se caracteriza por la suavidad, la delicadeza y la melodiosa armonía de sus versos. Muestra de ello son los poemas «A un arroyo», «La oración de la tarde» y «La gota de rocío», del cual te ofrecemos un pequeño fragmento:

¡Cuán bella en la pluma sedosa de un ave,
O en pétalo suave,
De nítida flor,
Titila en las noches serenas de estío
La diáfana gota de leve rocío
Cual vívida estrella de un cielo de amor!

[...]

¡Feliz si muriendo, mis tristes miradas
De llanto bañadas
Se fijan en ti!

¡Feliz si mi lira vibrante y sonora,
Cual cisne amoroso, con voz gemidora
Su queja postrera te ofrece al morir...!

¡Tú, al menos, podrás en gélida losa
Con luz misteriosa
Mi nombre alumbrar;
Y el ave sedienta verá con ternura
De un pobre poeta la lágrima pura,
Allí sobre el mármol tranquila brillar...!

Joaquín Lorenzo Luaces (1826-1867)

En vano con tus bárbaros desdenes
piensas herir mi corazón de fuego:
el frenesí con que te adoro ciego
tus iras trueca en regalados bienes.

¿Recuerdas esta estrofa? Pertenece al poema «Resignación», de Joaquín Lorenzo Luaces, cuyo texto completo aparece incluido en la selección de poesías *Cantar al amor*.

Este poeta, que con especial cuidado «pulía» cada uno de sus versos, también supo reflejar en ellos su preocupación por las desigualdades sociales y económicas existentes en la Cuba colonial, así como su inclinación hacia las capas más humildes del pueblo.

Sobresale, dentro de su obra poética –ya que también escribió piezas teatrales, por cierto, de mucho valor– el poema «El trabajo», premio del Liceo de La Habana, y cuya lectura te recomendamos.

² José Martí: «A Rafael María de Mendive», en *Obras Completas*, t. 20, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1965, p. 247.

Ahora te proponemos este soneto, que —como el ya conocido por ti, «Resignación»— también trata un tema amoroso.

A TI

Aunque en tus verdes años juveniles
de amor sintieras la punzante espina,
tú no sabes de amor, joven divina,
en la pompa mayor de tus abriles.

No has sentido los celos que sutiles
nacen, y estallan cual preñada mina;
el estupor de la cercana ruina,
el odio cruel ni los temores viles.

Tú no has bebido en ponzoñoso ramo,
sedienta del amor y los placeres,
la atmósfera de muerte en que me inflamo.

Y ejemplo al hombre, espanto a las mujeres,
no has amado jamás como te amo,
ni te han odiado como odiarme quieres.

VI. La elegía como composición poética

Cuando hablamos —en términos de poesía— de un *romance* o de un *soneto*, sin dudas nos representamos en nuestras mentes un determinado tipo de composición poética con determinadas características en relación con su estructura que, por supuesto, ya tú conoces. ¿Acaso no recuerdas los romances «Jicotencal» y «El conde Arnaldos», y los sonetos de «Tríptico heroico», entre otros que leíste en octavo grado?

Ahora conocerás una composición poética que atiende a otro tipo de clasificación: la *elegía*, término este que no te es completamente ajeno, ya que en quinto grado supiste de un episodio real, ocurrido durante el criminal ataque imperialista por Playa Girón, en 1961, a través de la «Elegía de los zapatos blancos», y en séptimo leíste un fragmento de la «Elegía a Jesús Menéndez».

Si tuvieras que resumir, en una palabra, el sentimiento que predomina en los poemas «Fidelia», de Zenea y «La vuelta al bosque», de la Zambrana, ¿cuál sería esa palabra? No cabe dudas de que sería *dolor*; sentimiento de *dolor* que, como es lógico, va acompañado de una gran tristeza en el alma del poeta.

De ahí que llamemos *elegía* al tipo de composición poética, lírica, que refleja los sentimientos de dolor ante la pérdida de un ser querido u otra pena profunda.

La elegía puede reflejar sentimientos de dolor individuales y colectivos.

Aunque en las elegías los poetas prefieren emplear un tono íntimo, suavemente melancólico y triste —en ocasiones de un dolor interno contenido, que no estalla en gritos y sollozos, pero que lacera profundamente el corazón—, también las encontrarás de tono exaltado, apasionado y vehemente.

Juan Clemente Zenea y Luisa Pérez de Zambrana son nuestros grandes poetas elegíacos del siglo XIX. «Fidelia», «La vuelta al bosque», «Dolor supremo» y «Martirio», entre otros, constituyen valiosas muestras de elegías.

Poemas que también encierran un tono elegíaco son: «A mis hermanos muertos el 27 de noviembre» y «La niña de Guatemala», de José Martí; «Plegaria a Dios», de Gabriel de la

Concepción Valdés; «27 de noviembre» (también sobre el fusilamiento en 1871, de los ocho estudiantes de medicina), de Rafael María de Mendive, y «A ti», de Diego Vicente Tejera (dedicado al recuerdo de la madre muerta).

Y, más cercanas en el tiempo, las elegías de Nicolás Guillén: «Elegía a Jacques Roumain» (1947-1948), «Elegía a Jesús Menéndez» (1948-1951), «El apellido» (1951-1953), «Elegía cubana» (1952), «Elegía a Emmet Till» (1955-1956) y «Elegía camagüeyana» (1958); y las de Jesús Orta Ruiz (El Indio Naborí), autor de la popularísima «Elegía de los zapaticos blancos».

VII. Algo más acerca de las irregularidades verbales

En el capítulo anterior continuaste la ejercitación de las irregularidades verbales. Ya sabes que hay irregularidades vocálicas, consonánticas y mixtas. Ahora queremos que analices otros casos.

Algunos verbos presentan –en contra de lo que ocurre normalmente en español– acentuación llana en la primera y tercera personas del singular del pretérito de indicativo. Fíjate en las formas verbales destacadas en las siguientes oraciones: ahí tienes ejemplos de una irregularidad que se llama *pretérito llano*; observa que en esas formas también hay otras irregularidades.

Puse todo mi empeño en comprender la obra.

Zenea *supo* identificar muy bien sus sentimientos con la naturaleza.

También hay verbos que presentan alteraciones en el futuro y en el pospretérito de indicativo. Las formas verbales que aparecen destacadas en los siguientes ejemplos presentan esta irregularidad.

Podrás analizar las obras de los grandes líricos.

Luisa Pérez de Zambrana *vendría* a La Habana con su esposo.

Otros verbos pierden sílabas en su conjugación. Un ejemplo típico de esto lo tienes en el verbo haber: he, has, ha, hemos, han.

En fin, hay verbos que tienen irregularidades muy particulares, irregularidades especiales que obedecen a distintas razones, muchas de ellas relacionadas con su origen latino. Entre esos verbos están: *caber*, *decir*, *haber*, *hacer*, *saber*, *ser*, *ver*, *ir*, *yacer*, *erguir*, *satisfacer*, *estar*, *venir*. En grados anteriores has practicado la conjugación de algunos de estos verbos; en las clases ejercitarás particularmente la conjugación de: *caber*, *decir*, *saber*, *yacer*, *erguir* en los tiempos que más dificultades pueden presentar.

Ejercita lo estudiado

1. Si relees los epígrafes I y II de la sección *Infórmate y aprende*, podrás realizar las actividades siguientes:
 - a) Al iniciar el estudio de este capítulo, ¿qué poetas líricos conocías ya? ¿Recuerdas los títulos de algunos de sus poemas? ¿Cuáles?
 - b) Menciona algunos de los rasgos de la personalidad de Juan Clemente Zenea.
 - c) ¿Qué géneros literarios cultivó este escritor? Menciona algunos ejemplos.
 - d) ¿Podrías relatar lo que conoces acerca de la muerte de Zenea? Adelante, tus compañeros seguramente te escucharán.
 - e) Resume el fragmento que leíste de la novela *Lejos de la patria*...
2. Lee de nuevo, detenidamente, el poema «Fidelia», de Juan Clemente Zenea.

- a) ¿Qué sentimientos del autor sobresalen a lo largo del poema?
¿Cuál es la causa que los motiva?
- b) ¿Qué relación existe entre este poema y los fragmentos que leíste de la novela de Zenea?

3. Estas actividades te ayudarán a analizar más detalladamente el poema «Fidelia».

- a) Según el poema, hace diez años el poeta y Fidelia tuvieron un encuentro inolvidable. ¿Cómo eran, entonces, estos dos personajes? ¿Qué versos del poema lo confirman?
- b) ¿Cómo se describe el lugar de ese encuentro?
- c) ¿Qué clase de juramento se hicieron ambos jóvenes?
- d) Observa quiénes fueron los «testigos» de ese juramento. Selecciona cuál de estos adjetivos sería el más apropiado para calificar a esos «testigos»; argumenta tu selección: permanentes, invisibles, esporádicos, pasajeros, secretos, cotidianos, imaginarios.
- e) ¿Por qué el autor dice que «los destinos han cambiado»?
- f) Localiza los versos donde la naturaleza presagia la muerte.
- g) El autor, al referirse al encuentro de «aquella tarde serena», emplea estos versos:

mirra de santos consuelos,
áloe de la inocencia...

Interprétalos.

- h) ¿Qué sentido encierra la estrofa que comienza con este verso?: «¡Yo no tuve ángel de guarda!»
- i) ¿En qué versos se pone de manifiesto el «olvido» del poeta?
- j) Copia en tu libreta aquellos versos que se relacionan directamente con el segundo y último fragmento de la novela *Lejos de la patria*... Establece una comparación entre esos versos y el fragmento de la novela.
- k) Argumenta el significado de estos versos:

Mas... lo pasado fue gloria,

[...]

el presente es un martirio,

- l) ¿Cómo se llama el recurso expresivo empleado por el autor en estos versos?

Nos juramos fe constante,
dulce gozo y paz eterna,

la música de las hojas

gime el ave sobre un sauce,
perezosa y soñolienta:

- m) Localiza, en el poema, otro ejemplo para cada uno de los recursos expresivos que nombraste en el inciso anterior.
- n) Mide el siguiente verso. Denomínalo, de acuerdo con el número de sílabas métricas que posee.

¡yo estoy triste y tú estás muerta!

- ñ) Fundamenta el carácter elegíaco del poema «Fidelia».
- o) A la vez que elegía, el poema «Fidelia» también es un romance. Argumenta esto último.

- p) Como habrás observado, a continuación del título del poema el autor incluyó un epígrafe, tomado del poeta francés Charles Millivoye, que puede traducirse así:

Y en cada hoja que cae
yo veo un presagio de muerte.

Redacta un párrafo donde relaciones lo que se dice en este epígrafe con el poema de Zenea.

4. Relee el epígrafe IV de la sección *Infórmate y aprende*, para que puedas realizar las actividades siguientes:
 - a) Si te pidieran que mencionaras algunas características de la poetisa Luisa Pérez de Zambrana, ¿cuáles dirías? ¿Por qué?
 - b) ¿Qué influencia tuvo en la obra poética de la Zambrana el lugar donde nació y se crió? Argumenta tu respuesta.
 - c) El casamiento de Luisa Pérez con Ramón Zambrana significó un cambio para ella como poetisa. Fundamenta esta afirmación.
5. Ahora, relee el poema «La vuelta al bosque», de Luisa Pérez de Zambrana, para que realices las siguientes actividades:
 - a) ¿Qué ha tratado de expresar la autora en estos versos?
 - b) ¿A quién se lo manifiesta? ¿Por qué?
 - c) ¿Qué impresión te ha causado la lectura de este poema?
 - d) ¿Ejemplifica este poema lo que hasta ahora conoces como elegía? Argumenta tu respuesta.
6. Lee nuevamente los primeros versos del poema (hasta «cerró su flor y se cubrió de sombra»), para que profundices en su análisis.
 - a) Después de su lectura, precisa el significado de aquellas palabras que te sean desconocidas. Algunas de ellas son sinónimas. ¿Cuáles?
 - b) ¿Cómo logra la autora darnos a entender que el bosque le hablaba? ¿Qué recurso expresivo del lenguaje literario empleó en ese momento del poema?
 - c) ¿En qué otro momento de este fragmento la autora emplea también ese recurso?
 - d) ¿Por qué el bosque la llama «dulce desterrada»? ¿Cómo la recibe?
 - e) ¿Qué expresiones se utilizan para manifestar el «estado de ánimo» del bosque ante la pérdida del esposo de la poetisa?
 - f) ¿Qué sentido encierran, para la autora, los dos últimos versos de este fragmento?
 - g) Extrae y copia todos los adjetivos que empleó la autora, a partir del momento en que es ella la que habla. Obsérvalos detenidamente. ¿A qué conclusión has llegado, de forma general, en cuanto al significado se refiere?
7. Relee desde «Y aquí estoy otra vez...» hasta «hallo señal ni huella de su paso».
 - a) ¿Por qué la autora dice: «Y aquí estoy otra vez...»?
 - b) Expresa, con pocas palabras y a modo de resumen, el contenido de este fragmento.
 - c) Señala un antónimo de trémula. ¿Por qué crees que la autora empleó dicho vocablo (trémula) en este fragmento?
 - d) Localiza, en este fragmento, una metáfora. Explica lo que la autora quiso expresar con ese recurso expresivo.
8. A continuación, relee a partir del verso que comienza: «Oh vida de mi vida»! hasta el final.
 - a) Realiza con los cuatro primeros versos de este fragmento, lo mismo que se plantea en el inciso d) del ejercicio anterior.

- b) En los últimos versos encontrarás la respuesta del bosque ante la muerte del esposo de la poetisa. ¿Qué versos la ponen de manifiesto?
 - c) ¿Qué ejemplos de armonía imitativa empleó la autora en este fragmento? Explícalos.
 - d) ¿Qué dicen los dos últimos versos del poema?
9. Explica por qué los poemas estudiados en este capítulo pertenecen al género lírico.
 10. Compara por escrito «Fidelia» y «La vuelta al bosque». Debes referirte al tema, el tono y los recursos expresivos empleados.
 11. ¿Con cuál de los poemas incluidos en este capítulo te identificaste más? Trata de explicar por qué.
 12. Piensa en alguna vivencia tuya que pueda relacionarse –de alguna manera– con cualesquiera de los poemas líricos que has estudiado hasta el momento. Después redacta una composición que, como siempre, revisarás con cuidado.
 13. Extrae y copia todas las formas verbales personales del poema «Fidelia». Indica si son regulares o irregulares. Clasifica las irregularidades.
 14. Conjuga cada uno de los siguientes verbos en el tiempo, modo, número y persona que se indica. Después, construye una oración con cada forma verbal.

erguir:	3ra. persona del singular del presente de indicativo.
hacer:	2da. persona del imperativo, singular.
estar:	1ra. persona del plural del pretérito de subjuntivo.
venir:	3ra. persona del plural del pospretérito de indicativo.
caber:	3ra. persona del singular del pretérito de indicativo.
decir:	2da. persona del imperativo, singular.
yacer:	3ra. persona del plural del presente de subjuntivo.
ir:	2da. persona del singular del pretérito de subjuntivo.
satisfacer:	2da. persona del singular del pretérito de indicativo.
 15. Conjuga los siguientes verbos en los tiempos compuestos del modo subjuntivo: *hacer, caber, decir*.

Demuestra lo que sabes

Si tienes buena memoria, recordarás que el curso pasado, cuando estudiabas el género lírico, te propusimos una actividad: crear una «antología» de ocho o diez poemas que trataran un mismo tema: el mar.

Ahora te proponemos una actividad similar: sólo que el tema será otro.

Como habrás podido apreciar en este capítulo, la elegía es un tipo de composición poética muy propicio para tratar el tema de la muerte. Pero este tema lo encontrarás en muchos otros tipos de poemas, pues casi todos los poetas –de una forma u otra y con muy diferentes tonos– le han dedicado algún poema.

Tu tarea será localizar hasta diez poemas sobre el tema de la muerte y hacer tu propia «antología». Y, ¡muy importante!, la selección incluirá sólo a autores cubanos.

6

Con la ayuda de este capítulo:

- continuarás profundizando en tus conocimientos acerca de la lírica;
- analizarás poemas de otro gran lírico cubano que concibió la poesía de una manera diferente: Julián del Casal;
- leerás en voz alta estrofas y poemas;
- ejercitarás el reconocimiento y la utilización de verbos que presentan cambios ortográficos en su conjugación;
- comentarás por escrito uno de los textos literarios estudiados.

Infórmate y aprende

I. Un poeta infeliz

No fuiste una mujer, sino una santa
que murió de dar vida a un desdichado,
pues salí de tu seno delicado
como sale una espina de una planta.

Así inicia Julián del Casal el famoso soneto que le dedicara a su madre. Desdichado fue —y en extremo— este hombre que llegó a ser una importante figura en la renovación poética que tendría en José Martí a su iniciador más insigne.

Un poco sobre la vida y la obra de Julián del Casal

En la corta vida de este poeta —que sólo vivió treinta años (1863-1893)— se sucedieron desgracias y penas.

Huérfano de madre a los cinco años, enfermizo y de sensibilidad muy acusada, vive Casal entre los años que van de la Paz del Zanjón a la Guerra del 95, período muy especial en nuestra historia patria, de amargura y desaliento para muchos, pero que también fue de exaltación revolucionaria y preparación de la «guerra necesaria», para otros.

Después de una corta estancia en España regresó a La Habana, en donde soportaría escaseces económicas. Como prosista escribió crónicas, artículos y cuentos. Algunos de los artículos que escribió le trajeron inconvenientes e incluso uno de ellos le ocasionó la cesantía. Vale decir que aunque en este capítulo vamos a centrar la atención en su poesía, su prosa ha sido muy elogiada y se ha considerado «de valor parejo al de sus versos y, por instantes, superior».¹

¹ José Antonio Portuondo: «Angustia y evasión de Julián del Casal», en *Capítulos de literatura cubana*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 334.



Casal se relacionó con muchos escritores y conoció la obra de los más notables autores extranjeros y, en particular, de los franceses, en cuya obra poética encontraría una de las fuentes de las transformaciones que introdujo en su quehacer poético y que le valdrían el destacado lugar que ocupa en las letras continentales.

II. La obra poética de Julián del Casal

Tres fueron los libros de poesía escritos por Casal: *Hojas al viento* (1890); *Nieve* (1892); *Bustos y rimas* (1893). Los dos poemas que analizarás en particular pertenecen al libro *Nieve*.

Una primera lectura de la mayoría de las poesías de Julián del Casal nos evidencia la actitud evasiva del poeta, su desencanto y melancolía, su exotismo y su obsesión por la muerte. Pero son otros los rasgos que lo acercan a esa renovación poética que ya hemos mencionado y que recibiría el nombre de modernismo (movimiento literario que estudiarás con posterioridad): el reflejo de las diversas sensaciones, en particular el sentido del color, la manera de describir; en fin, la forma peculiar de «atrapar» lo visto o imaginado, por medio del lenguaje.

Esto y mucho más podrás disfrutar y apreciar con la lectura de la obra de Casal. Para esta lectura debes recordar lo que te decíamos en octavo grado al presentar la lírica como género. Las siguientes observaciones de Camila Henríquez Ureña pueden ayudarte mucho a la hora de analizar la poesía de Casal, con la que culminan tus estudios de la lírica del siglo XIX, —género, como ya sabes, de gran importancia en este siglo.

«La poesía, como sabemos, tiene un valor sónico; no está hecha sólo para ser leída con los ojos, sino para ser oída. El lector que no sea capaz de oír la poesía no la sabrá apreciar al leerla. El lector debe aprender a oír la poesía, como oye la música aquel que sabe leerla, y a reproducir mentalmente los sonidos y la entonación sin los cuales no se puede captar el poema en su totalidad. Será conveniente, al menos las primeras veces, leer los poemas en voz alta, hasta

aprender a oírlos mentalmente. El poema se dirige siempre al lector en la actitud que expresan aquellas liras de Sor Juana Inés de la Cruz:

Óyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos,
y de ausentes enojos
en eco de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.»²

Dos poemas de Julián del Casal

A MI MADRE

No fuiste una mujer, sino una santa
que murió de dar vida a un desdichado,
pues salí de tu seno delicado
como sale una espina de una planta.

Hoy que tu dulce imagen se levanta
del fondo de mi lóbrego pasado,
el llanto está a mis ojos asomado,
los sollozos comprimen mi garganta,

y aunque yazgas trocada en polvo yerto,
sin ofrecerme bienhechor arrimo,
como quiera que estés siempre te adoro,

porque me dice el corazón que has muerto
por no oírme gemir, como ahora gimo,
por no verme llorar, como ahora lloro.

NOSTALGIAS

I

Suspiro por las regiones
donde vuelan los halcones
sobre el mar,
y el soplo helado del viento
parece, en su movimiento,
sollozar;
donde la nieve que baja
del firmamento, amortaja
el verdor
de los campos olorosos,
y de ríos caudalosos
el rumor;

² Camila Henríquez Ureña: «El lector ante la poesía», en *Invitación a la lectura*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1975, pp. 82-83.

donde ostenta siempre el cielo,
a través de aéreo velo,
color gris,
es más hermosa la luna
y cada estrella más que una
flor de lis.

II

Otras veces solo ansío
bogar en firme navío,
o existir
en algún país remoto,
sin pensar en el ignoto
porvenir.
Ver otro cielo, otro monte,
otra playa, otro horizonte,
otro mar,
otros pueblos, otras gentes
de maneras diferentes
de pensar.
¡Ah!, si yo un día pudiera,
con qué júbilo partiera
para Argel,
donde tiene la hermosura
el color y la frescura
de un clavel.
Después, fuera en caravana
por la llanura africana,
bajo el sol,
que con sus vivos destellos,
pone un tinte a los camellos
tornasol.
Y cuando el día expirara,
mi árabe tienda plantara
en mitad
de la llanura ardorosa,
inundada de radiosa
claridad.
Cambiando de rumbo, luego,
dejara el país de fuego
para ir
hasta el imperio florido
en que el opio da el olvido
del vivir.
Vegetara allí contento
de alto bambú corpulento
junto al pie,
o aspirando en rica estancia
la embriagadora fragancia
que da el té.

De la luna al claro brillo
 iría al Río Amarillo
 a esperar
 la hora en que, el botón roto,
 comienza la flor del loto
 a brillar.
 O mi vista deslumbrara
 tanta maravilla rara
 que el buril
 de artista, ignorado y pobre,
 graba en sándalo, o en cobre
 o en marfil.
 Cuando tornara el hastío
 en el espíritu mío
 a reinar,
 cruzando el inmenso piélago,
 fuera a taitiano archipiélago
 a encallar.
 A aquél en que vieja historia
 asegura mi memoria
 que se ve
 el lago en que un hada peina
 los cabellos de la reina
 Pomaré.
 Así, errabundo viviera
 sintiendo toda quimera
 rauda huir,
 y hasta olvidando la hora
 incierta y aterradora
 de morir.

III

Mas no parto. Si partiera,
 al instante yo quisiera
 regresar.
 ¡Ay! ¿Cuándo querrá el destino
 que yo pueda en mi camino
 reposar?

El juicio de José Martí sobre Julián del Casal

A la muerte de Julián del Casal, publica Martí en el periódico *Patria* un artículo que resume su valoración acerca del poeta. En él dice:

«Por toda nuestra América era Julián del Casal muy conocido y amado, y ya se oirán los elogios y las tristezas. [...] Es como una familia en América esta generación literaria, que principió por el rebusco imitado, y está ya en la elegancia suelta y concisa, y en la expresión artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento personal y del juicio criollo y directo. El verso, para estos trabajadores, ha de ir sonando y volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo, como una nota de arpa. No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de

la emoción noble o graciosa.—Y ese verso, con aplauso y cariño de los americanos, era el que trabajaba Julián del Casal.»³

III. Cambios ortográficos en la conjugación de algunos verbos

Ya sabes que los cambios de letras que se producen para mantener el mismo sonido no constituyen irregularidades, son cambios ortográficos. Por eso tú puedes explicar por qué *empecé* y *cojo* son formas regulares.

Si observas bien las formas verbales destacadas en los siguientes ejemplos, podrás apreciar algunos casos de cambios ortográficos.

Queremos que las nuevas generaciones se eduquen en el respeto a nuestras tradiciones culturales.

(educ-ar - eduqu-en)

Aunque *distingas* las características de esa obra, no *avances* demasiado rápido en su lectura.

(distingu-ir) - disting-as; avanz-ar - avanc-es)

Aquí tienes una relación de los principales cambios ortográficos:

c	qu:	marc-ar	—	marqu-é
qu	c:	delinqu-ir	—	delinc-o
c	z:	mec-er	—	mez-o
z	c:	avanz-ar	—	avanc-emos
g	gu:	halag-ar	—	halagu-en
gu	g:	distingu-ir	—	disting-as
g	j:	proteg-er	—	protej-as

Otros cambios son:

i y (en los morfemas): ca-er — ca-yó

asimilación de la *i* de los morfemas cuando el lexema termina en *ñ*, *ll*, *ch*: tañer — tañ-ó; zambullir — zambull-eron.

Fíjate que en una misma forma verbal puede darse una irregularidad y un cambio ortográfico que no constituye irregularidad. Ese es el caso, por ejemplo, de la forma *hinchó* (de *hinchir*). Presenta una irregularidad vocálica en el lexema y la asimilación de la *i* de los morfemas. También puedes encontrarte el caso de un verbo que presente formas verbales irregulares y formas verbales regulares con cambios ortográficos. Por ejemplo, *empezar* tiene formas irregulares como *empiezo* y formas regulares como *empecé*.

Todo eso te lo decimos para que observes algunas cuestiones curiosas. Por supuesto, no tienes que aprenderte de memoria los diferentes casos de cambios ortográficos.

Lo importante es que practiques y no te equivoques a la hora de cambiar *c* por *z*, *g* por *j* o cualquier otra letra, para mantener el sonido.

Ejercita lo estudiado

1. ¿Qué datos de la vida de Julián del Casal te permiten afirmar que fue un poeta infeliz?
2. Lee en silencio y en voz alta el poema «A mi madre» y realiza las siguientes actividades:
 - a) ¿Qué palabras no has comprendido bien? Analiza si por el contexto puedes captar su significado. Auxíliate del diccionario en los casos necesarios.

³ José Martí: «Julián del Casal», en *Obras Completas*, t. 5, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1963, pp. 221-222.

- b) Busca y escribe sinónimos para: lóbrego, yerto, bienhechor.
 - c) Explica el símil que aparece en la primera estrofa.
 - d) ¿A qué atribuye el poeta la muerte de su madre? ¿En qué versos lo expone con claridad?
 - e) Enumera y ejemplifica los distintos recursos literarios que aparecen en el poema.
 - f) Si tuvieras que seleccionar una sola palabra para indicar el sentimiento predominante en estos versos, ¿cuál emplearías? ¿Por qué?
 - g) ¿Qué produjo en ti la lectura de este poema? Intenta describirlo.
 - h) Ahora lee nuevamente en voz alta el poema. Observa bien las pausas obligatorias y las que no lo son. Trata de transmitir –con tu lectura– lo que quiso expresar el poeta.
3. Lee en silencio y en voz alta el poema «Nostalgias».
- a) Localiza las palabras que no comprendes bien y aclara su significado, con la ayuda del contexto y del diccionario en los casos que así lo requieran.
 - b) Relee la serie de versos señalada con el número I.
¿Por qué suspira el poeta? ¿Qué tipo de paisaje describe aquí? Compáralo con el que tú conoces de tu país. ¿A qué conclusiones has llegado?
 - c) ¿En qué versos de los identificados con el número II se evidencia el deseo de evasión del poeta?
 - d) ¿De qué pronombre se sirve el poeta en los versos del número II, para señalar su deseo de cambio?
 - e) El poeta emplea un sustantivo para indicar lo que sentiría si pudiera partir para Argel. ¿Cuál es ese sustantivo? ¿Crees que alguno de sus sinónimos provocaría los mismos efectos en el poema?
 - f) ¿Qué otras regiones querría visitar el poeta? ¿Para qué?
 - g) Relee los versos identificados con el número III. ¿Por qué el poeta no quiere partir? ¿Qué sentido tienen para ti los versos incluidos en la interrogación final?
 - h) Identifica los modos y tiempos verbales empleados en la última estrofa y trata de justificar su empleo.
 - i) El análisis de este poema permite afirmar que Casal gustaba de lo exótico. Argumenta adecuadamente esta afirmación. Señala ejemplos.
 - j) Busca en el poema versos que expresen:
 - Melancolía y tristeza.
 - Pesimismo.
 - Las características de un lugar imaginado por el poeta.
 - Policromía.
 - Luz.
 - k) Lee nuevamente en voz alta el poema. Tal como te sugerimos en el inciso h) de la actividad anterior, trata de transmitir –con tu lectura– lo que quiso expresar el poeta.
4. Compara los dos poemas de Casal ya analizados. Partiendo del tema, el género, la estructura y los sentimientos que se expresan, señala semejanzas y diferencias.
5. Comenta por escrito uno de los poemas estudiados.
6. A esta altura del curso, ya has conocido una muestra representativa de la lírica cubana del siglo XIX anterior a José Martí. Partiendo de estos conocimientos:
- a) Elabora fichas bibliográficas y de contenido de los autores que más te hayan interesado.

- b) Explica qué autor te ha parecido mejor representante de la lírica como género.
 - c) ¿De qué autor quisieras conocer otros poemas? ¿Por qué?
 - d) Haz un cuadro sinóptico en el que recojas los principales autores líricos estudiados y sus obras más representativas.
 - e) Piensa en los poemas leídos y señala cuál de ellos, según tu criterio, se ha dirigido a ti en la actitud que expresan los versos de Sor Juana Inés de la Cruz, incluidos en este capítulo.
7. El siguiente ejercicio te permitirá practicar lo que has trabajado en relación con las irregularidades verbales. Lee con cuidado el párrafo, analiza las ideas que se expresan en él y después realiza las actividades que se sugieren en cada inciso. Las formas verbales han sido destacadas por nosotros.

Por su vida un tanto solitaria y retraída tanto como por su temprana muerte, Del Casal sólo alcanzó influencia directa en la esfera de sus relaciones íntimas. Además, Cuba entonces *seguía* políticamente sometida a España, y en aquel país sólo al terminar el siglo –ya muerto Del Casal– *tomó* cuerpo el movimiento de renovación literaria. En aquella época en Cuba esos intentos de renovación *eran* mirados con desconfianza e ironía. De sus contemporáneos, aunque todos los que *escribieron* sobre él *están* acordes en reconocer su talento, casi todos se *muestran* en desacuerdo con su aparente exotismo y afrancesamiento. La casa de Esteban Borrero Echeverría –hombre de ciencia, prosista y poeta–, a la que le *ligó* una profunda amistad, *fue* para Del Casal un oasis del espíritu. En ese círculo, *influyó* en la obra poética de los hermanos Urbach y de la niña sorprendente que fue Juana Borrero. Pero tanto Juana como su prometido Carlos Pío Urbach *murieron* tempranamente y con ellos se *desvaneció* la influencia en Cuba de la renovación llamada luego «modernista». Aunque en Cuba *nacieron* dos de los renovadores de las letras que se consideran iniciadores del modernismo, graves conmociones políticas *condujeron* luego a las letras cubanas por otros caminos. *Muere* Julián del Casal; mueren sus discípulos: *trónchase* violentamente la vida de Martí. Cuba no sigue la evolución del movimiento modernista en su segunda etapa. *Vive* su lucha americana, no la escribe en verso.

Camila Henríquez Ureña. «Julián del Casal, poeta de la muerte» (fragmento)

- a) Di el tiempo, el modo, el número y la persona de cada una de las formas verbales destacadas.
- b) Copia separadamente las formas verbales regulares y las irregulares.
- c) Clasifica las irregularidades que aparecen en las formas verbales irregulares.
- d) Copia la forma verbal regular que presenta un cambio ortográfico para mantener el sonido.
- e) ¿Qué tipo de irregularidad verbal no aparece representada en este párrafo? Di ejemplos de cada caso.

Demuestra lo que sabes

Aquí tienes un laberinto especial. El camino que conduce de un extremo al otro está señalado por las formas verbales regulares. ¡Hállalo! Recuerda que los cambios ortográficos para mantener el sonido no constituyen irregularidad. Una vez pasada la casilla, no debe volverse sobre ella.



7

Con la ayuda de este capítulo:

- profundizarás en tus conocimientos acerca de la vida y obra de José Martí;
- analizarás varios textos de nuestro Apóstol;
- participarás en exposiciones orales acerca de la vida y obra del Héroe Nacional de Cuba;
- ejercitarás las formas no personales del verbo y, en particular, el uso correcto del gerundio;
- redactarás una biografía de José Martí.

Infórmate y aprende

I. José Martí: un hombre y su obra al servicio de la patria

Abdala, La Edad de Oro, Ismaelillo, Versos Sencillos..., tales títulos de obras martianas deben ser muy familiares para ti, pues las habrás leído cuando cursabas los grados anteriores; es muy probable que hasta te sepas de memoria algunos poemas completos. También has analizado distintas cartas suyas.

Por lo que llevas leído de este libro, te has podido formar una idea de cómo Martí conoció los hechos más significativos de nuestro quehacer cultural: ya has visto cómo valoró a Félix Varela, a José María Heredia, a Gertrudis Gómez de Avellaneda, a Cirilo Villaverde, a Juan Clemente Zenea, a Luisa Pérez de Zambrana, a Julián del Casal... Pero tus conocimientos de la obra martiana no pueden quedarse ahí.

Un escritor conocido y una obra por conocer

Todavía no has estudiado la producción literaria de José Martí integralmente. Con este capítulo perseguimos el propósito de que analices la obra de nuestro Héroe Nacional en esa integración: estudiándolo en diferentes géneros, observando su estilo personal al escribir, interpretando su vigente pensamiento político, social, artístico y científico.

Además, tendrás la oportunidad de apreciar no sólo su precocidad literaria –recuerda que *Abdala* la compuso cuando tenía dieciséis años–, sino cómo desde que era un adolescente, casi como tú, ya había comenzado a luchar con vehemencia por la patria, lo que marcó toda su existencia y le dio sentido a su vida.

Te ayudaremos a conocer al hombre de múltiples dimensiones, pero hecho todo de una sola pieza: al escritor excelente y al extraordinario creador; al generoso defensor de los humildes que no guardaba rencores ni odios, sino a quien «oprime o ataca» a la patria; al tierno hijo y al hermano amoroso; al amigo sincero y profundamente humano; al hombre sencillo y modesto, gran conocedor e innovador de las artes, cuya erudición lo llevó a estudiar y admirar los adelantos de la ciencia y la técnica... pero, sobre todo, te mostraremos al revolucionario fiel a los principios; al patriota, al cubano por excelencia, latinoamericano, antiimperialista y universal,

que empleó el arte –y justamente la palabra– como arma de combate que le sirvió para usar las de hierro en la batalla por la independencia de Cuba y de nuestra América.

Por supuesto, al concluir este capítulo no sabrás todo acerca de Martí: sólo te enseñaremos algunos caminos para que puedas entrar y andar por su obra, porque la amplitud y diversidad de géneros que cultivó y temas que abordó hacen imposible su estudio solamente en un curso y mucho menos en un capítulo. Aquí encontrarás las lecturas incluidas en el programa, y otras que seguramente te permitirán conocer un poco más de nuestro José Martí.

Para conocer bien la obra del Apóstol, será necesario que hurgues en sus escritos leyendo bien, reflexionando en cada párrafo, en cada oración, en cada frase, en cada palabra; de modo que lo leerás una, dos, tres, muchas veces y en cada lectura hallarás algo nuevo; sabiendo que en una ocasión escribió a su amigo Mercado: «Y yo que a veces estoy, con toda mi abundancia, dando media hora vueltas a la pluma, y haciendo dibujos y puntos alrededor del vocablo que no viene, como atrayéndolo con conjuros y hechicerías, hasta que al fin surge la palabra coloreada y precisa!»¹

Esta preocupación de Martí para comunicar las ideas mediante la expresión correcta, transmitiendo el alma y el espíritu puestos en el momento de la creación literaria hace que cualesquiera de sus escritos –sea carta, discurso, apunte, crónica, artículo periodístico, cuento, poesía– pueda ser considerado como un modelo del idioma.

Formación patriótica

Como ya sabes, la familia de Martí era bastante pobre; su padre –Mariano– de trabajo en trabajo, no podía lograr un verdadero desahogo económico, por lo que requería la ayuda de Pepe –como le llamaban– desde edades tempranas, hecho que en ocasiones lo apartaba de los estudios. Su madre –Leonor–, sin embargo, deseaba la mejor instrucción para su hijo, por lo que logra matricularlo, a los doce años, en la Escuela de Instrucción Primaria Superior Municipal de Varones, cuyo nuevo director se nombraba Rafael María de Mendive.

Mendive, hombre generoso y dueño de un dominio absoluto del idioma, aprovechaba sus cualidades poéticas para escribir sonetos portadores de ideas separatistas que circulaban clandestinamente por la ciudad de La Habana; como maestro, sembraba en sus discípulos el amor a la patria. Hablaba ardorosamente a sus alumnos de los hombres que habían sacrificado sus vidas por el bien de la patria y de la humanidad. Su saber y su pensamiento se convierten rápidamente en modelos que José Martí deseó imitar.

José Julián se distingue por su aplicación en los estudios. Mendive está dispuesto a ayudarlo, incluso económicamente, para que siga estudios superiores; así, ingresa en el Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana, donde obtiene notas sobresalientes en su primer año. El segundo año de bachillerato lo cursa en el colegio particular de Mendive junto con su amigo de estudios primarios en «San Anacleto», Fermín Valdés Domínguez, con quien trabará una eterna amistad. El centro escolar llamado «San Pablo», resulta ser un hogar donde todos son hermanos e hijos del maestro y un templo de civismo. Martí quiere a su maestro como a un padre.

En el año de 1868, Carlos Manuel de Céspedes inicia una nueva etapa en la historia de Cuba. El ambiente de «San Pablo» se torna cada vez más político.

Martí compone un soneto que titula «¡10 de Octubre!» que publica en un periódico manuscrito clandestino de los estudiantes. Aprovechando la efímera libertad de imprenta que tiene lugar en enero de 1869, publica con Fermín *El Diablo Cojuelo*, que ve la luz el día 19.

La atmósfera política de esos días es turbulenta; con frecuencia se suceden choques entre cubanos y voluntarios; los ánimos están exacerbados. El 22 de enero, durante la representación de *El perro huevero* en el teatro Villanueva, un actor grita ¡Viva Cuba!; se produce un gran alboroto.

¹ José Martí: *Obras Completas*, t. 20, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1965, p. 116.

roto: tiros, gritos; los voluntarios quieren quemar el teatro. En el teatro está Martí; por allí vive Mendive, quien permanece en su casa atendiendo a su esposa, que convalece del parto; Martí llega allí. Por las ventanas ven a hombres que profieren insultos contra el maestro; disparan a la puerta. Entre la confusión, la madre de Martí va a buscarlo.

Al día siguiente circula el único número de una revista patrocinada por Mendive, se titula *La Patria Libre*; en ella se publica el fogoso poema «Abdala» con una aclaración en mayúsculas: «ESCRITO EXPRESAMENTE PARA LA PATRIA».

Mendive es detenido por sospecharse de él en los acontecimientos del teatro Villanueva. Su alumno preferido va a visitarlo diariamente a la cárcel. Pero será por poco tiempo, ya que a los cinco meses de su arresto se le condena a destierro para España.

Cerrado el colegio, desterrado el maestro, encuentra en Fermín amistad y comprensión a sus inquietudes políticas, por lo que frecuenta mucho su casa, en Industria 122. El día 4 de octubre de 1869 esta casa será escenario de un hecho cuyas consecuencias marcarán para siempre a José Martí.

Una escuadra de voluntarios que pasaba por la ventana de los Valdés Domínguez, al oír las risas y las bromas de los jóvenes piensan que eran objeto de burla. En el registro que realizan en la casa encuentran, entre varios escritos revolucionarios, una carta comprometedor. Estaba dirigida a un antiguo alumno de Mendive que se había enrolado en un regimiento español. Sobre el papel podía leerse:

Compañero:

¿Has soñado tú alguna vez con la gloria de los apóstatas? ¿Sabes tú cómo se castigaba en la antigüedad la apostasía? Esperamos que un discípulo del Sr. Rafael María de Mendive no ha de dejar sin contestación esta carta.

Fermín Valdés Domínguez

José Martí²

Se ordena la detención de Martí y Fermín, bajo la acusación de infidencia. Al año siguiente, tras prolongados y humillantes meses de cárcel, comparecen los jóvenes ante un Consejo de Guerra.

En el juicio debe esclarecerse quién escribió la carta, pues no ha podido determinarse el autor: las letras de Martí y Fermín son casi idénticas. Sobreviene entonces lo insólito: a pesar de las advertencias del juez acerca de los graves efectos que tendría para el culpable, ambos jóvenes se confiesan como autores únicos de la nota. Por fin, se dicta sentencia: seis meses de arresto para Fermín Valdés Domínguez y seis años de presidio para José Martí.

Se iniciaba una dura prueba para el joven de dieciséis años que aprendió la lección más útil de su maestro.

Una dentellada feroz

El 5 de abril ingresa en el Presidio Departamental; rasurada la cabeza, rodeado de grillos y cadenas; era el número 113 de la primera galera de blancos.

Martí conocía que el presidio era infrahumano y vejaminoso, pero los horrores que vio y vivió superaron cualquier idea anterior.

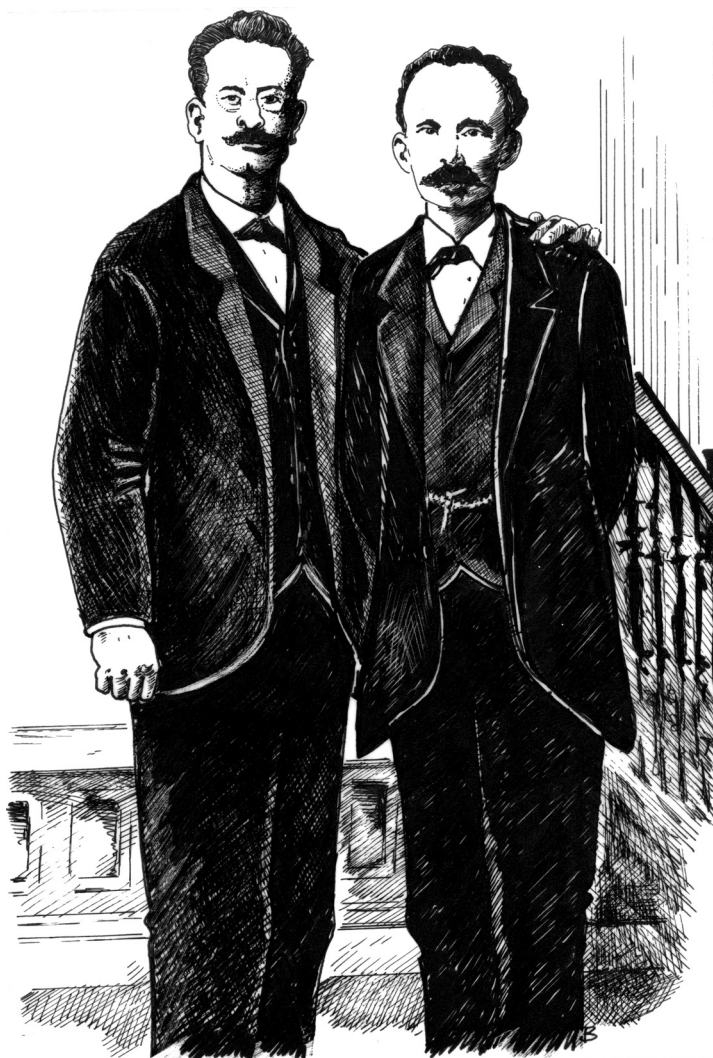
El trabajo de los presidiarios consistía en excavar y destrozar piedras calizas durante doce interminables horas. Martí experimentó la villanía del gobierno colonial.

A Martí se le llagaron los pies y las manos; los ojos se le enfermaron; los hierros le produjeron una úlcera en el tobillo, y las cadenas, una terrible enfermedad que le obligó a ser intervenido quirúrgicamente, en tres oportunidades, años más tarde.

² José Martí: «A Carlos de Castro y de Castro», *Obras Completas*, t. 1, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1963, p. 39.

Pero el dolor físico no fue nunca superior al dolor espiritual; mucho sufrió Martí en presidio.

Una tarde don Nicolás picaba piedra con sus manos despedazadas, porque los palos del brigada no habían logrado que el infeliz caminase sobre dos extensas llagas que cubrían sus pies.



Detalle repugnante, detalle que yo también sufrí, sobre el que yo, sin embargo, caminé, sobre el que mi padre desconsolado lloró. Y ¿qué día tan amargo aquel en que logró verme, y yo procuraba ocultarle las grietas de mi cuerpo, y él colocarme unas almohadillas de mi madre para evitar el roce de los grillos, y vio al fin, un día después de haberme visto paseando en los salones de la cárcel, aquellas aberturas purulentas; aquellos miembros estrujados, aquella mezcla de sangre y polvo, de materia y fango, sobre que me hacían apoyar el cuerpo, y correr, y correr! ¡Día amarguísimo aquél! Prendido a aquella masa informe, me miraba con espanto, envolvía a hurtadillas el vendaje, me volvía a mirar, y al fin, estrechando febrilmente la pierna triturada, rompió a llorar! Sus lágrimas caían sobre mis llagas; yo

luchaba por secar su llanto; sollozos desgarradores anudaban su voz, y en esto sonó la hora del trabajo, y un brazo rudo me arrancó de allí, y él quedó de rodillas en la tierra mojada con mi sangre, y a mí me empujaba el palo hacia el montón de cajones que nos esperaba ya para seis horas. ¡Día amarguísimo aquél! y yo todavía no sé odiar.³

Gracias, sobre todo, a las súplicas de doña Leonor, y a las gestiones de su padre, Martí fue trasladado a la fortaleza de la Cabaña y más tarde fue indultado. Fue deportado a la Isla de Pinos; de ahí saldría –desterrado– para España.

Los seis meses de trabajo forzado en las canteras de San Lázaro, fortalecieron su espíritu.

Toda la vida lo acompañó –como única prenda– un anillo que decía CUBA: estaba hecho con el hierro enemigo que quiso aprisionar su voluntad de lucha.

La prosa martiana: convergencia de vigor, elegancia y poesía

La prosa ocupa el mayor espacio en la producción literaria de José Martí, y ello se debe a que su obra estaba dirigida, fundamentalmente, a organizar la guerra necesaria contra el colonialismo español y contra la posible expansión del imperialismo en América. En ella encontramos escritos de temas políticos, sociales, filosóficos, morales y artísticos, aunque los primeros son más abundantes: el sueño de ver a Cuba libre es constante en su obra.

Por eso escribió numerosas cartas: a Máximo Gómez –de las cuales te mostraremos dos–, a Antonio Maceo, a Gonzalo de Quesada y a Federico Henríquez y Carvajal, entre otros; escribió manifiestos revolucionarios, como *La república española ante la revolución cubana*, *El manifiesto de Montecristi* y muchos más y testimonios como *El presidio político en Cuba*.

En la prosa de Martí se incluyen sus trabajos periodísticos, semblanzas de hombres célebres, cartas, diarios, discursos, crítica literaria y artística, cuentos, traducciones, escritos científicos y pedagógicos...

Asombra la abundancia de documentos escritos por Martí en tan breve vida, y mucho más la fabulosa cantidad de asuntos diversos que abordó, tratados todos con extraordinaria profundidad.

El examen de sus papeles permite conocer su pensamiento político: en relación con Cuba, planteaba la necesidad de hacer la Revolución, para lo que debía procurarse, ante todo, la unión de todos los hombres honrados y sin distinción de razas.

Su pensamiento, eminentemente latinoamericano, concebía una América Latina unida no sólo para luchar contra ataduras y rezagos coloniales, sino también contra el cerco que le tenía el poderoso vecino del Norte.

Las cartas que tratan asuntos personales, íntimos, como las dirigidas a sus padres, a sus hermanos, a María Mantilla, y a sus amigos, entre las que sobresalen las escritas a Manuel Mercado, revelan su alma generosa, su hondo valor humano.

No resulta fácil aprisionar en breves líneas las características de la prosa martiana. En primer lugar, porque su estilo no es el mismo en sus diferentes obras. Esto puedes comprobarlo al leer *La Edad de Oro*, escrita de una forma sencilla y asequible, en sus discursos, de carácter épico, en sus cartas..., en fin, en todo lo que escribió. Sin embargo, algunos rasgos comunes suelen aparecer en la mayoría de sus trabajos: por ejemplo, los párrafos largos, conformados por extensos períodos de oraciones compuestas que van armando toda una idea, rematadas o coronadas por una oración, casi siempre breve, enérgica, que las resume, como una sentencia.

Pero algo llama la atención en la prosa martiana, y es la presencia de un aliento poético aun en aquellos escritos aparentemente más inadecuados para ello: en una nota, una carta, un ensa-

³ José Martí: «El presidio político en Cuba», en ob. cit., t. 1, p. 58.

yo, una noticia, un discurso, hasta en un diario de guerra, salta la imagen, el símil, la metáfora, el adjetivo que precisa o da color.

La belleza de la frase martiana no surge para buscar el aplauso o provocar el deslumbramiento; la palabra martiana tiene nervio, vida; su vigor y su brío la hacen elegante. Un ejemplo de esta característica es su último diario, que escribió el 9 de abril de 1895, fecha en que embarca desde Cabo Haitiano, hasta el 17 de mayo de ese año, dos días antes de morir en Dos Ríos. Aquí las escuetas escenas, las anécdotas, las impresiones, así como los peligros que atentaban contra la Revolución a la que dedicó su vida, son apuntes hechos espontáneamente; pero esta circunstancia no invalida la presencia de una frescura que se aviene a los maravillosos paisajes que se describen. Aquí está la naturaleza cubana, su vida en campaña, su ascenso a General y el júbilo por el ansia lograda: luchar en la manigua por la libertad de Cuba.

¿Deseas convencerte? Lee y disfruta este pequeño fragmento de su diario; verás que ni la cercanía de la muerte, ni las fatigosas marchas subiendo y bajando lomas impidieron al ilustre patriota, al excelente escritor, enriquecer las letras españolas con una joya más de su inagotable tesoro literario:

14. Día mambí. –Salimos a las 5. A la cintura cruzamos el río, y recruzamos por él– bayás altos a la orilla. Luego, a zapato nuevo, bien cargado, la altísima loma, de yaya de hoja fina, majagua de Cuba, y cupey, de piña estrellada. Vemos, acurrucada en un lechero, la primera jutía. Se descalza Marcos, y sube. Del primer machetazo la degüella. «*Está aturdida*»: «*Está degollada*.» Comemos naranja agria, que José coge, retorciéndolas con una vara: «¡qué dulce!» Loma arriba. Subir lomas hermana hombres.⁴

II. El presidio político en Cuba: *amarga experiencia*

El testimonio de la amarga experiencia vivida por Martí en el presidio, está recogido en un folleto de unas cincuenta páginas titulado: *El presidio político en Cuba*.

Se publicó en Madrid, poco tiempo después de su arribo a España en 1871, cuando apenas tenía dieciocho años de edad. Su objetivo era denunciar ante los españoles los horrores del sistema colonial español; su condición de desterrado y su juventud hacen de la obra una muestra de valentía inigualable.

En él se presentan desgarradores retratos realistas y poéticos, expresados de forma sobrecogedora. No hay nada imaginado, todo es real: ancianos como Nicolás del Castillo, brigadier mambí, y el negro Juan de Dios; niños como Lino Figueredo, Tomás y Ramón Rodríguez, de doce, once y catorce años, respectivamente; pero también están él, su padre, su madre. Algunos dicen que el alegato martiano es un extenso poema de dolor.

A través de todo el folleto se observa un sentimiento de inmensa compasión; él dice varias veces: No puedo odiar a nadie.

Se ha dicho que esta obra es una pieza única en la prosa martiana, porque a diferencia de sus otros escritos, aquí no se ve el período lleno de abundantes descripciones y de imágenes de mucha novedad; sin embargo, sus condiciones de prosista excepcional y novedoso ya pueden distinguirse en sus páginas.

Aquí emplea Martí párrafos en los que se repiten frases y palabras como imitando el castigo infernal de las canteras, en un ciclo interminable. Las visiones parecen fantasmales.

Está dirigido a los españoles, como si les estuviera hablando, como si les presentara este horrible espectáculo por escenas; continuamente los invoca a ver y condenar: ¡Mirad! canten, lean, aplaudan.

⁴ José Martí: *Diario de campaña*, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana, 1985, p. 5.

No buscaba Martí novedad literaria; lo concibió como un documento de indignada acusación no sólo por el maltrato físico, sino por el maltrato a la moral y a la condición humana; pero no por ello deja de ser una pieza artística.

Frente al terrible dolor del presidio, Martí opuso un singular optimismo, que lo ayudó a luchar con el convencimiento de la victoria final; por eso escribió en este trabajo: «la noción del bien flota sobre todo, y no naufraga jamás».⁵

EL PRESIDIO POLÍTICO EN CUBA

(Fragmentos)

Es la cantera extenso espacio de ciento y más varas de profundidad. Fórmanla elevados y numerosos montones, ya de piedra de distintas clases, ya de cocó, ya de cal, que hacíamos en los hornos, y al cual subíamos, con más cantidad de la que podía contener el ancho cajón, por cuevas y escaleras muy pendientes, que unidas hacían una altura de ciento noventa varas. Estrechos son los caminos que entre los montones quedan, y apenas si por sus recodos y encuentros puede a veces pasar un hombre cargado. Y allí, en aquellos recodos estrechísimos, donde las moles de piedra descienden frecuentemente con estrépito, donde el paso de un hombre suele ser difícil, allí arrojan a los que han caído en tierra desmayados, y allí sufre, ora la pisada del que huye del golpe inusitado de los cabos, ora la piedra que rueda del montón al menor choque, ora la tierra que cae del cajón en la fuga continua en que se hace allí el trabajo. Al pie de aquellas moles reciben el sol, que sólo deja dos horas al día las canteras; allí, las lluvias, que tan frecuentes son en todas las épocas, y que esperábamos con ansia porque el agua refrescaba nuestros cuerpos, y porque si duraba más de media hora nos auguraba algún descanso bajo las excavaciones de las piedras; allí el palo suelto, que por costumbre deja caer el cabo de vara que persigue a los penados con el mismo afán con que esquivo la presencia del brigada, y allí, en fin, los golpes de éste, que de vez en cuando pasa para cerciorarse de la certeza del desmayo, y se convence a puntapiés. Esto, y la carrera vertiginosa de cincuenta hombres, pálidos, demacrados, rápidos a pesar de su demacración, hostigados, agitados por los palos, aturridos por los gritos; y el ruido de cincuenta cadenas, cruzando algunas de ellas tres veces el cuerpo del penado; y el continuo chasquido del palo en las carnes, y las blasfemias de los apaleadores, y el silencio terrible de los apaleados, y todo repetido incansablemente un día y otro día, y una hora y otra hora, y doce horas cada día: he ahí la pálida y débil pintura de las canteras. Ninguna pluma que se inspire en el bien, puede pintar en todo su horror el frenesí del mal. Todo tiene su término en la monotonía. Hasta el crimen es monótono, que monótono se ha hecho ya el crimen del horrendo cementerio de San Lázaro.

—¡Andar! ¡Andar!

—¡Cargar! ¡Cargar!

Y a cada paso un quejido, y a cada quejido un palo, y a cada muestra de desaliento el brigada que persigue al triste, y lo acosa, y él huye, y tropieza, y el brigada lo pisa y lo arrastra, y los cabos se reúnen, y como el martillo de los herreros suena uniforme en la fragua, las varas de los cabos dividen a compás las espaldas del desventurado. Y cuando la espuma mezclada con la sangre brota de los labios, y el pulso se extingue y parece que la vida se va, dos presidiarios, el padre, el hermano, el hijo del flagelado quizás, lo cargan por los pies y la cabeza, y lo arrojan al suelo, allá al pie de un alto montón.

⁵ José Martí: «El presidio político en Cuba», en ob. cit., t. 1. p. 51.

Y cuando el fardo cae, el brigada le empuja con el pie y se alza sobre una piedra, y enarbola la vara, y dice tranquilo:

—Ya tienes por ahora: veremos esta tarde.

Este tormento, todo este tormento sufrió aquella tarde don Nicolás. Durante una hora, el palo se levantaba y caía metódicamente sobre aquel cuerpo magullado que yacía sin conocimiento en el suelo. Y le magulló el brigada, y azotó sus espaldas con la vaina de su sable, e introdujo su extremo entre las costillas del anciano exánime. Y cuando su pie le hizo rodar por el polvo y rodaba como cuerpo muerto, y la espuma sanguinolenta cubría su cara y se cuajaba en ella, el palo cesó, y don Nicolás fue arrojado a la falda de un montón de piedra.

Parece esto el refinamiento más bárbaro del odio, el esfuerzo más violento del crimen. Parece que hasta allí, y nada más que hasta allí, llegan la ira y el rencor humanos; pero esto podrá parecer cuando el presidio no es el presidio político de Cuba, el presidio que han sancionado los diputados de la nación.

Hay más, y mucho más, y más espantoso que esto.

Dos de sus compañeros cargaron por orden del brigada el cuerpo inmóvil de don Nicolás hasta el presidio, y allí se le llevó a la vista del médico.

Su espalda era una llaga. Sus canas y trechos eran rojas, a trechos masa fangosa y negruzca. Se levantó ante el médico la ruda camisa; se le hizo notar que su pulso no latía; se le enseñaron las heridas. Y aquel hombre extendió la mano, y profirió una blasfemia, y dijo que aquello se curaba con *baños de cantera*. Hombre desventurado y miserable; hombre que tenía en el alma todo el fango que don Nicolás tenía en el rostro y en el cuerpo.

Don Nicolás no había aún abierto los ojos, cuando la campana llamó al trabajo en la madrugada del día siguiente; aquella hora congojosa en que la atmósfera se puebla de ayes, y el ruido de los grillos es más lúgubre, y el grito del enfermo es más agudo, y el dolor de las carnes magulladas es más profundo, y el palo azota más fácil los hinchados miembros; aquella hora que no olvida jamás quien una vez y ciento sintió en ella el más rudo de los dolores del cuerpo, nunca tan rudo como altivo el orgullo que reflejaba su frente y rebosaba en su corazón. Sobre un pedazo mísero de lona embreada, igual a aquél en que tantas noches pasó sentada a mi cabecera la sombra de mi madre; sobre aquella dura lona yacía Castillo, sin vida los ojos, sin palabras la garganta, sin movimiento los brazos y las piernas.

Cuando se llega aquí, quizás se alegra el alma, porque presume que en aquel estado un hombre no trabaja y que el octogenario descansaría al fin algunas horas; pero sólo puede alegrarse el alma que olvida que aquel presidio era el presidio de Cuba, la institución del Gobierno, el acto mil veces repetido del Gobierno que sancionaron aquí los representantes del país. Una orden impía se apoderó del cuerpo de don Nicolás; le echó primero en el suelo, le echó después en el carretón. Y allí, rodando de un lado para otro a cada salto, oyéndose el golpe seco de su cabeza sobre las tablas, asomando a cada bote del carro algún pedazo de su cuerpo por sobre los maderos de los lados, fue llevado por aquel camino que el polvo hace tan sofocante, que la lluvia hace tan terroso, que las piedras hicieron tan horrible para el desventurado presidiario.

¡Martí! ¡Martí! me dijo una mañana un pobre amigo mío, amigo allí porque era presidiario político, y era bueno, y como yo, por extraña circunstancia, había recibido la orden de no salir al trabajo y quedar en el taller de cigarrería; mira aquel niño que pasa por allí.

Miré ¡Tristes ojos míos que tanta tristeza vieron!

Era verdad. Era un niño. Su estatura apenas pasaba del codo de un hombre regular. Sus ojos miraban entre espantados y curiosos aquella ropa rudísima con que le habían vestido, aquellos hierros extraños que habían ceñido a sus pies.

Mi alma volaba hacia su alma. Mis ojos estaban fijos en sus ojos. Mi vida hubiera dado por la suya. Y mi brazo estaba sujeto al tablero del taller; y su brazo movía, atemorizado por el palo, la bomba de los tanques.

Hasta allí, yo lo había comprendido todo, yo me lo había explicado todo, había llegado a explicarme el absurdo de mí mismo; pero ante aquel rostro inocente, y aquella figura delicada, y aquellos ojos serenísimos y puros, la razón se me extraviaba, yo no encontraba mi razón, y era que se me había ido despavorida a llorar a los pies de Dios. ¡Pobre razón mía! Y ¡cuántas veces la han hecho llorar así por los demás!

Las horas pasaban; la fatiga se pintaba en aquel rostro; los pequeños brazos se movían pesadamente; la rosa suave de las mejillas desaparecía; la vida de los ojos se escapaba; la fuerza de los miembros debilísimos huía. Y mi pobre corazón lloraba.

La hora de cesar en la tarea llegó al fin. El niño subió jadeante las escaleras. Así llegó a su galera. Así se arrojó en el suelo, único asiento que nos era dado, único descanso para nuestras fatigas, nuestra silla, nuestra mesa, nuestra cama, el paño mojado con nuestras lágrimas, el lienzo empapado en nuestra sangre, refugio ansiado, asilo único de nuestras carnes magulladas y rotas, y de nuestros miembros hinchados y doloridos.

Pronto llegué hasta él. Si yo fuera capaz de maldecir y odiar, yo hubiera odiado y maldecido entonces. Yo también me senté en el suelo, apoyé su cabeza en su miserable *chaquetón** y esperé a que mi agitación me dejase hablar.

—¿Cuántos años tienes? —le dije.

—Doce, *señor*.

—Doce, ¿Y te han traído aquí? Y ¿cómo te llamas?

—Lino Figueredo.

—Y ¿qué hiciste?

—Yo no sé, *señor*. Yo estaba con *taitica*** y *mamita*, y vino la tropa, y se llevó a *taitica*, y volvió, y me trajo a mí.

—¿Y tu madre?

—Se la llevaron.

—¿Y tu padre?

—También, y no sé de él, *señor*. ¿Qué habré hecho yo para que me traigan aquí; y no me dejen estar con *taitica* y *mamita*?

Si la indignación, si el dolor, si la pena angustiosa pudiesen hablar, yo hubiera hablado al niño sin ventura. Pero algo extraño, y todo hombre honrado sabe lo que era, sublevaba en mí la resignación y la tristeza, y atizaba el fuego de la venganza y de la ira; algo extraño ponía sobre mi corazón su mano de hierro, y secaba en mis párpados las lágrimas, y helaba las palabras de mis labios.

Doce años, doce años, zumbaba constantemente en mis oídos, y su madre y mi madre, y su debilidad y mi impotencia se amontonaban en mi pecho, y rugían, y andaban desbordados por mi cabeza, y ahogaban mi corazón.

Doce años tenía Lino Figueredo, y el Gobierno español lo condenaba a diez años de presidio.

Doce años tenía Lino Figueredo, y el Gobierno español lo cargaba de grillos, y lo lanzaba entre los criminales, y lo exponía, quizás como trofeo, en las calles.

¡Oh! ¡Doce años!

No hay término medio, que avergüenza. No hay contemplación posible, que mancha. El Gobierno olvidó su honra cuando sentenció a un niño de doce años a presidio; la olvidó más

* Capote corto y con manga, de tela muy inferior. (Nota del autor.)

** Nombre que dan los campesinos de Cuba a sus padres. (Nota del autor.)

cuando fue cruel, inexorable, inicuo con él. Y el Gobierno ha de volver, y volver pronto, por esa honra suya, ésta como tantas otras veces mancillada y humillada.

Y habrá de volver pronto, espantado de su obra, cuando oiga toda la serie de sucesos que yo no nombro, porque me avergüenza la miseria ajena.

Lino Figueredo había sido condenado a presidio. Esto no bastaba.

Lino Figueredo había llegado ya allí; era presidiario ya; gemía uncido a sus pies el hierro; lucía el sombrero negro y el hábito fatal. Esto no bastaba todavía.

Era preciso que el niño de doce años fuera precipitado en las canteras, fuese azotado, fuese apaleado en ellas. Y lo fue. Las piedras rasgaron sus manos; el palo rasgó sus espaldas; la cal viva rasgó y llagó sus pies.

Y esto fue un día. Y lo apalearon.

Y otro día. Y lo apalearon también.

Y muchos días.

Y el palo rompía las carnes de un niño de doce años en el presidio de La Habana, y la integridad nacional hacía vibrar aquí una cuerda mágica que siempre suena enérgica y poderosa.

La integridad nacional deshonra, azota, asesina allá.

Y conmueve, y engrandece, y entusiasmo aquí.

¡Conmueva, engrandezca, entusiasme aquí la integridad nacional que azota, que deshonra, que asesina allá!

Los representantes del país no sabían la historia de don Nicolás del Castillo y Lino Figueredo cuando sancionaron los actos del gobierno, embriagados por el aroma del acomodaticio patriotismo. No la sabían, porque el país habla en ellos; y si el país lo sabía, y hablaba así, este país no tiene dignidad ni corazón.

Y hay aquello, y mucho más.

Las canteras son para Lino Figueredo la parte más llevadera de su vida mártir. Hay más.

Una mañana, el cuello de Lino no pudo sustentar su cabeza; sus rodillas flaqueaban; sus brazos caían sin fuerza de sus hombros; un mal extraño vencía en él el espíritu desconocido que le había impedido morir, que había impedido morir a don Nicolás y a tantos otros, y a mí. Verdinegra sombra rodeaba sus ojos; rojas manchas apuntaban en su cuerpo; su voz exhalaba como un gemido; sus ojos miraban como una queja. Y en aquella agonía, y en aquella lucha del enfermo en presidio, que es la más terrible de todas las luchas, el niño se acercó al brigada de su cuadrilla, y le dijo:

—Señor, yo estoy malo; no me puedo menear; tengo el cuerpo lleno de manchas.

—¡Anda, anda! —dijo con brusca voz el brigada—. ¡Anda! —Y un golpe del palo respondió a la queja—. ¡Anda!

Y Lino apoyándose sin que lo vieran, —que si lo hubieran visto, su historia tendría una hoja sangrienta más— en el hombro de alguno no tan débil aquel día como él, anduvo. Muchas cosas andan. Todo anda. La eterna justicia, insondable cuanto eterna, anda también, y ¡algún día parará!

Lino anduvo. Lino trabajó. Pero las manchas cubrieron al fin su cuerpo, la sombra empañó sus ojos, las rodillas se doblaron. Lino cayó, y la viruela se asomó a sus pies y extendió sobre él su garra y le envolvió rápida y avarienta en su horroroso manto. ¡Pobre Lino!

Sólo así, sólo por el miedo egoísta del contagio, fue Lino al hospital. El presidio es un infierno real en la vida. El hospital del presidio es otro infierno más real aún en el vestíbulo de los mundos extraños. Y para cambiar de infierno, el presidio político de Cuba exige que nos cubra la sombra de la muerte.

Lo recuerdo, y lo recuerdo con horror. Cuando el cólera recogía su haz de víctimas allí, no se envió el cadáver de un desventurado chino al hospital, hasta que un paisano suyo no le picó una vena, y brotó una gota, una gota de sangre negra, coagulada. Entonces, sólo entonces, se declaró que el triste estaba enfermo. Entonces; y minutos después el triste moría.

Mis manos han frotado sus rígidos miembros; con mi aliento los he querido revivir; de mis brazos han salido sin conocimiento, sin vista, sin voz, pobres coléricos; que sólo así se juzgaba que lo eran.

Bello, bello es el sueño de la Integridad Nacional. ¿No es verdad que es muy bello, señores diputados?

¡Martí! ¡Martí! volvió a decirme pocos días después mi amigo. Aquél que viene allí ¿no es Lino? Mira, mira, bien.

Miré, miré. ¡Era Lino! Lino que venía apoyado en otro enfermo, caída la cabeza, convertida en negra llaga la cara, en negras llagas las manos y los pies; Lino, que venía, extraviados los ojos, hundido el pecho, inclinando el cuerpo, ora hacia adelante, ora hacia atrás, rodando al suelo si lo dejaban solo, caminando arrastrado si se apoyaba en otro; Lino, que venía con la erupción desarrollada en toda su plenitud, con la viruela mostrada en toda su deformidad, viva, supurante, purulenta. Lino, en fin, que venía sacudido a cada movimiento por un ataque de vómito que parecía el esfuerzo postrimero de su vida.

Así venía Lino, y el médico del hospital acababa de certificar que Lino estaba sano. Sus pies no lo sostenían; su cabeza se doblaba; la erupción se mostraba en toda su deformidad; todos lo palpaban; todos lo veían. Y el médico certificaba que venía sano Lino. Este médico tenía la viruela en el alma.

Así pasó el triste la más horrible de las tardes. Así lo vio el médico del establecimiento, y así volvió al hospital.

Días después, un cuerpo pequeño, pálido, macilento, subía ahogándose las escaleras del presidio. Sus miradas vagaban sin objeto; sus manecitas demacradas apenas podían apoyarse en la baranda: la faja que sujetaba los grillos resbalaba sin cesar de su cintura; penosísima y trabajosamente subía cada escalón.

—Ay —decía, cuando fijaba al fin los dos pies—. ¡Ay, *taitica* de mi vida! —y rompía a llorar.

Concluyó al fin de subir. Subí yo tras él, y me senté a su lado, y estreché sus manos, y le arreglé su mísero *petate** y volví más de una vez mi cabeza para que no viera que mis lágrimas corrían como las suyas.

¡Pobre Lino!

No era el niño robusto, la figura inocente y gentil que un mes antes sacudía con extrañeza los hierros que habían unido a sus pies. No era aquella rosa de los campos que algunos conocieron risueña como mayo, fresca como abril. Era la agonía perenne de la vida. Era la amenaza latente de la condenación de muchas almas. Era el esqueleto enjuto que arroja la boa constrictora después que ha hinchado y satisfecho sus venas con su sangre.

Y Lino trabajó así. Lino fue castigado al día siguiente así. Lino salió en las cuadrillas de la calle así. El espíritu desconocido que inmortaliza el recuerdo de las grandes innatas ideas, y vigoriza ciertas almas quizá predestinadas, vigorizó las fuerzas de Lino, y dio robustez y vida nueva a su sangre.

Cuando salí de aquel cementerio de sombras vivas, Lino estaba aún allí. Cuando me enviaron a estas tierras, Lino estaba allí aún. Después la losa del inmenso cadáver se ha cerrado para mí. Pero Lino vive en mi recuerdo, y me estrecha la mano, y me abraza cariñosamente, y vuela a mi alrededor, y su imagen no se aparta un instante de mi memoria.

III. Una muestra del periodismo martiano

Martí conocía muy bien la importancia de las publicaciones periódicas para difundir conocimientos, informaciones, ideas políticas, sociales, morales, estéticas, etcétera. Por eso escribió febrilmente en diferentes periódicos y revistas; ahí están sus trabajos recogidos en *La*

* Ajuar del presidiario. Dos varas de lona embreada y a veces un chaquetón. (*Nota del autor.*)

Edad de Oro; en *La Nación*, de Buenos Aires; *La Revista Universal* y el *Partido Liberal*, de México; *La Opinión Nacional*, de Caracas; *La Estrella*, de Panamá; *La América y Patria*, de Nueva York.

Sus artículos, reportajes, crónicas y aun noticias más breves son verdaderas joyas literarias por su originalidad y riqueza expresiva, que solo puede lograrse si se posee un verdadero dominio del idioma.

Ya te dijimos que la prosa de Martí aborda temas diversos. Ahora tendrás la oportunidad de apreciar a Martí como periodista, como el hombre interesado en comunicar a las masas los asuntos más curiosos sobre bases enteramente objetivas; al hombre moderno que ve en la ciencia y la técnica el desarrollo futuro de la humanidad.

Martí no especula con la noticia, esclarece sus motivos. Verás cómo con la objetividad del hecho, el autor agrega el comentario personal, relacionado con la vida social, y moral del hombre, intentando educarlo como ciudadano.

Pero antes, conoce un alegato martiano, en forma de carta, publicado en Nueva York, el 21 de marzo de 1889.

«Vindicación de Cuba»: una respuesta martiana

En 1889 un periódico de Filadelfia publica un artículo titulado «¿Queremos a Cuba?» En él se dan a conocer las razones por las que no están de acuerdo con la idea de que Cuba forme parte de los Estados Unidos, cuestión ésta que, como ya sabes, se manejaba entonces. Todo el artículo es una ofensa a Cuba. He aquí la respuesta martiana.

VINDICACIÓN DE CUBA

Sr. Director de *The Evening Post*.

Señor:

Ruego a usted que me permita referirme en sus columnas a la ofensiva crítica de los cubanos publicada en *The Manufacturer* de Filadelfia, y reproducida con aprobación en su número de ayer.

No es éste el momento de discutir el asunto de la anexión de Cuba. Es probable que ningún cubano que tenga en algo su decoro desee ver su país unido a otro donde los que guían la opinión comparten respecto a él las preocupaciones sólo excusables a la política fanfarrona o la desordenada ignorancia. Ningún cubano honrado se humillará hasta verse recibido como un apestado moral, por el mero valor de su tierra, en un pueblo que niega su capacidad, insulta su virtud y desprecia su carácter. Hay cubanos que por móviles respetables, por una admiración ardiente al progreso y la libertad, por el presentimiento de sus propias fuerzas en mejores condiciones políticas, por el desdichado desconocimiento de la historia y tendencias de la anexión, desearían ver la Isla ligada a los Estados Unidos. Pero los que han peleado en la guerra, y han aprendido en los destierros; los que han levantado, con el trabajo de las manos y la mente, un hogar virtuoso en el corazón de un pueblo hostil; los que por su mérito reconocido como científicos y comerciantes, como empresarios e ingenieros, como maestros, abogados, artistas, periodistas, oradores y poetas, como hombres de inteligencia viva y actividad poco común, se ven honrados dondequiera que ha habido ocasión para desplegar sus cualidades, y justicia para entenderlos; los que, con sus elementos menos preparados, fundaron una ciudad de trabajadores donde los Estados Unidos no tenían antes más que unas cuantas casuchas en un islote desierto; éstos, más numerosos que los otros, no desean la anexión de Cuba a los Estados Unidos. No la necesitan. Admiran esta nación, la más grande de cuantas erigió jamás la libertad; pero desconfían de los elementos funestos que, como gusanos en la sangre, han comenzado en esta República portentosa su obra de destrucción. Han hecho de los héroes de

este país sus propios héroes, y anhelan el éxito definitivo de la Unión Norteamericana, como la gloria mayor de la humanidad; pero no pueden creer honradamente que el individualismo excesivo, la adoración de la riqueza, y el júbilo prolongado de una victoria terrible, estén preparando a los Estados Unidos para ser la nación típica de la libertad, donde no ha de haber opinión basada en el apetito inmoderado de poder, ni adquisición o triunfos contrarios a la bondad y a la justicia. Amamos a la patria de Lincoln, tanto como tememos a la patria de Cutting.

No somos los cubanos ese pueblo de vagabundos míseros o pigmeos inmorales que a *The Manufacturer* le place describir; ni el país de inútiles verbosos, incapaces de acción, enemigos del trabajo recio, que, junto con los demás pueblos de la América española, suelen pintar viajeros soberbios y escritores. Hemos sufrido impacientes bajo la tiranía; hemos peleado como hombres, y algunas veces como gigantes, para ser libres; estamos atravesando aquel período de reposo turbulento, lleno de gérmenes de revuelta, que sigue naturalmente a un período de acción excesiva y desgraciada; tenemos que batallar como vencidos contra un opresor que nos priva de medios de vivir, y favorece, en la capital hermosa que visita el extranjero, en el interior del país, donde la presa se escapa de su garra, el imperio de una corrupción tal que llegue a envenenarnos en la sangre las fuerzas necesarias para conquistar la libertad. Merecemos en la hora de nuestro infortunio, el respeto de los que no nos ayudaron cuando quisimos sacudirlo.

Pero, porque nuestro gobierno haya permitido sistemáticamente después de la guerra el triunfo de los criminales, la ocupación de la ciudad por la escoria del pueblo, la ostentación de riquezas mal habidas por una miríada de empleados españoles y sus cómplices cubanos, la conversión de la capital en una casa de inmoralidad, donde el filósofo y el héroe viven sin pan junto al magnífico ladrón de la metrópoli; porque el honrado campesino, arruinado por una guerra en apariencia inútil, retorna en silencio al arado que supo a su hora cambiar por el machete; porque millares de desterrados, aprovechando una época de calma que ningún poder humano puede precipitar hasta que no se extinga por sí propia, practican, en la batalla de la vida en los pueblos libres, el arte de gobernarse a sí mismos y de edificar una nación; porque nuestros mestizos y nuestros jóvenes de ciudad son generalmente de cuerpo delicado, locuaces y corteses, ocultando bajo el guante que pule el verso, la mano que derriba al enemigo, ¿se nos ha de llamar como *The Manufacturer* nos llama, un pueblo «afeminado»? Esos jóvenes de ciudad y mestizos de poco cuerpo supieron levantarse en un día contra un gobierno cruel, pagar su pasaje al sitio de la guerra con el producto de su reloj y de sus dijes, vivir de su trabajo mientras retenía sus buques el país de los libres en el interés de los enemigos de la libertad, obedecer como soldados, dormir en el fango, comer raíces, pelear diez años sin paga, vencer al enemigo con una rama de árbol, morir –estos hombres de diez y ocho años, estos herederos de casas poderosas, estos jovencitos de color de aceituna– de una muerte de la que nadie debe hablar sino con la cabeza descubierta; murieron como esos otros hombres nuestros que saben, de un golpe de machete, echar a volar una cabeza, o de una vuelta de la mano, arrodillar a un toro. Estos cubanos «afeminados» tuvieron una vez valor bastante para llevar al brazo una semana, cara a cara de un gobierno despótico, el luto de Lincoln.

Los cubanos, dice *The Manufacturer*, tienen «aversión a todo esfuerzo», «no se saben valer», «son perezosos». Estos «perezosos» que «no se saben valer,» llegaron aquí hace veinte años con las manos vacías, salvo pocas excepciones; lucharon contra el clima; dominaron la lengua extranjera; vivieron de su trabajo honrado, algunos en holgura, unos cuantos ricos, rara vez en la miseria; gustaban del lujo, y trabajaban para él: no se les veía con frecuencia en las sendas oscuras de la vida: independientes, y bastándose a sí propios, no temían la competencia en aptitudes ni en actividad: miles se han vuelto, a morir en sus hogares: miles permanecen donde en las durezas de la vida han acabado por triunfar, sin la ayuda del idioma amigo, la comunidad religiosa ni la simpatía de raza. Un puñado de trabajadores cubanos levantó Cayo Hueso. Los cubanos se han señalado en Panamá por su mérito como artesanos en los oficios más nobles, como empleados, médicos y contratistas. Un cubano, Cisneros, ha contribui-

do poderosamente al adelanto de los ferrocarriles y la navegación de ríos de Colombia. Márquez, otro cubano, obtuvo, como muchos de sus compatriotas, el respeto del Perú como comerciante eminente. Por todas partes viven los cubanos, trabajando como campesinos, como ingenieros, como agrimensores, como artesanos, como maestros, como periodistas. En Filadelfia, *The Manufacturer* tiene ocasión diaria de ver a cien cubanos, algunos de ellos de historia heroica y cuerpo vigoroso, que viven de su trabajo en cómoda abundancia. En New York los cubanos son directores en bancos prominentes, comerciantes prósperos, corredores conocidos, empleados de notorios talentos, médicos con clientela del país, ingenieros de reputación universal, electricistas, periodistas, dueños de establecimientos, artesanos. El poeta del Niágara es un cubano, nuestro Heredia. Un cubano, Menocal, es jefe de los ingenieros del canal de Nicaragua. En Filadelfia mismo, como en New York, el primer premio de las Universidades ha sido, más de una vez, de los cubanos. Y las mujeres de estos «perezosos», «que no se saben valer», de estos enemigos de «todo esfuerzo», llegaron aquí recién venidas de una existencia suntuosa, en lo más crudo del invierno: sus maridos estaban en la guerra, arruinados, presos, muertos: la «señora» se puso a trabajar; la dueña de esclavos se convirtió en esclava; se sentó detrás de un mostrador; cantó en las iglesias; ribeteó oiales por cientos; cosió a jornal; rizó plumas de sombrería; dio su corazón al deber; marchitó su cuerpo en el trabajo: ¡este es el pueblo «deficiente en moral»!

Estamos «incapacitados por la naturaleza y la experiencia para cumplir con las obligaciones de la ciudadanía de un país grande y libre». Esto no puede decirse en justicia de un pueblo que posee —junto con la energía que construyó el primer ferrocarril en los dominios españoles y estableció contra un gobierno tiránico todos los recursos de la civilización— un conocimiento realmente notable del cuerpo político, una aptitud demostrada para adaptarse a sus formas superiores, y el poder, raro en las tierras del trópico, de robustecer su pensamiento y podar su lenguaje. La pasión por la libertad, el estudio serio de sus mejores enseñanzas: el desenvolvimiento del carácter individual en el destierro y en su propio país, las lecciones de diez años de guerra y de sus consecuencias múltiples, y el ejercicio práctico de los deberes de la ciudadanía en los pueblos libres del mundo, han contribuido, a pesar de todos los antecedentes hostiles, a desarrollar en el cubano una aptitud para el gobierno libre tan natural en él, que lo estableció, aun con exceso de prácticas, en medio de la guerra, luchó con sus mayores en el afán de ver respetadas las leyes de la libertad, y arrebató el sable, sin consideración ni miedo, de las manos de todos los pretendientes militares, por gloriosos que fuesen. Parece que hay en la mente cubana una dichosa facultad de unir el sentido a la pasión, y la moderación a la exuberancia. Desde principios del siglo se han venido consagrando nobles maestros a explicar con su palabra, y practicar en su vida, la abnegación y tolerancia inseparables de la libertad. Los que hace diez años ganaban por mérito singular los primeros puestos en las Universidades europeas, han sido saludados, al parecer en el Parlamento español, como hombres de sobrio pensamiento y de oratoria poderosa. Los conocimientos políticos del cubano común se comparan sin desventaja con los del ciudadano común de los Estados Unidos. La ausencia absoluta de intolerancia religiosa, el amor del hombre a la propiedad adquirida con el trabajo de sus manos, y la familiaridad en práctica y teoría con las leyes y procedimientos de la libertad, habitarán al cubano para reedificar su patria sobre las ruinas en que la recibirá de sus opresores. No es de esperar, para honra de la especie humana, que la nación que tuvo la libertad por cuna, y recibió durante tres siglos la mejor sangre de hombres libres, emplee el poder amasado de este modo para privar de su libertad a un vecino menos afortunado.

Acaba *The Manufacturer* diciendo «que nuestra falta de fuerza viril y de respeto propio está demostrada por la apatía con que nos hemos sometido durante tanto tiempo a la opresión española», y «nuestras mismas tentativas de rebelión han sido tan infelizmente ineficaces, que apenas se levantan un poco de la dignidad de una farsa». Nunca se ha desplegado ignorancia mayor de la historia y el carácter que en esta ligerísima aseveración. Es preciso recordar, para no contestarla con amargura, que más de un americano derramó su sangre a nuestro lado en

una guerra que otro americano había de llamar «una farsa». ¡Una farsa, la guerra que ha sido comparada por los observadores extranjeros a una epopeya, el alzamiento de todo un pueblo, el abandono voluntario de la riqueza, la abolición de la esclavitud en nuestro primer momento de la libertad, el incendio de nuestras ciudades con nuestras propias manos, la creación de pueblos y fábricas en los bosques vírgenes, el vestir a nuestras mujeres con los tejidos de los árboles, el tener a raya, en diez años de esa vida, a un adversario poderoso, que perdió doscientos mil hombres a manos de un pequeño ejército de patriotas, sin más ayuda que la naturaleza! Nosotros no teníamos hessianos ni franceses, ni Lafayette o Steuben, ni rivalidades de rey que nos ayudaran: nosotros no teníamos más que un vecino que «extendió los límites de su poder y obró contra la voluntad del pueblo» para favorecer a los enemigos de aquellos que peleaban por la misma carta de libertad en que él fundó su independencia: nosotros caímos víctimas de las mismas pasiones que hubieran causado la caída de los Trece Estados, a no haberlos unido el éxito, mientras que a nosotros nos debilitó la demora, no demora causada por la cobardía sino por nuestro horror a la sangre, que en los primeros meses de la lucha permitió al enemigo tomar ventaja irreparable, y por una confianza infantil en la ayuda cierta de los Estados Unidos: «¡No han de vernos morir por la libertad a sus propias puertas sin alzar una mano o decir una palabra para dar un nuevo pueblo libre al mundo!» Extendieron «los límites de su poder en deferencia a España». No alzaron la mano. No dijeron la palabra.

La lucha no ha cesado. Los desterrados no quieren volver. La nueva generación es digna de sus padres. Centenares de hombres han muerto después de la guerra en el misterio de las prisiones. Sólo con la vida cesará entre nosotros la batalla por la libertad. Y es la verdad triste que nuestros esfuerzos se habrían, en toda probabilidad, renovado con éxito, a no haber sido, en algunos de nosotros, por la esperanza poco viril de los anexionistas, de obtener libertad sin pagarla a su precio, y por el temor justo de otros, de que nuestros muertos, nuestras memorias sagradas, nuestras ruinas empapadas en sangre, no vinieran a ser más que el abono del suelo para el crecimiento de una planta extranjera, o la ocasión de una burla para *The Manufacturer* de Filadelfia.

Soy de usted, señor Director, servidor atento.

José Martí

New York, 21 de marzo de 1889

Otros ejemplos del periodismo martiano

Como lectura adicional te presentamos varios artículos de José Martí para que puedas apreciar, como te anunciamos ya, la diversidad de temas que abordó. Los incluimos en el orden en que se publicaron.

—Una hermosa mañana del 2 de noviembre próximo pasado, los habitantes de un pueblo francés observaron que las paredes exteriores de sus casas estaban cubiertas de manchas rojizas *como si hubiese llovido sangre*. La conmoción fue general, y por más que los aldeanos aguzaron su escaso ingenio no pudieron llegar a descubrir las causas del fenómeno. No es de ahora solamente la aparición de este fenómeno, sino que, —como dice un colega—, ya en muchas otras ocasiones ha tenido el triste privilegio de asustar a los habitantes de las aldeas. En 1608 ocurrió en Aix una de esas lluvias llamadas *de sangre* que espantó a todo el pueblo. La población en masa acudió a las iglesias para apaciguar las iras celestes que semejante prodigio al parecer anunciaban. Pero un sabio, M. Peyrese, hizo notar que aquellas gotas sanguinolentas no habían caído sobre los tejados, ni en los sitios expuestos al aire libre, sino en los lugares cubiertos. Hizo observar además que nadie había sido mojado por aquella pretendida lluvia y que ninguna persona tampoco la había visto caer. El fenómeno

quedó sin explicar, hasta un día en que Peyrese puso por casualidad en una caja varias orugas, y observó que una de sus especies, entre otras había dejado en el otro en que cada mariposa rompe la larva una gran mancha de color de sangre. Aquello fue un rayo de luz para el sabio, pues la especie de mariposa que lo producía era aquel año muy frecuente en la comarca. Las supuestas gotas de sangre no eran, pues, otra cosa que la materia excrementicia roja que las mariposas habían dejado en su envoltura al romperla. Peyrese se apresuró inmediatamente a tranquilizar a la opinión pública.

La Opinión Nacional, 15 de diciembre de 1881

.....

—El doctor Holland, hombre virtuoso, poeta afamado, y periodista activísimo de cuya muerte en Nueva York dio *La Opinión Nacional* oportuna cuenta a sus lectores, escribió en unas cartas crítico-jocosas, en que censuró afectuosamente cuanto en su país le pareció digno de ser censurado, que la corbata era parte muy importante del vestido, y como el centro de él. Ni es dote de nuestra tierra el mal gusto, ni se preocupan mucho, por fortuna, nuestros hombres, elegantes sin esfuerzo, de las gracias del vestido. Mas no pasa esto a los norteamericanos, y en el *Sun* de Nueva York, que ya se sabe que es un diario sobrio y respetabilísimo, hallamos un artículo editorial, que ocupa toda una columna, en que, en un inglés excelente por cierto, responde el diario a la pregunta de un suscriptor que desea saber, ya que se confiesa escaso de buen gusto, qué color de corbata conviene a un hombre que tenga el cabello o la barba rojos. El diario felicita a los americanos por su deseo creciente de vestir bien, en lo que tiene razón, porque antes se vestían muy mal, y la belleza en lo que nos rodea ayuda a la vida. Y habla el *Sun* de este modo: «No tiene nuestro amigo que disculparse por la aparente trivialidad de su pregunta; porque la tenemos por muy interesante. Porque si la corbata es elegida con mal gusto, si no armoniza con el color del cutis de quien la lleva, u ofrece un contraste agradable a los ojos con el color del cutis, da a la gente una apariencia lamentable. Si la corbata no está bien —dijo Holland— todo está mal.» Aconseja el diario americano a su corresponsal de roja cabellera que compre corbatas de tintes oscuros e indefinidos, ya hechas, ya sueltas, lo que estime mejor: y establece además, como regla de buen gusto, que se prenda en el nudo negligente un modesto alfiler de corbata. Aconsejaríamos que prescindiese del alfiler, por modesto que fuese, que los hombres deben llevar sus joyas debajo de la frente y debajo del pecho, pero no en sus corbatas.

La Opinión Nacional, 16 de febrero de 1882

.....

—*Jugaba rol* es una frase que leemos a cada momento en varios papeles de América, y especialmente en papeles bonaerenses. Ver un desliz tamaño en el lenguaje es como ver una mancha en el lenguaje. Es imposible, sin saber francés, entender lo que se quiere decir con frase semejante. Es imposible, aunque se conozcan todas las fuentes de la lengua castellana, deducir de ellas lo que esa frase significa. ¿Cómo ha de ser castellano, ese *jugaba rol*? Dígase *no tenía parte, no representaba papel*. No andan las bellezas tan de sobra en la vida, para que desdeñemos así las de nuestra hermosísima lengua.

La Opinión Nacional, 13 de marzo de 1882

.....

—El sol es azul, de un azul brillante. Esto acaban de decir los astrónomos que lo observan actualmente en Mount Whitney. Y azul aparecería a nuestras miradas, a no ser porque, al filtrarse su luz por nuestra atmósfera, los varios elementos de ésta, obrando sobre los rayos luminosos, los convierten en luz blanca. Y ese cielo azul qué maravilla, y ese

color azulado de los montes y objetos lejanos, no depende de los montes y de los objetos, ni del cielo mismo, sino de que la atmósfera está llena de globillos de agua. Mientras más delicadas son las paredes de estas esferas huecas, más claro y vivo es el color azul; cuando se condensan, se trueca el aire en gris o en blanco. De aquí que en las regiones cálidas y secas el azul del cielo sea más intenso, mientras que en las frías y húmedas lo es menos, y ya en elevación considerable parece el cielo casi negro, y las estrellas están visibles al mediodía.

La Opinión Nacional, 27 de marzo de 1882

.....
 «Ciencia Loca y Sabia Locura». —*Libro curioso y usos prácticos del fonógrafo*

Del fonógrafo se burlaban hasta hace poco tiempo los críticos de oficio, que todo lo que no hacen ellos lo hallan mal: lo llamaban «pura poesía», e «invento ocioso», como el del yanqui que inventó un caballo mecánico, que andaba una cuadra en diez días, y costaba diez mil pesos. Pero por las circulares que nos llegan de los Estados Unidos, y por lo que de allá nos cuentan los que lo ven, el fonógrafo está ya en su período útil, y ha comenzado a hacer seria competencia a los taquígrafos. Hasta los poetas han empezado a mirarlo con favor; porque en las altas horas de la noche, cuando las ideas echan alas, y se tiñe la sombra de colores, y pasa una virgen llorando sobre su corazón roto, o una bayadera bebiendo champán, el poeta, que no puede perder tiempo en buscar fósforos, sacude las sábanas fogosas, palpa en la oscuridad el fonógrafo que tiene a su cabecera, habla por la trompeta al rollo que recoge sus imágenes: y a la mañana siguiente, con poner en el fonógrafo el rollo, los versos salen cantando. El comerciante hace lo mismo: tiene en su casa un fonógrafo, y en su oficina otro: dicta sus cartas de noche, lleva al otro día los rollos a su despacho, y el fonógrafo va lentamente dictando las cartas al amanuense sentado a la máquina de escribir. El taquígrafo se cansa o se equivoca, o se come las palabras, o se enferma, o no está en la oficina a la hora que se quiere: el fonógrafo siempre está allí, obediente, seguro, pronto a toda hora, rápido. Hay veces en que la mente está como encendida, y manda andar: la mano está para espada, más que para pluma: sentarse en la silla, es como sentarse en un potro: la cabeza alta, padece de inclinarse: las ideas chispean: no se puede soportar presencia humana: se echarían abajo las paredes de la casa, y se le diría al sol. «¡aquí estoy!» —el fonógrafo, manso y veloz, recibe entonces la palabra impaciente del militar, del ministro, del abogado, del orador: el amanuense, allá donde no molesta su tecleo en la máquina de escribir, vierte al papel la frase vigorosa y fresca, sin los rasguños y torturas de la palabra escrita: se escribe menos y mejor, porque la idea sale como se la concibe. Un dueño de fábrica que tiene muchas órdenes que dar a sus diversos capataces, las da como si las hablara, con el detalle, claridad y energía que en una carta no se pueden poner, —y el fonógrafo de la fábrica repite las órdenes. El que quiere escribir una carta y no tiene tiempo, la dicta de pie al fonógrafo, pone el rollo en su caja ligera, y lo echa al correo. Y la familia reunida en la noche, que desea oír la música viva, la voz mística del tenor, la melodía delicada del piano, el acento del poeta favorito, pone en el fonógrafo los rollos, y los oye tocar, declamar, cantar: el misterio aumenta el goce.

El ciego, que ni escribir ni leer puede, tiene consigo el fonógrafo, y habla y escribe—. Y si en nuestro despacho nos promete esto o aquello el que contrata con nosotros, después no se puede volver atrás, porque el fonógrafo le tomó al hablar la promesa; y es testigo intachable, que probará al juez quién miente: y se conocerá al que nos quiere engañar, si se resiste a poner su oferta en el fonógrafo.

En los periódicos, donde se debe vivir al minuto, el escritor dicta su editorial en el instante en que recibe la impresión que se lo inspira, y emplea en preparar otro, o en otros trabajos, el tiempo que el cajista tarda en tomar del fonógrafo el primero, y parar las letras

sobre la caja, según la trompeta se las va echando al oído: y si oyó mal o anduvo lento, vuelve a poner el rollo, y se corrige. Allá, en los Estados Unidos, ya es costumbre ver llegar a un negociante atareado a su oficina con sus rollos que escribió la noche antes a ratos perdidos. Y esta comodidad no cuesta allá mucho: los fonógrafos no se venden, sino se alquilan, por cuarenta pesos al año: un rollo, en que caben dos cartas, vale unos centavos, y puede usarse muchas veces: el fonógrafo mismo borra lo escrito y queda el rollo como nuevo; pero ¿quién borrará la frase de la madre, la canción de la novia, la voz de la cantatriz, la palabra del buen amigo, el balbuceo del hijo muerto? En las horas de tristeza, en las noches de lluvia, el fonógrafo consolará la agonía del alma.

Mas yerra quien crea que ésta es novedad de nuestro tiempo; porque, por un libro viejo que se acaba de descubrir en Alemania, se ha venido a saber que ya hubo algo como fonografía hace doscientos años. El libro se llama «Ciencia Loca y Sabia Locura», y es de un Beecher que anduvo por el mundo hablando con sabios. Del teléfono también cuenta, que se llamaba entonces «stentrophonicon», y estaba tan adelantado que se podían hablar por él dos personas, sin que los oyese nadie, a distancia de una milla. Y de la taquigrafía se hablaba también, y copiaban con ella sermones en Alemania, y en Inglaterra discursos. Ni el mismo «volapuk» es novedad, porque Beecher inventó un lenguaje que en todos los pueblos le servía, sin más que doce letras, quinientas palabras y seis reglas de sintaxis; y muy claro de entender, porque «se basaba en las cualidades y empleo de los objetos». Tampoco parece maravilla el famoso motor de Kelley, de aire comprimido, porque Beecher dice que vio una escopeta de aire, que descargaba tres balas seguidas, sin ruido ni pólvora. Beecher vio el buque ictíneo de Cornelius Trebbel, que navegó bajo el agua en el Támesis. Vio otro barco en el aire, sostenido por globos más ligeros que la atmósfera. Y en Nuremberg conoció al óptico Grühndler que embotellaba, en una botella de su invención, la voz del hombre, y «después de una hora salía la voz, hablando palabra por palabra». ¿Pero quién se sorprende de todo eso, si ha leído uno de los libros más útiles y amenos que se pueden leer, que dice cosas aún más extrañas y mejor comprobadas que éstas, el libro de «Lo Viejo Nuevo», donde prueba en elegantísimo francés Eduardo Fournier la vejez de lo que pasa por nuevo hoy, y la identidad continua del hombre, y la vanidad de la soberbia?

El Partido Liberal, México, 12 de marzo de 1890

MI RAZA

Esa de racista está siendo una palabra confusa y hay que ponerla en claro. El hombre no tiene ningún derecho especial porque pertenezca a una raza u otra: dígame hombre, y ya se dicen todos los derechos. El negro, por negro, no es inferior ni superior a ningún otro hombre: peca por redundante el blanco que dice: «mi raza»; peca por redundante el negro que dice: «mi raza». Todo lo que divide a los hombres, todo lo que los especifica, aparta o acorrala, es un pecado contra la humanidad. ¿A qué blanco sensato le ocurre envanecerse de ser blanco, y qué piensan los negros del blanco, que se envanece de serlo, y cree que tiene derechos especiales por serlo? ¿Qué han de pensar los blancos del negro que se envanece de su color? Insistir en las divisiones de raza, en las diferencias de raza, de un pueblo naturalmente dividido, es dificultar la ventura pública, y la individual, que está en el mayor acercamiento de los factores que han de vivir en común. Si se dice que en el negro no hay culpa aborigen, ni virus que lo inhabilite para desenvolver toda su alma de hombre, se dice la verdad, y ha de decirse y demostrarse, porque la injusticia de este mundo es mucha, y la ignorancia de los mismos que pasa por sabiduría, y aún hay quien crea de buena fe al negro incapaz de la inteligencia y corazón del blanco; y si a esa defensa de la naturaleza se la llama

racismo, no importa que se le llame así, porque no es más que decoro natural, y voz que clama del pecho del hombre por la paz y la vida del país. Si se alega que la condición de esclavitud no acusa inferioridad en la raza esclava, puesto que los galos blancos, de ojos azules y cabellos de oro, se vendieron como siervos, con la argolla al cuello, en los mercados de Roma; eso es racismo bueno, porque es pura justicia y ayuda a quitar prejuicios al blanco ignorante. Pero ahí acaba el racismo justo, que es el derecho del negro a mantener y probar que su color no lo priva de ninguna de las capacidades y derechos de la especie humana.

El racista blanco, que le cree a su raza derechos superiores, ¿qué derecho tiene para quejarse del racista negro, que le vea también especialidad a su raza? El racista negro, que ve en la raza un carácter especial, ¿qué derecho tiene para quejarse del racista blanco? El hombre blanco que, por razón de su raza, se cree superior al hombre negro, admite la idea de la raza, y autoriza y provoca al racista negro. El hombre negro que proclama su raza, cuando lo que acaso proclama únicamente en esta forma errónea es la identidad espiritual de todas las razas, autoriza y provoca al racista blanco. La paz pide los derechos comunes de la naturaleza: los derechos diferenciales, contrarios a la naturaleza, son enemigos de la paz. El blanco que se aísla, aísla al negro. El negro que se aísla, provoca a aislarse al blanco.

En Cuba no hay temor alguno a la guerra de razas. Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro. Cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro. En los campos de batalla, muriendo por Cuba, han subido juntas por los aires las almas de los blancos y de los negros. En la vida diaria de defensa, de lealtad, de hermandad, de astucia, al lado de cada blanco, hubo siempre un negro. Los negros, como los blancos, se dividen por sus caracteres, tímidos o valerosos, abnegados o egoístas, en los partidos diversos en que se agrupan los hombres. Los partidos políticos son agregados de preocupaciones, de aspiraciones, de intereses y de caracteres. Lo semejante esencial se busca y halla, por sobre las diferencias de detalle; y lo fundamental de los caracteres análogos se funde en los partidos, aunque en lo incidental, o en lo postergable al móvil común, difieran. Pero en suma, la semejanza de los caracteres, superior como factor de unión a las relaciones internas de un color de hombre graduado, y en sus grados a veces opuesto, decide e impera en la formación de los partidos. La afinidad de los caracteres es más poderosa entre los hombres que la afinidad del color. Los negros, distribuidos en las especialidades diversas y hostiles del espíritu humano, jamás se podrán ligar, ni desearán ligarse, contra el blanco, distribuido en las mismas especialidades. Los negros están demasiado cansados de la esclavitud para entrar voluntariamente en la esclavitud del color. Los hombres de pompa e interés se irán de un lado, blancos o negros; y los hombres generosos y desinteresados, se irán de otro. Los hombres verdaderos, negros o blancos, se tratarán con lealtad y ternura, por el gusto del mérito, y el orgullo de todo lo que honre la tierra en que nacimos, negro o blanco. La palabra racista caerá de los labios de los negros que la usan hoy de buena fe, cuando entiendan que ella es el único argumento de apariencia válida, y de validez en hombres sinceros y asustadizos, para negar al negro la plenitud de sus derechos de hombre. De racista serían igualmente culpables: el racista blanco y el racista negro. Muchos blancos se han olvidado ya de su color; y muchos negros. Juntos trabajan, blancos y negros, por el cultivo de la mente, por la propagación de la virtud, por el triunfo del trabajo creador y de la caridad sublime.

En Cuba no habrá nunca guerras de razas. La República no se puede volver atrás; y la República, desde el día único de redención del negro en Cuba, desde la primera constitución de la independencia del 10 de abril en Guáimaro, no habló nunca de blancos ni de negros. Los derechos públicos, concedidos ya de pura astucia por el Gobierno español e iniciados en las costumbres antes de la independencia de la Isla, no podrán ya ser negados, ni por el español que los mantendrá mientras aliente en Cuba, para seguir dividiendo al cubano negro del cubano blanco, ni por la independencia, que no podría negar en la libertad los derechos que el español reconoció en la servidumbre.

Y en lo demás, cada cual será libre en lo sagrado de la casa. El mérito, la prueba patente y continua de cultura, y el comercio inexorable acabarán de unir a los hombres. En Cuba hay mucha grandeza, en negros y blancos.

Patria, Nueva York, 16 de abril de 1893

IV. Los discursos martianos: la palabra como trinchera

«Los que tuvieron el privilegio de escuchar a Martí en la tribuna y en la plática testimonian que su dicción era correcta y fluida, de un cubanismo muy sembrado de las inflexiones del castellano de América, a igual distancia de la postiza imitación madrileña, tan a la moda entonces, que de la chabacanería de los criollos que entienden que nuestra distinción lingüística debe estar en maltratar la gran habla heredada y en hacer del idioma un comodín servil, sin nervio ni respeto [...] Un gran idioma, y no lo hay más ilustre que el castellano, es una gran trinchera y un gran camino, con tal de que se le mantenga viva y dinámica la grandeza heredada».⁶

El título del discurso que podrás leer de inmediato se ha tomado, tradicionalmente, de la frase con que el Apóstol lo terminó. Esta muestra te servirá para analizar algunas características de los discursos martianos.

CON TODOS Y PARA EL BIEN DE TODOS

Cubanos:

Para Cuba que sufre, la primera palabra. De altar se ha de tomar a Cuba, para ofrendarle nuestra vida, y no de pedestal, para levantarnos sobre ella. Y ahora, después de evocado su amadísimo nombre, derramaré la ternura de mi alma sobre estas manos generosas que ¡no a deshora por cierto! acuden a dármele fuerzas para la agonía de la edificación; ahora, puestos los ojos más arriba de nuestras cabezas y el corazón entero sacado de mí mismo, no daré gracias egoístas a los que creen ver en mí las virtudes que de mí y de cada cubano desean; ni al cordial Carbonell, ni al bravo Rivero, daré gracias por la hospitalidad magnífica de sus palabras, y el fuego de su cariño generoso; sino que todas las gracias de mi alma les daré, y en ellos a cuantos tienen aquí las manos puestas a la faena de fundar, por este pueblo de amor que han levantado cara a cara del dueño codicioso que nos acecha y nos divide; por este pueblo de virtud, en donde se prueba la fuerza libre de nuestra patria trabajadora; por este pueblo culto, con la mesa de pensar al lado de la de ganar el pan, y truenos de Mirabeau junto a artes de Roland, que es respuesta de sobra a los desdeñosos de este mundo; por este templo orlado de héroes, y alzado sobre corazones. Yo abrazo a todos los que saben amar. Yo traigo la estrella, y traigo la paloma, en mi corazón.

No nos reúne aquí, de puro esfuerzo y como a regañadientes, el respeto periódico a una idea de que no se puede abjurar sin deshonor; ni la respuesta siempre pronta, y a veces demasiado pronta, de los corazones patrios a un solicitante de fama, o a un alocado de poder, o a un héroe que no corona el ansia inoportuna de morir con el heroísmo superior de reprimirla, o a un menesteroso que bajo la capa de la patria anda sacando la mano limosnera. Ni el que viene se afeará jamás con la lisonja, ni es este noble pueblo que lo reciba pueblo de gente servil y llevadiza. Se me hincha el pecho de orgullo, y amo aún más a mi patria desde ahora, y creo aún más desde ahora en su porvenir ordenado y sereno, en el porvenir, redimido del peligro grave de seguir a ciegas, en nombre de la libertad, a los que

⁶ Juan Marinello: «El caso literario de José Martí», en *Los mejores ensayistas cubanos*, 2do. Festival del Libro Cubano, La Habana, s/a, p. 96.

se valen del anhelo de ella para desviarla en beneficio propio; creo aún más en la república de ojos abiertos, ni insensata ni tímida, ni togada ni descuellada, ni sobreculata ni inculta, desde que veo, por los avisos sagrados del corazón, juntos en esta noche de fuerza y pensamiento, juntos para ahora y para después, juntos para mientras impere el patriotismo, a los cubanos que ponen su opinión franca y libre por sobre todas las cosas, —y a un cubano que se las respeta.

Porque si en las cosas de mi patria me fuera dado preferir a bien a todos los demás, un bien fundamental que de todos los del país fuera base y principio, y sin el que los demás bienes serían falaces e inseguros, ese sería el bien que yo prefiriera: yo quiero que la ley primera de nuestra república sea el culto de los cubanos a la dignidad plena del hombre. En la mejilla ha de sentir todo hombre verdadero el golpe que reciba cualquier mejilla de hombre: envilece a los pueblos desde la cuna el hábito de recurrir a camarillas personales, fomentadas por un interés notorio o encubierto, para la defensa de las libertades: sáquese a lucir, y a incendiar las almas, y a vibrar como el rayo, a la verdad, y síanla, libres, los hombres honrados. Levántese por sobre todas las cosas esta tierna consideración, este viril tributo de cada cubano a otro. Ni misterios, ni calumnias, ni tesón en desacreditar, ni largas y astutas preparaciones para el día funesto de la ambición. O la república tiene por base el carácter entero de cada uno de sus hijos, el hábito de trabajar con sus manos y pensar por sí propio, el ejercicio íntegro de sí y el respeto, como de honor de familia, el ejercicio íntegro de los demás; la pasión, en fin, por el decoro del hombre, —o la república no vale una lágrima de nuestras mujeres ni una sola gota de sangre de nuestros bravos. Para verdades trabajamos, y no para sueños. Para libertar a los cubanos trabajamos, y no para acorralarlos. ¡Para ajustar en la paz y en la equidad los intereses y derechos de los habitantes leales de Cuba trabajamos, y no para erigir, a la boca del continente, de la república, la mayordomía espantada de Veintimilla, o la hacienda sangrienta de Rosas, o el Paraguay lúgubre de Francia! ¡Mejor caer bajo los excesos del carácter imperfecto de nuestros compatriotas, que valerse del crédito adquirido con las armas de la guerra o las de la palabra que rebajarles el carácter! Este es mi único título a estos cariños, que han venido a tiempo a robustecer mis manos incansables en el servicio de la verdadera libertad. ¡Muérdanmelas los mismos a quienes anhelase yo levantar más y ¡no miento! amaré la mordida, porque me viene de la furia de mi propia tierra, y porque por ella veré bravo y rebelde a un corazón cubano! ¡Unámonos, ante todo, en esta fe; juntemos las manos, en prenda de esa decisión, donde todos las vean, y donde no se olvida sin castigo; cerrémosle el paso a la república que no venga preparada por medios dignos del decoro del hombre, para el bien y la prosperidad de todos los cubanos!

¡De todos los cubanos! ¡Yo no sé qué misterio de ternura tiene esta dulcísima palabra, ni qué sabor tan puro sobre el de la palabra misma de hombre, que es ya tan bella, que si se la pronuncia como se debe, parece que es el aire como nimbo de oro, y es trono o cumbre de monte la naturaleza! ¡Se dice cubano, y una dulzura como de suave hermandad se esparce por nuestras entrañas, y se abre sola la caja de nuestros ahorros, y nos apretamos para hacer un puesto más en la mesa, y echa las alas el corazón enamorado para amparar al que nació en la misma tierra que nosotros, aunque el pecado lo trastorne, o la ignorancia lo extravíe, o la ira lo enfurezca, o lo ensangrienta el crimen! ¡Como que unos brazos divinos que no vemos nos aprietan a todos sobre un pecho en que todavía corre la sangre y se oye todavía sollozar el corazón! ¡Créese allá en nuestra patria, para darnos luego trabajo de piedad, créese, donde el dueño corrompido pudre cuanto mira, un alma cubana nueva, erizada y hostil, un alma hosca, distinta de aquella alma casera y magnánima de nuestros padres e hija natural de la miseria que ve triunfar al vicio impune, y de la cultura inútil, que sólo halla empleo en la contemplación sorda de sí misma! ¡Acá, donde vigilamos por los ausentes, donde reponemos la casa que allá se nos cae encima, donde creamos lo que ha de reemplazar a lo que allí se nos destruye, acá no hay palabra que se asemeje más a la luz del amanecer, ni consuelo que se entre con más dicha por nuestro corazón, que esta palabra inefable y ardiente de cubano!

¡Porque eso es esta ciudad; eso es la emigración cubana entera; eso es lo que venimos haciendo en estos años de trabajo sin ahorro, de familia sin gusto, de vida sin sabor, de muerte disimulada! ¡A la patria que allí se cae a pedazos y se ha quedado ciega de la podre, hay que llevar la patria piadosa y previsoramente que aquí se levanta! ¡A lo que queda de patria allí, mordido de todas partes por la gangrena que empieza a roer el corazón, hay que juntar la patria amiga donde hemos ido, acá en la soledad, acomodando el alma, con las manos firmes que pide el buen cariño, a las realidades todas, de afuera y de adentro, tan bien veladas allí en unos por la desesperación y en otros por el goce babilónico, que con ser grandes certezas y grandes esperanzas y grandes peligros, son, aun para los expertos, poco menos que desconocidas! ¿Pues qué saben allá de esta noche gloriosa de resurrección, de la fe determinada y metódica de nuestros espíritus, del acercamiento continuo y creciente de los cubanos de afuera, que los errores de los diez años y las veleidades naturales de Cuba, y otras causas maléficas no han logrado por fin dividir, sino allegar tan íntima y cariñosamente, que no se ve sino un águila que sube, y un sol que va naciendo, y un ejército que avanza? ¿Qué saben allá de estos tratos sutiles, que nadie prepara ni puede detener, entre el país desesperado y los emigrados que esperan? ¿Qué saben de este carácter nuestro fortalecido, de tierra en tierra, por la prueba cruenta y el ejercicio diario? ¿Qué saben del pueblo liberal, y fiero, y trabajador, que vamos a llevarles? ¿Qué sabe el que agoniza en la noche, del que le espera con los brazos abiertos en la aurora? Cargar barcos puede cualquier cargador; y poner mecha al cañón cualquier artillero puede; pero no ha sido esa tarea menor, y de mero resultado y oportunidad, la tarea única de nuestro deber, sino la de evitar las consecuencias dañinas, y acelerar las felices, de la guerra próxima, e inevitable, —e irla limpiando, como cabe en lo humano, del desamor y del descuido y de los celos que la pudiesen poner donde sin necesidad ni excusa nos pusieron la anterior, y disciplinar nuestras almas libres en el conocimiento y orden de los elementos reales de nuestro país, y en el trabajo que es el aire y el sol de la libertad, para que quepan en ella sin peligro, junto a las fuerzas creadoras de una situación nueva, aquellos residuos inevitables de las crisis revueltas que son necesarias para constituir las. ¡Y las manos nos dolerán más de una vez en la faena sublime, pero los muertos están mandando, y aconsejando, y vigilando, y los vivos los oyen, y los obedecen, y se oye en el viento ruido de ayudantes que pasan llevando órdenes, y de pabellones que se despliegan! ¡Unámonos, cubanos, en esta otra fe: con todos, y para todos: la guerra inevitable, de modo que la respete y la desee y la ayude la patria, y no nos la mate, en flor, por local o por personal o por incompleta, el enemigo: la revolución de justicia y de realidad, para el reconocimiento y la práctica franca de las libertades verdaderas.

¡Ni los bravos de la guerra que me oyen tienen paces con estos análisis menudos de las cosas públicas, porque al entusiasta le parece crimen la tardanza misma de la sensatez en poner por obra el entusiasmo; ni nuestra mujer, que aquí oye atenta, sueña más que en volver a pisar la tierra propia, donde no ha de vivir su compañero, agrio como aquí vive y taciturno; ni el niño, hermano o hijo de mártires y de héroes, nutrido en sus leyendas, piensa en más que en lo hermoso de morir a caballo, peleando por el país, al pie de una palma!

¡Es el sueño mío, es el sueño de todos; las palmas son novias que esperan: y hemos de poner la justicia tan alta como las palmas! Eso es lo que queríamos decir. A la guerra del arranque, que cayó en el desorden, ha de suceder, por insistencia de los males públicos, la guerra de la necesidad, que vendría floja y sin probabilidad de vencer, si no le diese su pujanza aquel amor inteligente y fuerte del derecho por donde las almas más ansiosas de él recogen de la sepultura el pabellón que dejaron caer, cansados del primer esfuerzo, los menos necesitados de justicia. Su derecho de hombres es lo que buscan los cubanos en su independencia; y la independencia se ha de buscar con alma entera de hombre. ¡Qué Cuba, desolada, vuelve a nosotros los ojos! ¡Que los niños ensayan en los troncos de los caminos la fuerza de sus brazos nuevos! ¡Que las guerras estallan, cuando hay causas para ellas, de la impaciencia de un valiente o de un grano de maíz! ¡Que el alma cubana se está poniendo en fila, y se ven ya, como al alba, las masas confusas! ¡Que el enemigo, menos sorprendido hoy, menos interesa-

do, no tiene en la tierra los caudales que hubo de defender la vez pasada, ni hemos de entretenernos tanto como entonces en dimes y diretes de localidad, ni en competencias de mando, ni en envidias de pueblo, no en esperanzas locas! ¡Que afuera tenemos el amor en el corazón, los ojos en la costa, la mano en la América, y el arma al cinto! ¿Pues quién no lee en el aire todo eso con letras de luz? Y con letras de luz se ha de leer que no buscamos, en este nuevo sacrificio, meras formas, ni la perpetuación del alma colonial en nuestra vida, con novedades de uniforme yanqui, sino la esencia y realidad de un país republicano nuestro, sin miedo canijo de unos a la expresión saludable de todas las ideas y el empleo honrado de todas las energías, —ni de parte de otros aquel robo al hombre que consiste en pretender imperar en nombre de la libertad por violencias en que se prescinde del derecho de los demás a las garantías y los métodos de ella. Por supuesto que se nos echarán atrás los petimetres de la política, que olvidan cómo es necesario contar con lo que no se puede suprimir, —y que se pondrá a refunfuñar el patriotismo de polvos de arroz, so pretexto de que los pueblos, en el sudor de la creación, no dan siempre olor de clavellina. ¿Y qué le hemos de hacer? ¡Sin los gusanos que fabrican la tierra no podrían hacerse palacios suntuosos! En la verdad hay que entrar con la camisa al codo, como entra en la res el carnicero. Todo lo verdadero es santo, aunque no huela a clavellina. ¡Todo tiene la entraña fea y sangrienta; es fango en las artesas el oro en que el artista talla luego sus joyas maravillosas; de lo fétido de la vida saca almíbar la fruta y colores la flor; nace el hombre del dolor y la tiniebla del seno maternal, y del alarido y el desgarramiento sublime; y las fuerzas magníficas y corrientes de fuego que en el horno del sol se precipitan y confunden, no parecen de lejos a los ojos humanos sino manchas! ¡Paso a los que no tienen miedo a la luz: caridad para los que tiemblan de sus rayos!

Ni vería yo esa bandera con cariño, hecho como estoy a saber que lo más santo se toma como instrumento del interés por los triunfadores audaces de este mundo, si no creyera que en sus pliegues ha de venir la libertad entera, cuando el reconocimiento cordial del decoro de cada cubano, y de los modos equitativos de ajustar los conflictos de sus intereses, quite razón a aquellos consejeros de métodos confusos que sólo tienen de terribles lo que tiene de terca la pasión que se niega a reconocer cuánto hay en sus demandas de equitativo y justiciero. ¡Clávese la lengua del adulador popular, y cuélguese al viento como banderola de ignominia, donde sea castigo de los que padecen, u ocultándoles verdades esenciales de su problema, o levantándoles la ira: —y al lado de la lengua de los aduladores, clávese la de los que se niegan a la justicia!

¡La lengua del adulador se clave donde todos la vean, —y la de los que toman por pretexto las exageraciones a que tiene derecho la ignorancia, y que no puede acusar quien no ponga todos los medios de hacer cesar la ignorancia; para negarse a acatar lo que hay de dolor de hombre y de agonía sagrada en las exageraciones que es más cómodo excomulgar, de toga y birrete que estudiar, lloroso el corazón, con el dolor humano hasta los codos! En el presidio de la vida es necesario poner, para que aprendan justicia, a los jueces de la vida. El que juzgue de todo, que lo conozca todo. No juzgue de prisa al de arriba ni por un lado: no juzgue el de abajo por un lado ni de prisa. No censure el celoso el bienestar que envidia en secreto. ¡No desconozca el pudiente el poema conmovedor, y el sacrificio cruento, del que se tiene que cavar el pan que come; de su sufrida compañera, coronada de corona que el injusto no ve; de los hijos que no tienen lo que tienen los hijos de los otros por el mundo! ¡Valiera más que no se desplegara esa bandera de su mástil, si no hubiera de amparar por igual a todas las cabezas!

Muy mal conoce nuestra patria, la conoce muy mal, quien no sepa que hay en ella, como alma de lo presente y garantía de lo futuro, una enérgica suma de aquella libertad original que cría el hombre en sí, del jugo de la tierra y de las penas que ve, y de su idea propia y de su naturaleza altiva. Con esta libertad real y pujante, que sólo puede pecar por la falta de la cultura que es fácil poner en ella, han de contar más los políticos de carne y hueso que con esa libertad de aficionados que aprenden en los catecismos de Francia o de Inglaterra, los políticos de papel. Hombres somos, y no vamos a querer gobiernos de tijeras y de figurines, sino

trabajo de nuestras cabezas, sacado del molde de nuestro país. Muy mal conoce a nuestro pueblo quien no observe en él como a la par de este ímpetu nativo que lo levanta para la guerra y no lo dejará dormir en la paz, se ha criado con la experiencia y el estudio, y cierta ciencia clara que da nuestra tierra hermosa, un cúmulo de fuerzas de orden, humanas y cultas, —una falange de inteligencias plenas, fecundadas por el amor al hombre, sin el cual la inteligencia no es más que azote y crimen,— una concordancia tan íntima, venida del dolor común, entre los cubanos de derecho natural, sin historia y sin libros, y los cubanos que han puesto en el estudio la pasión que no podían poner en la elaboración de la patria nueva, —una hermandad tan ferviente entre los esclavos ínfimos de la vida y los esclavos de una tiranía aniquiladora,— que por este amor unánime y abrasante de justicia de los de un oficio y los de otro; por este ardor de humanidad igualmente sincero en los que llevan el cuello alto, porque tienen alta la nuca natural, y los que lo llevan bajo, porque la moda manda lucir el cuello hermoso; por esta patria vehemente en que se reúnen con iguales sueños, y con igual honradez, aquellos a quienes pudiese divorciar el diverso estado de cultura —sujetará nuestra Cuba, libre en la armonía de la equidad, la mano de la colonia que no dejará a su hora de venírsenos encima, disfrazada con el guante de la república. ¡Y cuidado, cubanos, que hay guantes tan bien imitados que no se diferencian de la mano natural! A todo el que venga a pedir poder, cubanos, hay que decirle a la luz, donde se vea la mano bien: ¿mano o guante? —Pero no hay que temer en verdad, ni hay que regañar. Eso mismo que hemos de combatir, eso mismo nos es necesario. Tan necesario es a los pueblos lo que sujeta como lo que empuja: tan necesario es en la casa de familia el padre, siempre activo, como la madre, siempre temerosa. Hay política hombre y política mujer. ¿Locomotora con caldera que la haga nadar, y sin freno que la detenga a tiempo? Es preciso, en cosas de pueblos, llevar el freno en una mano, y la caldera en la otra. Y por ahí padecen los pueblos: por el exceso de freno, y por el exceso de caldera.

¿A qué es, pues, a lo que habremos de temer? Al decaimiento de nuestro entusiasmo, a lo ilusorio de nuestra fe, al poco número de los infatigables, al desorden de nuestras esperanzas? Pues miro yo a esta sala, y siento firme y estable la tierra bajo mis pies, y digo: «Mienten». Y miro a mi corazón, que no es más que un corazón cubano, y digo: —«Mienten».

¿Tendremos miedo a los hábitos de autoridad contraídos en la guerra, y en cierto modo ungidos por el desdén diario de la muerte? Pues no conozco yo lo que tiene de brava el alma cubana, y de sagaz y experimentado el juicio de Cuba, y lo que habrían de contar las autoridades viejas con las autoridades vírgenes, y aquel admirable concierto de pensamiento republicano y la acción heroica que honra, sin excepciones apenas, a los cubanos que cargaron armas; o, como que conozco todo eso, al que diga que de nuestros veteranos hay que esperar ese amor criminal de sí, ese postergamiento de la patria a su interés, esa traición inicua a su país, le digo: —«Mienten».

¿O nos ha de echar atrás el miedo a las tribulaciones de la guerra, azuzado por gente impura que está a paga del gobierno español, el miedo a andar descalzo, que es un modo de andar ya muy común en Cuba, porque entre los ladrones y los que los ayudan, ya no tienen en Cuba zapatos sino los cómplices y los ladrones? ¡Pues como yo sé que el mismo que escribe un libro para atizar el miedo a la guerra, dijo en versos, muy buenos por cierto, que la jutía basta a todas las necesidades del campo en Cuba, y sé que Cuba está otra vez llena de jutías, me vuelvo a los que nos quieren asustar con el sacrificio mismo que apetecemos, y les digo: —«Mienten».

¿Al que más ha sufrido en Cuba por la privación de la libertad le tendremos miedo, en el país donde la sangre que derramó por ella se la ha hecho amar demasiado para amenazarla? ¿Le tendremos miedo al negro, al negro generoso, al hermano negro, que en los cubanos que murieron por él ha personado para siempre a los cubanos que todavía lo maltratan? Pues yo sé de manos de negros que están más dentro de la virtud que las de blanco alguno que conozco: yo sé del amor negro a la libertad sensata, que sólo en la intensidad mayor y natural y útil se diferencia del amor a la libertad del cubano blanco: yo sé que el negro ha erguido el cuerpo noble, y

está poniéndose de columna firme de las libertades patrias. Otros le teman: yo lo amo: a quien diga mal de él, me lo desconozca, le digo a boca llena: —«Mienten».

¿Al español en Cuba habremos de temer? ¿Al español armado, que no nos pudo vencer por su valor, sino por nuestras envidias, nada más que por nuestras envidias? ¿Al español que tiene en el Sardinero o en la Rambla su caudal y se irá con su caudal, que es su única patria; o al que lo tiene en Cuba, por apego a la tierra o por la raíz de los hijos, y por miedo al castigo opondrá poca resistencia, y por sus hijos? ¿Al español llano, que ama la libertad como la amamos nosotros, y busca con nosotros una patria en la justicia, superior al apego a una patria incapaz e injusta, al español que padece, junto a su mujer cubana, del desamparo irremediable y el mísero porvenir de los hijos que le nacieron con el estigma de hambre y persecución, con el decreto de destierro en su propio país, con la sentencia de muerte en vida con que vienen al mundo los cubanos? ¿Temer al español liberal y bueno, a mi padre valenciano, a mi fiador montañés, al gaditano que me velaba el sueño febril, al catalán que juraba y votaba porque no quería el criollo huir con sus vestidos, al malagueño que saca en sus espaldas del hospital al cubano impotente, al gallego que muere en la nieve extranjera, al volver de dejar en pan del mes en la casa del general en jefe de la guerra cubana? ¡Por la libertad del hombre se pelea en Cuba, y hay muchos españoles que aman la libertad! ¡A estos españoles los atacarán otros; yo los ampararé toda mi vida! A los que no saben que esos españoles son otros tantos cubanos, les decimos: —«Mienten!»

¿Y temeremos a la nieve extranjera? Los que no saben bregar con sus manos en la vida, o miden el corazón de los demás por su corazón espantadizo, o creen que los pueblos son meros tableros de ajedrez, o están tan criados en la esclavitud que necesitan quien les sujete el estribo para salir de ella, esos buscarán en un pueblo de componentes extraños y hostiles la república que sólo asegura el bienestar cuando se le administra en acuerdo con el carácter propio, y de modo que se acendre y realce. A quien crea que falta a los cubanos coraje y capacidad para vivir por sí en la tierra creada por su valor, le decimos: —«Mienten».

Y a los lindoros que desdeñan hoy esta revolución santa cuyos guías y mártires primeros fueron hombres nacidos en el mármol y seda de la fortuna, esta santa revolución que en el espacio más breve hermanó, por la virtud redentora de las guerras justas, al primogénito heroico y al campesino sin heredad, al dueño de hombres y a sus esclavos; a los olimpos de pisa-papel, que bajan de la trípode calumniosa para preguntar aterrados, y ya con ánimos de sumisión, si ha puesto el pie en tierra este peleador o el otro a fin de poner en paz el alma con quien puede mañana distribuir el poder; a los alzacolas que fomentan, a sabiendas, el engaño de los que creen que este magnífico movimiento de almas, esta idea encendida de la redención decorosa, este deseo triste y firme de la guerra inevitable, no es más que el tesón de un rezagado indómito, o la correría de un general sin empleo, o la algazara de los que no gozan de una riqueza que sólo se puede mantener por la complicidad con el deshonor o la amenaza de una turba obrera, con odio por corazón y papeluchos por sesos, que irá, como del cabestro, por donde la quiera llevar el primer ambicioso que la adule, o el primer déspota encubierto que le pase por los ojos la bandera, —a lindoros, o a olimpos, y a alzacolas,— les diremos: —«Mienten.» ¡Esta es la turba obrera, el arca de nuestra alianza, el tahalí, bordado de mano de mujer, donde se ha guardado la espada de Cuba, el arenal redentor donde se edifica, y se perdona, y se prevé y se ama!

¡Basta, basta de meras palabras! Para lisonjearnos no estamos aquí, sino para palparnos los corazones, y ver que viven sanos y que pueden; para irnos enseñando a los desesperanzados, a los desbandados, a los melancólicos, en nuestra fuerza de idea y de acción en la virtud probada que asegura la dicha por venir, en nuestro tamaño real, que no es de presuntuoso, ni de teorizante, ni de salmodista, ni de melómano, ni de cazanubes, ni de pordiosero. Ya somos uno, y podemos ir al fin: conocemos el mal, y veremos de no recaer; a puro amor y paciencia hemos congregado lo que quedó disperso, y convertido en orden entusiasta lo que era, después de la catástrofe, desconcierto receloso; hemos procurado la buena fe, y creemos

haber logrado suprimir o reprimir los vicios que causaron nuestra derrota, y allegar con modos sinceros y para fin durable, los elementos conocidos o esbozados, con cuya unión se puede llevar la guerra inminente al triunfo. ¡Ahora a formar filas! ¡Con esperar, allá en lo hondo del alma, no se fundan pueblos! Delante de mí vuelvo a ver los pabellones, dando órdenes; y me parece que el mar que de allá viene, cargado de esperanza y de dolor, rompe la valla de la tierra ajena en que vivimos, y revienta contra esas puertas sus olas alborotadas... ¡Allá está, sofocada en los brazos que nos la estrujan y corrompen! ¡Allá está, herida en la frente, herida en el corazón, presidiendo, atada a la silla de tortura, el banquete donde las bocamangas de galón de oro ponen el vino del veneno en los labios de los hijos que se han olvidado de sus padres! ¡Y el padre murió cara a cara al alférez, y el hijo va, de brazo con el alférez, a pudrirse a la orgía! ¡Basta de meras palabras! De las entrañas desgarradas levantemos un amor inextinguible por la patria sin la que ningún hombre vive feliz, ni el bueno ni el malo. Allí está, de allí nos llama, se le oye gemir, nos la violan y nos la befan y nos la gangrenan a nuestros ojos, nos corrompen y nos despedazan a la madre de nuestro corazón. ¡Pues alcémonos de una vez, de una arremetida última de los corazones, alcémonos de manera que no corra peligro la libertad en el triunfo, por el desorden o por la torpeza o por la impaciencia en prepararla; alcémonos, para la república verdadera, los que por nuestra pasión por el derecho y por nuestro hábito del trabajo sabremos mantenerla; alcémonos para darles tumba a los héroes cuyo espíritu vaga por el mundo avergonzado y solitario; alcémonos para que algún día tengan tumba nuestros hijos! Y pongámonos alrededor de la estrella, en la bandera nueva, esta fórmula del amor triunfante: «Con todos, y para el bien de todos».

Discurso pronunciado en el Liceo Cubano, de Tampa, el día 26 de noviembre de 1891

V. De su correspondencia con el Generalísimo

Aunque Martí las escribió sin intención literaria, esto es, de crear obras de arte, sus cartas han alcanzado particular celebridad debido al valor de sus ideas y de los sentimientos expresados en ella, por lo que constituyen excepcionales documentos para el estudio de su personalidad.

Los estudiosos de su obra han dividido su epistolario –así se le dice al conjunto de cartas escritas por un autor– en *cartas políticas*, reuniendo en este grupo las que tratan sobre la independencia de la patria, y las *cartas íntimas*, dirigidas a familiares y amigos, en las que aborda sus relaciones personales con ellos.

Las dos cartas cuya lectura te proponemos en este capítulo, pertenecen a las políticas; están dirigidas a Máximo Gómez. En ambas sobresale Martí como un infatigable luchador.

Cuando leas las cartas observarás algo común: la originalidad con que Martí comienza y termina sus cartas y el tono amable y afectuoso que emplea en ellas, así como la familiaridad y sencillez con que aborda complejos problemas políticos.

El epistolario martiano es considerado como un género literario en particular, ya que la belleza expresiva con que nuestro Héroe aborda los diferentes asuntos en sus cartas, lo hacen uno de los más valiosos de la lengua española. Aun en las cartas más íntimas, Martí no descuidó el uso correcto de la lengua y trató de hallar siempre la frase nueva, inédita.

He aquí las cartas.

[1878]

General:

He conmovido muchas veces refiriendo la manera con que Ud. pelea: –la he escrito, la he hablado: –en lo moderno no le encuentro semejante: en lo antiguo tampoco.– Sea ésta una razón para que Ud. disculpe esta carta.



Escribo un libro, y necesito saber qué cargos principales pueden hacerse a Céspedes, qué razones pueden darse en su defensa —que, puesto que escribo, es para defender.— Las glorias no se deben enterrar sino sacar a luz. Sobre todo, necesito saber qué fue una carta que Ignacio Agramonte envió a Céspedes sobre renuncia de mando y mantenimiento de pensión.

A otros pudiera dirigirme: en U. fío. Como algún día he de escribir su historia, deseo comenzar ya haciendo colección de sus autógrafos.

De mí, tal vez nadie le dé razón, Rafael Mendive fue mi padre: de la escuela fui a la cárcel y a un presidio, y a un destierro, y a otro. —Aquí vivo, muerto de vergüenza porque no peleo.— Enfermo seriamente y fuertemente atado, pienso, veo y escribo. —Veo las pobreza de estas tierras, y pienso con orgullo que nosotros no las tendremos.— En tanto que, en silencio, admiro a los que lo merecen, y envidio a los que luchan, sírvase darme las noticias históricas que le pido, —que tengo prisa de estudiarlas y de publicar las hazañas escondidas de nuestros grandes hombres.— Seré cronista, ya que no puedo ser soldado.

No extrañe este lenguaje. Cuando se sirve bien a la patria, se tienen en todas partes muchos amigos viejos. De los más ignorados, no de los menos ardientes, es para el General animoso, poco el mutilado silente.

José Martí

Mi dirección:

José Martí
Guatemala

New York, 20 de julio de 1882

Sr. General Máximo Gómez

Sr. y amigo:

El aborrecimiento en que tengo las palabras que no van acompañadas de actos, y el miedo de parecer un agitador vulgar, habrán hecho sin duda, que Ud. ignore el nombre de quien con placer y afecto le escribe esta carta. Básteme decirle que aunque joven, llevo muchos años de padecer y meditar en las cosas de mi patria; que ya después de urdida en New York la segunda guerra, vine a presidir, —más para salvar de una mala memoria nuestros actos posteriores que porque tuviese fe en aquello—, el Comité de New York; y que desde entonces me he ocupado en rechazar toda tentativa de alardes inoficiosos y pueriles, y toda demostración ridícula de un poder y entusiasmo ridículo, aguardando en calma aparente los sucesos que no habían de tardar en presentarse, y que eran necesarios para producir al cabo en Cuba, con elementos nuevos, y en acuerdo con los problemas nuevos, una revolución seria, compacta e imponente, digna de que pongan mano en ella los hombres honrados. La honradez de Ud., General, me parece igual a su discreción y a su bravura. Esto explica esta carta.

Quería yo escribirle muy minuciosamente sobre los trabajos que llevo emprendidos, la naturaleza y fin de ellos, los elementos varios y poderosos que trato ya de poner en junto, y las impacencias aisladas y bulliciosas y perjudiciales que hago por contener. Porque Ud. sabe, General, que mover un país, por pequeño que sea, es obra de gigantes. Y quien no se sienta gigante de amor, o de valor, o de pensamiento, o de paciencia, no debe emprenderla. Pero mi buen amigo Flor Crombet sale de New York inesperadamente, antes de lo que teníamos pensado que saliese: y yo le escribo, casi de pie y en el vapor, estos renglones, para ponerle en conocimiento de todo lo emprendido, para pedirle su cuerdo consejo, y para saber si en la obra de aprovechamiento y dirección de las fuerzas nuevas que en Cuba surgen ahora sin el apoyo de las cuales es imposible una revolución fructífera, y con las cuales será posible pronto —piensa Ud. como sus amigos, y los míos, y los de nuestras ideas piensan hoy—. Porque llevamos ya muchas caídas para no andar con tiento en esta tarea nueva. El país vuelve aún los ojos confiados a aquel grupo escaso de hombres que han merecido su respeto y asombro por su lealtad y valor: importa mucho que el país vea juntos, sensatos ahorradores de sangre inútil y prevedores de los problemas venideros, a los que intentan sacarlo de su quicio, y ponerlo sobre quicio nuevo.

Por mi parte, General, he rechazado toda excitación a renovar aquellas perniciosas camari-llas de grupo de las guerras pasadas, ni aquellas Jefaturas espontáneas, tan aficionadas a rivalidades y rencores: sólo aspiro a que formando un cuerpo visible y apretado aparezcan unidas por un mismo deseo grave y juicioso de dar a Cuba libertad verdadera y durable, todos aquellos hombres abnegados y fuertes, capaces de reprimir su impaciencia en tanto que no tenga modo de remediar en Cuba con una victoria probable los males de una guerra rápida, unánime y grandiosa, y de cambiar en la hora precisa la palabra por la espada.

Yo estaba esperando, Sr. y amigo mío, a tener ya juntos y de la mano algunos de los elementos de esta nueva empresa. El viaje de Crombet a Honduras, aunque precipitado ahora, es una parte de nuestros trabajos, y tiene por objeto, como él le explicará a Ud. largamente, decirle lo que llevamos hecho, la confianza que Ud. inspira a sus antiguos Oficiales, lo dispuestos que están ellos —aun los que parecían más reacios— a tomar parte en cualquier tentativa revolucionaria, aun cuando fuera loca, y lo necesitados que estamos ya de responder de un modo oíble y visible a la pregunta inquieta de los elementos más animosos de Cuba, de los cuales muchos nos venían desestimando y ahora nos acatan y nos buscan. Antes de ahora, General, una excitación revolucionaria hubiera parecido una pretensión ridícula, y acaso criminal, de hombres tercos, apasionados e impotentes: hoy, la aparición en forma serena, juiciosa, de todos los elementos unidos del bando revolucionario, es una respuesta a la pregunta del país. Esperar es una manera de vencer. Haber esperado en esto, nos da esta ocasión, y esta ventaja. Yo creo que no hay mayor prueba de vigor que reprimir el vigor. Por mi parte, tengo esta demora como un verdadero triunfo.

Pero así como el callar hasta hoy ha sido cuerdo, el callar desde hoy sería imprudente. Y sería también imprudente presentarse al país de otra manera que de aquella moderada, racional y verdaderamente redentora que espera de nosotros. Ya llegó Cuba, en su actual estado y problemas, al punto de entender de nuevo la incapacidad de una política conciliadora, y la necesidad de una revolución violenta. Pero sería suponer a nuestro país un país de locos, exigirle que se lanzase a la guerra en pos de lo que ahora somos para nuestro país, en pos de un fantasma. Es necesario tomar cuerpo y tomarlo pronto, y tal como se espera que nuestro cuerpo sea. Nuestro país abunda en gente de pensamiento, y es necesario enseñarles que la revolución no es ya un mero estallido de decoro, ni la satisfacción de una costumbre de pelear y mandar, sino una obra detallada y previsor de pensamiento. Nuestro país vive muy apegado a sus intereses, y es necesario que le demostremos hábil y brillantemente que la Revolución es la solución única para sus muy amenguados intereses. Nuestro país no se siente aún fuerte para la guerra, y es justo, y prudente, y a nosotros mismos útil, halagar esta creencia suya, respetar este temor cierto e instintivo, y anunciarle que no intentamos llevarle contra su voluntad a una guerra prematura, sino tenerlo todo dispuesto para cuando él se sienta ya con fuerzas para la guerra. Por de contado, General, que no perdere mos medios de provocar naturalmente esta reacción. Violentar el país sería inútil, y precipitarlo sería una mala acción. Puesto que viene a nosotros, lo que hemos de hacer es ponernos de pie para recibirlo. Y no volver a sentarnos.

Y aún hay otro peligro mayor, mayor tal vez que todos los demás peligros. En Cuba ha habido siempre un grupo importante de hombres cautelosos, bastante soberbios para abominar la dominación española, pero bastante tímidos para no exponer su bienestar personal en combatirla. Esta clase de hombres, ayudados por los que quisieran gozar de los beneficios de la libertad sin pagarlos en su sangriento precio, favorecen vehementemente la anexión de Cuba a los Estados Unidos. Todos los tímidos, todos los irresolutos, todos los observadores ligeros, todos los apegados a la riqueza, tienen tentaciones marcadas de apoyar esta solución, que creen poco costosa y fácil. Así halagan su conciencia de patriotas, y su miedo de serlo verdaderamente. Pero como ésa es la naturaleza humana, no hemos de ver con desdén estoico sus tentaciones, sino de atajarlas.

¿A quién se vuelve Cuba, en el instante definitivo, y ya cercano, de que pierda todas las nuevas esperanzas que el término de la guerra, las promesas de España, y la política de los liberales le han hecho concebir? Se vuelve a todos los que le hablan de una solución fuera de España. Pero si no está en pie, elocuente y erguido, moderado, profundo, un partido revolucionario que inspire, por la cohesión, y modestia de sus hombres, y la sensatez de sus propósitos, una confianza suficiente para acallar el anhelo del país— ¿a quién ha de volverse, sino a los hombres del partido anexionista que surgirán entonces? ¿Cómo evitar que se vayan tras

ellos todos los aficionados a una libertad cómoda, que creen que con esa solución salvan a la par su fortuna y su conciencia? Ese es el riesgo grave. Por eso es llegada la hora de ponernos en pie.

A eso iba, y va, Flor Crombet a Honduras. Querían hacerle picota de escándalo, y base de operaciones ridículas. Él tiene noble corazón, y juicio sano, y creo que piensa como pienso. A eso va, sin tiempo de esperar al discreto comisionado que tengo en estos instantes en La Habana, comenzando a tener en junto todos los hilos que andan sueltos. Porque yo quería, General, enviar a Ud. más cosas hechas.

Va Crombet a decirle lo que ha visto, que es poco en lo presente visible, y mucho más en lo invisible y en lo futuro. Va en nombre de los hombres juiciosos de La Habana y el Príncipe* y en el de Don S. Cisneros, y en mi nombre, a preguntarle si no cree Ud. que esas que llevo precipitadamente escritas deben ser las ideas capitales de la reaparición, en forma semejante a las anteriores, y adecuadas a nuestras necesidades prácticas, del partido revolucionario. Va a oír de Ud. si no cree que esos que le apunto son los peligros reales de nuestra tierra y de sus buenos servidores. Va a saber previamente, antes de hacer manifestación alguna pública, —que pudiera aparecer luego presuntuosa, o desmentida por los sucesos— si Ud. cree oportuno y urgente que el país vea surgir como un grupo compacto, cuerdo y activo a la par que pensador, a todos aquellos hombres en cuya virtud tiene fe todavía. Va a saber de Ud. si no piensa que ésa es la situación verdadera, ésa la necesidad ya inmediata, y ése, en rasgos generales, el propósito que puede realzar, acelerar sin violencia, acreditar de nuevo, y dejar en mano de sus guías naturales e ingenuos la Revolución. Ni debe ésta ir a otro país, General, ni a hombres que la acepten de mal grado, o la comprometan por precipitarla, o la acepten para impedirla, o para aprovecharla en beneficio de un grupo o una sección de la Isla.

Ya se va el correo, y tengo que levantar la pluma que he dejado volar hasta aquí. Me parece, General, por lo que le estimo, que le conozco desde hace mucho tiempo, y que también me estima. Creo que lo merezco, y sé que pongo en un hombre no común mi afecto. Sírvese no olvidar que espero con impaciencia su respuesta, porque hasta recibirla todo lo demoro, y la aguardo, no para hacer arma de ella, sino con esta seguridad y contento interiores, empezar a dar forma visible a estos trabajos, ya animados, tenaces y fructuosos. Jamás debe cederse a hacer lo pequeño por no parecer tibio o desocupado; pero no debe perderse tiempo en hacer lo grande.

¿Cómo puede ser que Ud. que está hecho a hacerlo, no venga con toda su valía a esta nueva obra? Ya me parece oír la respuesta de sus labios generosos y sinceros. En tanto, queda respetando al que ha sabido ser grande en la guerra y digno en la paz,

su amigo y estimador

José Martí

VI. La obra poética más trascendental producida entre nosotros

Es precisamente la obra poética martiana la más trascendental producida entre nosotros.

Con *Ismaelillo* (Nueva York, 1882) la lírica de habla hispana toma nuevos modos de expresión. Son quince poemas escritos en versos de arte menor, dedicados con sin igual ternura al pequeño hijo ausente. Sobresale el empleo de palabras relacionadas de una u otra forma con lo caballeresco. Con estos poemas, Martí entronca con lo mejor de la lírica española. La delicadeza y la sencillez de este poemario han llamado la atención de notables investigadores.

Sus *Versos Sencillos* (Nueva York, 1891) —que parten de la rica tradición de la poesía popular española— constituyen una verdadera joya de la literatura. Martí los dedicó a dos grandes

* Príncipe o Puerto Príncipe, antiguo nombre de Camagüey.



amigos: a Manuel Mercado, de México y a Enrique Estrázulas, del Uruguay. Fueron escritos en un «invierno de angustia» como lo describe el Apóstol en su prólogo. Pero dejemos que sea el propio autor quien nos lo diga:

Mis amigos saben cómo se me salieron estos versos del corazón. Fue aquel invierno de angustia, en que por ignorancia, o por fe fanática, o por miedo, o por cortesía, se reunieron en Washington, bajo el águila temible, los pueblos hispanoamericanos. ¿Cuál de nosotros ha olvidado aquel escudo, el escudo en que el águila de Monterrey y Chapultepec, el águila de López y de Walker, apretaba en sus garras los pabellones todos de la América? Y la agonía en que viví, hasta que pude confirmar la cautela y el brío de nuestros pueblos; y el horror y vergüenza en que me tuvo el temor legítimo de que pudiéramos los cubanos, con manos parricidas, ayudar el plan insensato de apartar a Cuba, para bien único de un nuevo amo disimulado, de la patria que la reclama y en ella se completa, de la patria hispanoamericana, —me quitaron las fuerzas mermadas por dolores injustos. Me echó el médico al monte: corrían arroyos, y se cerraban las nubes: escribí versos. A veces ruge el

mar, y revienta la ola, en la noche negra, contra las rocas del castillo ensangrentado: a veces susurra la abeja, merodeando entre las flores.

¿Por qué se publica esta sencillez, escrita como jugando, y no mis encrespados VERSOS LIBRES, mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor de libertad, o de amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural, que va entre arena y aguas turbias y raíces, o como hierro caldeado, que silba y chispea, o como surtidores candentes? ¿Y mis VERSOS CUBANOS, tan llenos de enojo, que están mejor donde no se les ve? ¿Y tanto pecado mío escondido, y tanta prueba ingenua y rebelde de literatura? ¿Ni a qué exhibir ahora, con ocasión de estas flores silvestres, un curso de mi poética, y decir por qué repito un consonante de propósito, o los gradúo y agrupo de modo que vayan por la vista y el oído al sentimiento, o salto por ellos, cuando no pide rimas ni soporta repujos la idea tumultuosa? Se imprimen estos versos porque el afecto con que los acogieron, en una noche de poesía y amistad, algunas almas buenas, los ha hecho ya públicos. Y porque amo la sencillez, y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras.⁷

Ambos libros –*Ismaelillo* y *Versos Sencillos*– los conoces ya. De todas formas, seguramente ahora podrás analizarlos mejor; por eso te presentamos algunas muestras de ellos.

De poesía «totalmente inusitada» ha sido calificada la que Martí incluye en sus *Versos Libres*, conjunto de poemas que estudiarás posteriormente y que fueron escritos entre 1878 y 1882.

De Ismaelillo

MI REYECILLO

Los persas tienen
Un rey sombrío;
Los hunos foscos
Un rey altivo;
Un rey ameno
Tienen los íberos;
Rey tiene el hombre,
Rey amarillo:
¡Mal van los hombres
Con su dominio!
Mas yo vasallo
De otro rey vivo,–
Un rey desnudo,
Blanco y rollizo:
Su cetro –un beso!
Mi premio –un mimo!
Oh! cual los áureos
Reyes divinos
De tierras muertas,
De pueblos idos
–¡Cuando te vayas,
Llévame, hijo!–
Toca en mi frente

⁷ José Martí: «Versos Sencillos, en *Obras Completas*, t. 16, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1964, pp. 61-62.

Tu cetro omnímodo;
 Úngeme siervo,
 Siervo sumiso:
 ¡No he de cansarme
 De verme ungido!
 ¡Lealtad te juro,
 Mi reyecillo!
 Sea mi espalda
 Pavés de mi hijo:
 Pasa en mis hombros
 El mar sombrío:
 Muera al ponerte
 En tierra vivo:—
 Mas si amar piensas
 El amarillo
 Rey de los hombres,
 ¡Muere conmigo!
 ¿Vivir impuro?
 ¡No vivas, hijo!

MI CABALLERO

Por las mañanas
 Mi pequeñuelo
 Me despertaba
 Con un gran beso.
 Puesto a horcajadas
 Sobre mi pecho,
 Bidas forjaba
 Con mis cabellos.
 Ebrio él de gozo,
 De gozo yo ebrio,
 Me espoleaba
 Mi caballero:
 ¡Qué suave espuela
 Sus dos pies frescos!
 ¡Cómo reía
 Mi jinetuelo!
 Y yo besaba
 Sus pies pequeños,
 Dos pies que caben
 En sólo un beso!

De Versos Sencillos

I

Yo soy un hombre sincero
 De donde crece la palma,
 Y antes de morirme quiero
 Echar mis versos del alma.

Yo vengo de todas partes,
Y hacia todas partes voy:
Arte soy entre las artes,
En los montes, monte soy.

Yo sé los nombres extraños
De las yerbas y las flores,
Y de mortales engaños,
Y de sublimes dolores.

Yo he visto en la noche oscura
Llover sobre mi cabeza
Los rayos de lumbre pura
De la divina belleza.

Alas nacer vi en los hombros
De las mujeres hermosas:
Y salir de los escombros
Volando las mariposas.

He visto vivir a un hombre
Con el puñal al costado,
Sin decir jamás el nombre
De aquella que lo ha matado.

Rápida, como un reflejo,
Dos veces vi el alma, dos:
Cuando murió el pobre viejo,
Cuando ella me dijo adiós.

Temblé una vez, –en la reja,
A la entrada de la viña,–
Cuando la bárbara abeja
Picó en la frente a mi niña.

Gocé una vez, de tal suerte
Que gocé cual nunca: –cuando
La sentencia de mi muerte
Leyó el alcalde llorando.

Oigo un suspiro, a través
De las tierras y la mar,
Y no es un suspiro, –es
Que mi hijo va a despertar.

Si dicen que del joyero
Tomé la joya mejor,
Tomo a un amigo sincero
Y pongo a un lado el amor.

Yo he visto al águila herida
Volar al azul sereno,
Y morir en su guarida
La víbora del veneno.

Yo sé bien que cuando el mundo
Cede, lívido, al descanso,
Sobre el silencio profundo
Murmura el arroyo manso.

Yo he puesto la mano osada,
De horror y júbilo yerta,
Sobre la estrella apagada
Que cayó frente a mi puerta.

Oculto en mi pecho bravo
La pena que me lo hiere:
El hijo de un pueblo esclavo
Vive por él, calla, y muere.

Todo es hermoso y constante,
Todo es música y razón.
Y todo, como el diamante,
Antes que luz es carbón.

Yo sé que el necio se entierra
Con gran lujo y con gran llanto,—
Y que no hay fruta en la tierra
Como la del camposanto.

Callo, y entiendo, y me quito
La pompa del rimador:
Cuelgo de un árbol marchito
Mi muceta de doctor.

II

Yo sé de Egipto y Nigricia,
Y de Persia y Xenophonte;
Y prefiero la caricia
Del aire fresco del monte.

Yo sé las historias viejas
Del hombre y de sus rencillas;
Y prefiero las abejas
Volando en las campanillas.

Yo sé del canto del viento
En las ramas vocingleras:
Nadie me diga que miento,
Que lo prefiero de veras.

Yo sé de un gamo aterrado
Que vuelve al redil, y expira,—
Y de un corazón cansado
Que muere oscuro y sin ira.

V

Si ves un monte de espumas
Es mi verso lo que ves:
Mi verso es un monte, y es
Un abanico de plumas.

Mi verso es como un puñal
Que por el puño echa flor:
Mi verso es un surtidor
Que da un agua de coral.

Mi verso es de un verde claro
Y de un carmín encendido:
Mi verso es un ciervo herido
Que busca en el monte amparo.

Mi verso al valiente agrada:
Mi verso, breve y sincero,
Es del vigor del acero
Con que se funde la espada.

IX

Quiero, a la sombra de un ala,
Contar este cuento en flor:
La niña de Guatemala,
La que se murió de amor.

Eran de lirios los ramos,
Y las orlas de reseda
Y de jazmín: la enterramos
En una caja de seda.

...Ella dio al desmemoriado
Una almohadilla de olor:
Él volvió, volvió casado:
Ella se murió de amor.

Iban cargándola en andas
Obispos y embajadores:
Detrás iba el pueblo en tandas,
Todo cargado de flores.

...Ella, por volverlo a ver,
Salió a verlo al mirador:
Él volvió con su mujer:
Ella se murió de amor.

Como de bronce candente
Al beso de despedida
Era su frente ¡la frente
Que más he amado en mi vida!

...Se entró de tarde en el río,
La sacó muerta el doctor:
Dicen que murió de frío:
Yo sé que murió de amor.

Allí, en la bóveda helada,
La pusieron en dos bancos:
Besé su mano afilada,
Besé sus zapatos blancos.

Callado, al oscurecer,
Me llamó el enterrador:
¡Nunca más he vuelto a ver
A la que murió de amor!

X

El alma trémula y sola
Padece al anochecer:
Hay baile; vamos a ver
La bailarina española.

Han hecho bien en quitar
El banderón de la acera;
Porque si está la bandera,
No sé, yo no puedo entrar.

Ya llega la bailarina:
Soberbia y pálida llega:
¿Cómo dicen que es gallega?
Pues dicen mal: es divina.

Lleva un sombrero torero
Y una capa carnesí:
¡Lo mismo que un alelí
Que se pusiese un sombrero!

Se ve, de paso, la ceja,
Ceja de mora traidora:
Y la mirada, de mora:
Y como nieve la oreja.

Preludian, bajan la luz,
Y sale en bata y mantón,
La virgen de la Asunción
Bailando un baile andaluz.

Alza, retando, la frente;
Crúzase al hombro la manta:
En arco el brazo levanta:
Mueve despacio el pie ardiente.

Repica con los tacones
El tablado zalamera,
Como si la tabla fuera
Tablado de corazones.

Y va el convite creciendo
En las llamas de los ojos,
Y el manto de flecos rojos
Se va en el aire meciendo.

Súbito, de un salto arranca:
Húrtase, se quiebra, gira:
Abre en dos la cachemira,
Ofrece la bata blanca.

El cuerpo cede y ondea;
La boca abierta provoca;
Es una rosa la boca:
Lentamente taconeá.

Recoge, de un débil giro,
El manto de flecos rojos:
Se va, cerrando los ojos,
Se va, como en un suspiro...

Baila muy bien la española;
Es blanco y rojo el mantón:
¡Vuelve, fosca, a su rincón
El alma trémula y sola!

XXIII

Yo quiero salir del mundo
Por la puerta natural:
En un carro de hojas verdes
A morir me han de llevar.

No me pongan en lo oscuro
A morir como un traidor:
Yo soy bueno, y como bueno
Moriré de cara al sol!

XXVII

El enemigo brutal
Nos pone fuego a la casa:
El sable la calle arrasa,
A la luna tropical.

Pocos salieron ilesos
Del sable del español:
La calle, al salir el sol,
Era un reguero de sesos.

Pasa, entre balas, un coche:
Entran, llorando, a una muerta:
Llama una mano a la puerta
En lo negro de la noche.

No hay bala que no taladre
El portón: y la mujer
Que llama, me ha dado el ser:
Me viene a buscar mi madre.

A la boca de la muerte,
Los valientes habaneros
Se quitaron los sombreros
Ante la matrona fuerte.

Y después que nos besamos
Como dos locos, me dijo:

«Vamos pronto, vamos, hijo:
La niña está sola: vamos!»

XXVIII

Por la tumba del cortijo
Donde está el padre enterrado,
Pasa el hijo, de soldado
Del invasor: pasa el hijo.

El padre, un bravo en la guerra,
Envuelto en su pabellón
Álzase: y de un bofetón
Lo tiende, muerto, por tierra.

El rayo reluce: zumba
El viento por el cortijo:
El padre recoge al hijo,
Y se lo lleva a la tumba.

XXX

El rayo surca, sangriento,
El lóbrego nubarrón:
Echa el barco, ciento a ciento,
Los negros por el portón.

El viento, fiero, quebraba
Los almácigos copudos:
Andaba la hilera, andaba,
De los esclavos desnudos.

El temporal sacudía
Los barracones henchidos:
Una madre con su cría
Pasaba, dando alaridos.

Rojo, como en el desierto,
Salió el sol al horizonte:
Y alumbró a un esclavo muerto,
Colgado a un seibo del monte.

Un niño lo vio: tembló
De pasión por los que gimen:
Y, al pie del muerto, juró
Lavar con su vida el crimen!

XXXVIII

¿Del tirano? Del tirano
Di todo, ¡di más!: y clava
Con furia de mano esclava
Sobre su oprobio al tirano.

¿Del error? Pues del error
Di el antro, di las veredas

Oscuras: di cuanto puedas
Del tirano y del error.

¿De mujer? Pues puede ser
Que mueras de su mordida;
Pero no empañes tu vida
Diciendo mal de mujer!

VII. La biografía

La biografía es un tipo de narración; es simplemente la historia de la vida de una persona. Dicho así puede parecer algo muy sencillo... pero no lo es tanto; sobre todo, si nos referimos a las biografías con carácter literario.

En la historia de la humanidad ha habido grandes biógrafos; tal vez el más célebre sea Plutarco –historiador y moralista griego que murió en el siglo II de n.e.–, autor de las *Vidas paralelas*.

En Cuba, José María Heredia escribió los primeros artículos biográficos de importancia. También Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana incursionaron en este tipo de composición. Al más importante biógrafo cubano del siglo XIX ya lo has oído mencionar: se trata de Enrique Piñeyro.

También Martí hizo una contribución particular al desarrollo de la biografía, considerada como género literario (o forma genérica); nuestro Apóstol no escribió biografías propiamente dichas, pero sí semblanzas –que vienen a ser como pequeñas biografías o bosquejos biográficos. Son famosas las semblanzas martianas de Heredia, Bolívar, San Martín... Como en todo lo escrito por Martí, sobresale su estilo peculiar, del que es parte inseparable el cuidado del lenguaje.

Mucho más podría decirse de la biografía en Cuba, pero no es este nuestro propósito. Queremos centrar tu atención en la redacción de un tipo de biografía que puedes redactar con relativa facilidad, partiendo de dos aspectos esenciales: el conocimiento adecuado del biografado y la atención a determinados requisitos a la hora de escribir. En cuanto a este último aspecto, sólo queremos destacar que –como en toda narración– importan mucho los datos que se utilicen y el orden que se les dé. Por eso, resulta muy útil la elaboración de un plan que nos permita tomar en cuenta lo que es necesario expresar, con la debida jerarquización.

Ya tú conoces suficientes datos acerca de la vida de José Martí, así que seguramente podrás redactar, con la ayuda de otras fuentes que debes consultar, una buena biografía –que no tiene que ser extensa– acerca de nuestro Héroe Nacional.

VIII. Las formas no personales del verbo

Ya tú conoces y has ejercitado las formas no personales del verbo –llamadas así, fundamentalmente, por no presentar morfemas que indiquen la persona gramatical. Ellas son: el infinitivo, el participio y el gerundio. Vamos a profundizar un poco en las características de cada una para después arribar a conclusiones en cuanto a sus características comunes.

El infinitivo

El infinitivo tiene una forma particular que lo distingue. Todos los infinitivos terminan en –ar, –er, o –ir.

Esta forma no personal presenta formas simples y compuestas. Ejemplos: *honrar*, *haber honrado*; *leer*, *haber leído*.

El infinitivo realiza una doble función: verbal y sustantiva. En su carácter de sustantivo, el infinitivo puede admitir artículos (siempre masculinos), demostrativos, posesivos y, por supuesto, adjetivos. Ejemplos: el deber, los deberes; aquellos hablantes: su reír.

Como sustantivo, el infinitivo puede realizar funciones similares a las que le corresponden a esa parte de la oración. Por ejemplo:

Escribir no es difícil. Querer es poder
(sujeto) (sujeto) (atributo)

Al realizar función verbal, el infinitivo puede admitir pronombres enclíticos; también puede aceptar complementos verbales. Ejemplos:

Después de leerlo escribí mis impresiones.
C.D.

Vamos a presentárselas.
C.I. C.D.

El participio

El participio forma –junto con el verbo *haber*– los tiempos compuestos.

El participio también tiene sus formas propias. Unas formas son regulares: *–ado*, *–ido* (ejemplos: amado, temido, partido); otras son irregulares: *–to*, *–so*, *–cho* (ejemplos: abierto, hecho, dicho).

El participio puede realizar función verbal (cuando integra –junto con *haber*– los tiempos compuestos) y función adjetiva. Al funcionar como adjetivo, concuerda en género y número con el sustantivo al cual modifica.

Ejemplos:

Resultó de mucho interés la novela presentada.
fem. sing.

Los autores estudiados tienen gran importancia para nuestra formación cultural.
masc. plural

El participio, al igual que las otras formas no personales, tiene un carácter preferentemente verbal cuando forma determinadas construcciones que se integran en oraciones compuestas.

Ejemplo:

Terminado el ensayo, los artistas se retiraron.

En estudios superiores podrás profundizar en este tipo de construcción.

El gerundio y su uso correcto

El gerundio presenta las terminaciones *–ando*, *–iendo*; tiene formas simples y compuestas. Ejemplos: hablando, habiendo hablado; influyendo, habiendo influido.

En construcciones de uso no muy frecuente el gerundio puede aparecer precedido de la preposición *en*.

Ejemplo:

En llegando al teatro, comenzaba la función.

Unos pocos gerundios admiten el diminutivo.

Ejemplo:

Entró *callandito*.

El gerundio realiza función verbal y adverbial. Por su carácter verbal puede presentarse modificado por adverbios (ejemplo: se alejó cantando alegremente); también admite pronombres enclíticos (ejemplo: Estuvo mirándote)

C.D.

En lo que queremos que te detengas con más cuidado es en los *usos correctos del gerundio*.

Aunque ya has visto que el gerundio puede realizar función verbal y adverbial, también acepta –en muy limitados casos– una función adjetiva; tal es el caso, por ejemplo, de: café *hirviendo*, casa *ardiendo*.

Por supuesto, resultan incorrectas expresiones como la siguiente: caja «conteniendo» libros. Fíjate en estos ejemplos:

Estudiando primero la obra de José Martí, comprenderemos por qué nuestra Revolución es martiana.

Me maravillo leyendo a Martí.

En el primer caso, el gerundio (estudiando) expresa una acción anterior a la que expresa el verbo principal (comprenderemos); en el segundo caso, el gerundio *leyendo* expresa una acción simultánea en relación con la forma verbal principal: *me maravillo*. Ambos casos: anterioridad y simultaneidad, son correctos. El uso que normalmente debe evitarse es aquel en que el gerundio encierra una idea de posterioridad con respecto al verbo principal; por eso resultan poco aconsejables expresiones como las siguientes:

Resumí las lecciones, «realizando» después los ejercicios.

Llegaremos al pueblo, «dirigiéndonos» seguidamente al parque.

A veces el uso del gerundio puede crear alguna confusión o equívoco. Piensa, por ejemplo, en el sentido de la expresión:

Vimos a los pintores paseando por la Plaza.

Podríamos preguntar: ¿quiénes paseaban: ustedes o los pintores? Debe evitarse este tipo de construcción en la que se advierte una ambigüedad, así, por ejemplo, de acuerdo con lo que queramos expresar, podríamos decir:

Vimos a los pintores cuando paseábamos por la Plaza, o

Vimos a los pintores cuando paseaban por la Plaza.

Como habrás apreciado, el gerundio tiene sus particularidades que debes tomar en consideración a la hora de escribir.

Después de practicar suficientemente las formas no personales del verbo, podrás enumerar sus características comunes.

Ejercita lo estudiado

1. Trata de recordar qué obras de Martí has leído y conoces. Enuméralas.
2. Relee la cita martiana que aparece en el epígrafe *Un escritor conocido y una obra por conocer*.

- a) ¿A qué experiencia personal hace referencia Martí?
 - b) ¿Se preocupa Martí sólo por la precisión de los vocablos? Explica tu respuesta.
 - c) Retoma la última parte de esa cita. «al fin surge la palabra coloreada y precisa.» ¿Crees que sería igual decir: al fin aparece la palabra coloreada y precisa?; piensa bien y explica por qué.
3. Uno de los poemas de *Versos Sencillos* parece recordar los sucesos vividos por Martí la noche del 22 de enero de 1869. ¿Cuál es? Hállalo y repítelo.
 4. El sentido de la carta que firman José Martí y Fermín Valdés Domínguez no puede captarse si no se sabe qué quieren decir *apóstatas* y *apostasía*. Asegúrate de que entiendes bien estos términos.
 5. ¿Qué adjetivos utilizarías para calificar la carta firmada por José Martí y Fermín Valdés Domínguez?
 6. Fermín Valdés Domínguez, además de ser conocido por su amistad con Martí, es célebre por su acción constante en defensa de una causa justa. ¿Sabes cuál fue? Di lo que sepas acerca de ella.
 7. Observa el último párrafo del epígrafe *Formación patriótica*. ¿A qué lección se hace referencia?
 8. Resume lo que se expresa en el epígrafe *Formación patriótica*. ¿Crees acertado el título de este epígrafe? Piensa en otro posible título y escríbelo.
 9. *Dentellada*, según el diccionario, es «Acción de mover la quijada con frecuencia con alguna fuerza sin mascar nada» y «Herida que dejan los dientes donde muerden». ¿Con qué acepción está empleada esta palabra en el subtítulo *Una dentellada feroz*? ¿Por qué?
 10. Confecciona un cuadro sinóptico con los datos más sobresalientes que se ofrecen en el epígrafe I de la sección *Infórmate y aprende*.
 11. ¿Qué otros datos conoces de la vida de José Martí, que no están recogidos en *Infórmate y aprende*?
 12. En la biblioteca de tu escuela podrás hallar las *Obras Completas* de José Martí. Si abres el tomo XXVII de la Editora Nacional de Cuba por sus últimas páginas, podrás leer un artículo titulado: «Cómo era Martí». Confecciona otra información con la que allí se te ofrece.
 13. Los fragmentos leídos en «El presidio político en Cuba» te han causado:

a) Asombro	d) Odio
b) Lástima	e) Vergüenza
c) Sorpresa	f) Indignación

Explica cada selección que hagas.

14. «El presidio político en Cuba» se inicia con estas palabras: «Dolor infinito debía ser el único nombre de estas páginas.» ¿Crees que esta oración constituya un resumen de ese folleto? Argumenta tu respuesta.
15. ¿Qué formas de elocución emplea Martí en «El presidio político en Cuba»? Ejemplifica tu respuesta.
16. Si tuvieras que definir el presidio que sufrió Martí, ¿cómo lo harías?
17. En octavo grado conociste que el género testimonio consiste en una «prosa narrativa que es al mismo tiempo documental, porque narra acontecimientos reales, vinculados de alguna manera al acontecer histórico». ¿Podemos considerar «El presidio político en Cuba» un testimonio? ¿Por qué?
18. A tu juicio, ¿cuál es la escena más conmovedora de las que has leído en estos fragmentos de «El presidio político en Cuba»? ¿Por qué?
19. Nuestra historia posee abundantes hazañas de niños que cambiaron sus juegos por el deber con la patria. Investiga la vida de uno de ellos y confecciona una pequeña biografía.

20. El lugar donde Martí cumplió la condena a trabajos forzados –las canteras de San Lázaro en La Habana– hoy es un museo para venerar a nuestro Héroe Nacional; su nombre es la Fragua martiana. Busca en el diccionario la palabra *fragua* y explica por qué ese término está correctamente empleado.
21. Juan Marinello afirmaba que la escritura de Martí tenía una «permanente condición lírica». ¿Puedes demostrar esta afirmación con «El presidio político en Cuba»? Inténtalo.
22. ¿Qué relación puedes establecer entre esta expresión de Martí: «El orgullo con que agito estas cadenas, valdrá más que todas mis glorias futuras», y ésta de Fidel: «Condenadme, no importa, la Historia me absolverá»?
23. Las siguientes actividades te permitirán ejercitar algo de lo que has aprendido en relación con la obra periodística de José Martí.
 - a) ¿Qué importancia le concedía Martí a las publicaciones periodísticas?
 - b) Enumera varios de los periódicos en que escribió Martí. Di el nombre de algunos de sus artículos.
 - c) De acuerdo con los artículos incluidos en el texto y los que tú conozcas, ¿qué temas abordó Martí? ¿A qué conclusión has llegado en relación con esos temas?
24. Relee con cuidado el artículo en forma de carta «Vindicación de Cuba». Aquí te ofrecemos algunas actividades que te permitirán analizarlo.
 - a) ¿Cuál es el hecho que motiva la redacción de este artículo?
 - b) ¿A quién dirige Martí este trabajo?
 - c) Desde el primer párrafo Martí califica adecuadamente la crítica publicada en *The Manufacturer* de Filadelfia. ¿Qué adjetivo emplea?
 - d) Ese primer párrafo es extremadamente breve en comparación con los demás del artículo. ¿A qué atribuyes esto?
 - e) Martí argumenta claramente que los cubanos no desean ni necesitan la anexión. ¿Qué razones emplea para ello?
 - f) Enumera las acusaciones a que hace referencia Martí y explica cómo Martí rechaza cada una de ellas.
 - g) Observa bien cómo está estructurado el último párrafo. ¿A qué atribuyes las diferencias entre éste y los demás?
 - h) Localiza los párrafos y las expresiones en que Martí se muestra receloso de los vecinos del Norte.
 - i) Realiza un comentario escrito sobre este artículo.
25. ¿Leíste las otras muestras del quehacer periodístico de Martí, incluidas en el texto?
 - a) ¿Cuál de ellas te parece más interesante?
 - b) ¿Cuál te parece más actual?
 - c) Valora la prosa empleada.
 - d) En una de ellas se hace una alta valoración del lenguaje. ¿En cuál es?
26. Al discurso «Con todos y para el bien de todos» le corresponden las siguientes sugerencias de actividades.
 - a) ¿En qué momento se pronunció este discurso?
 - b) ¿Qué finalidad perseguía Martí con él? Selecciona alguna expresión en la que aparezca explícitamente señalada esa intención.
 - c) Selecciona tres de las expresiones más bellas, según tu criterio, y coméntalas.
 - d) Enumera ordenadamente las ideas que expone Martí.

- e) Relaciona el contenido del discurso analizado con el título del epígrafe IV de la sección *Infórmate y aprende*.
- f) En el «Preámbulo» de la Constitución de la República de Cuba, que rige desde 1976, se menciona explícitamente uno de los pensamientos expuestos por Martí en este discurso. ¿Cuál es ese pensamiento?
27. ¿Te interesaría leer otros discursos martianos? Proponle a tu profesor que te ayude en esta actividad.
28. ¿Recuerdas las cartas de Martí que leíste en octavo grado? ¿A quién estaban dirigidas?
29. Compara las dos cartas dirigidas al Generalísimo. Para ello: analiza el momento en que fueron escritas, las ideas que se destacan, el tono empleado, el lenguaje utilizado, la manera de iniciar y terminar, y otros aspectos que consideres de interés.
30. Relee –primero en silencio y después en voz alta– «Mi reyecillo». Las actividades siguientes se refieren a él. Como seguramente no tendrás dudas con las palabras que aparecen en esta poesía, podrás realizarlas sin dificultad.
- a) Al principio del poema Martí resume en un adjetivo lo que considera más destacado en cada uno de los reyes que menciona. Al rey de los hombres, ¿cómo lo califica?, ¿por qué?
- b) ¿Cuáles son los atributos de su «reyecillo»?
- c) Expresa con tus palabras el consejo que Martí le brinda a su hijo.
- d) ¿Qué tipo de composición poética ha empleado Martí? ¿Ves alguna relación entre ella y el contenido del poema? Explica tu respuesta.
- e) ¿Qué recursos poéticos ha empleado el autor?
- f) ¿Por qué imaginas que el poeta seleccionó como título de su composición un diminutivo?
- g) Este poema –al igual que todo el libro del que forma parte– es un ejemplo de la mejor poesía lírica en lengua española. Piensa primero y trata de explicar después, por qué es una excelente muestra del género lírico.
- h) Lee nuevamente, en voz alta, el poema. No olvides tratar de transmitir lo que él te ha sugerido.
31. ¿Qué semejanzas adviertes entre «Mi caballero» y «Mi reyecillo»? ¿Y qué diferencias?
32. Relee la selección de *Versos Sencillos* que aparece en la sección *Infórmate y aprende*. Las siguientes actividades se refieren a esos poemas.
- a) ¿Qué temas aborda Martí? Ejemplifica tu respuesta. ¿Qué tema aparece más repetido?
- b) ¿Qué tipo de estrofa predomina? ¿Cómo lo sabes?
- c) Busca ejemplos que demuestren lo que el propio Martí quería para su palabra: «coloreada y precisa».
- d) En muchas estrofas se destaca la preferencia del poeta por lo sencillo. Busca como ejemplos, diferentes versos que lo demuestren.
- e) La admiración y el respeto por la mujer también se evidencian en el verso martiano. ¿Qué estrofa o poema de los que has leído utilizarías para ejemplificar esa afirmación?
- f) ¿En dónde crees que reside la «sencillez» de estos versos?
- g) Relaciona este pensamiento martiano con uno de los poemas de *Versos Sencillos* y explica por qué has podido hacerlo: «El verso, por donde quiera que se quiebre, ha de dar luz y perfume.»
- h) ¿Cuáles de los poemas leídos se han musicalizado?
- i) Apréndete de memoria los poemas que más te hayan gustado.
33. ¿Consideras que has alcanzado una visión más integral de José Martí? ¿Por qué?

34. Selecciona un aspecto interesante de la vida o de la obra de José Martí y prepara una exposición. Tu profesor te indicará cuándo debes presentarla.
35. Ya tienes los datos necesarios acerca de la vida de José Martí. Elabora una biografía –breve– de nuestro Apóstol.
36. Utiliza como tema para una composición el título del epígrafe I de la sección *Infórmate y aprende*.
37. Busca en el capítulo y copia todas las expresiones martianas que hagan referencia al lenguaje. ¿A qué atribuyes esa preocupación de José Martí por él?
38. En las siguientes expresiones martianas aparecen formas no personales del verbo. Después de analizar qué quiso decir el Maestro en cada caso, identifica esas formas y cópialas.
 - a) Saber leer es saber andar. Saber escribir es saber ascender.
 - b) La dote suprema del arte de escribir es ajustar la forma al pensamiento, de modo que si falta alguna palabra de lo escrito falta algo esencial de la idea.
 - c) Un libro, aunque sea de mente ajena, parece cosa como nacida de uno mismo, y se siente uno como mejorado y agrandado con cada libro nuevo.
 - d) ¡Cansa tanto la vida! En la calle nos debíamos quitar el sombrero cuando pasan los ancianos.
 - e) La vida es un asalto. Y se puede dormir; pero sobre la trinchera. Volver la cabeza atrás, siquiera para recordar es empezar a morir.
 - f) Mientras que todo no esté hecho, nadie tiene el derecho a sentarse a descansar.
 - g) Antes que hacer colección de mis versos, me gustaría hacer colección de mis acciones.
 - h) Hacer llorar, sollozar, increpar, castigar, crujir la lengua, domada por el pensamiento como la silla cuando la monta el jinete, eso entiendo yo por escribir.
 - i) Las revoluciones son como el café; han de hacerse con agua hirviendo.
39. Estas líneas están tomadas de un trabajo que José Martí dedicara al padre Las Casas. Después de analizar lo expresado por el Maestro, identifica las formas verbales no personales y cópialas. «No se puede ver un lirio sin pensar en el padre Las Casas, porque con la bondad se le fue poniendo de lirio el color, y dicen que era hermoso verlo escribir, con su túnica blanca, sentado en su sillón de tachuelas, peleando con la pluma de ave porque no escribía de prisa.»
40. Indica las funciones de los infinitivos que aparecen en esta expresión martiana: «En unos libros, leer es distraerse [...]».
41. Copia las formas verbales no personales que aparecen en cada una de las siguientes oraciones y especifica su función:
 - a) Tenemos el privilegio de contar con una figura como José Martí.
 - b) Habiendo estudiado varias obras martianas, estamos en disposición de indagar más acerca de su vida.
 - c) Terminada esta unidad, comenzaremos otra.
 - d) Me impresionaron los fragmentos leídos.
 - e) Estuvo explicándoles las expresiones más difíciles.
42. Identifica y copia todas las formas no personales del verbo que aparecen en el fragmento del *Diario* de Martí, incluido en la sección *Infórmate y aprende*. Indica la función de la última forma no personal copiada.
43. Escribe tres oraciones que sirvan para ejemplificar el uso correcto del gerundio.
44. Enumera las características comunes de las formas no personales del verbo. Escribe los ejemplos que resulten necesarios.

Demuestra lo que sabes

¿Qué sabes de las *Obras Completas* de José Martí?

Obras Completas es el título que reúne una gran cantidad de textos escritos por Martí, hallados y recopilados hasta 1966, fecha en que la Editorial Nacional de Cuba –después de dos años de intenso trabajo– publicó su primera edición, en 27 tomos. Acerca de esta importante colección tratan las siguientes preguntas:

¿Qué importancia histórica tiene esta edición?

¿Qué destacado escritor cubano tuvo a su cargo la primera edición revolucionaria de este monumental trabajo?

¿Qué escritor confeccionó el prólogo de esta primera edición?

¿Qué criterio se tuvo en cuenta para clasificar las obras de Martí?

¿En quién confió Martí para hacer la colección de su obra? ¿En qué documento se encuentra?

¿Qué ayuda nos brindan los tomos 26 y 27?

¿Qué contiene el tomo titulado *Cuaderno de apuntes*?

Si quisieras conocer qué dijo acerca de México, país que tanto amó, ¿cómo actuarías?

¿Cómo puedes investigar qué criterios tuvo Martí acerca de los autores cubanos que has estudiado en este grado? Confecciona las fichas de contenido correspondientes a dos de ellos. No olvides consignar el tomo y las páginas donde se encuentran.

8

Con la ayuda de este capítulo:

- te acercarás a importantes autores cubanos de las primeras décadas de la seudorrepública;
- analizarás muestras representativas de la obra de Luis Felipe Rodríguez, Rubén Martínez Villena y Pablo de la Torriente Brau;
- ejercitarás la clasificación de las oraciones por la naturaleza del predicado;
- practicarás la acentuación de palabras compuestas;
- redactarás el acta de una reunión en la que hayas participado.

Infórmate y aprende

I. La literatura en las primeras décadas de la seudorrepública

El 10 de diciembre de 1898 –con el Tratado de París– se pone fin a la Guerra hispano-cubano-norteamericana; en él no aparece la firma de los cubanos. Tus conocimientos de Historia de Cuba te permiten saber por qué para el Norte, que tanto nos desprecia, era ésta la lógica recompensa a tantos años de esfuerzos por tratar de arrebatarles a los cubanos la posibilidad de decidir su destino. Intervención norteamericana, Enmienda Platt..., hechos esenciales de nuestra historia que tienes que conocer bien por muchas razones, entre otras, para comprender nuestro desarrollo cultural en las primeras décadas de la seudorrepública.

El sentimiento de los cubanos que sufrieron la frustración de sus ansias de independencia quedó reflejado en un famoso poema: «Mi bandera», de Bonifacio Byrne. Decía el poeta:

Al volver de distante ribera,
con el alma enlutada, y sombría,
afanoso busqué mi bandera
¡y otra he visto además de la mía!

¿Dónde está mi bandera cubana,
la bandera más bella que existe?
¡Desde el buque la vi esta mañana,
y no he visto una cosa más triste!...

[...]

Aunque lánguida y triste tremola
mi ambición es que el sol con su lumbre
la ilumine a ella sola –¡a ella sola!–
en el llano, en el mar y en la cumbre!

Si deshecha en menudos pedazos
 llega a ser mi bandera algún día...
 ¡nuestros muertos alzando los brazos
 la sabrán defender todavía!...

Un acercamiento a las primeras generaciones republicanas

Independientemente del desconcierto que prima en muchos de los intelectuales progresistas de la sociedad cubana, en las primeras décadas del siglo XX se dejan escuchar –en la lírica– las voces de Regino Botti y José Manuel Poveda. En la narrativa sobresalen las novelas de Miguel de Carrión y Carlos Loveira. Sale a la luz Jesús Castellanos, con su libro de cuentos *De tierra adentro* (1906), y también Alfonso Hernández Catá y Luis Felipe Rodríguez, continuadores de Castellanos en ese género.

El período comprendido, aproximadamente, entre los años 20 y la década del 30, se caracteriza por el manifiesto descontento ante la situación político-social imperante. La protesta del pueblo no se hará esperar, y junto a él, lo mejor de nuestra intelectualidad tomará partido del lado de los humildes. Luis Felipe Rodríguez publica sus libros de narraciones *Las pascuas de la tierra natal* (1928) y *Marcos Antilla. Relatos del cañaveral* (1932), del cual estudiarás uno de sus cuentos; publica, además, su novela *La conjura de la Ciénaga* (1923), más tarde *Ciénaga* (1937). Aparecen también las novelas *Juan Criollo* (1928), de Carlos Loveira, y *Caniquí* (1936), de José Antonio Ramos, autor, además, de obras teatrales.

En la época en que gobierna el país el tirano Gerardo Machado (1925-1933), sobresalen dos figuras de extraordinario e infatigable espíritu revolucionario, a la vez que promesas de nuestras letras: Rubén Martínez Villena y Pablo de la Torriente Brau, cuyas tempranas muertes –al servicio de causas justas– troncharon, en ambos, tan valiosos atributos. En este capítulo estudiarás una muestra de la obra de estos intelectuales revolucionarios.

La situación política, económica y social imperante en Cuba en estos primeros años de la seudorrepública –como bien conoces por los estudios de Historia de Cuba que has realizado–, caracterizada por el enriquecimiento de las clases explotadoras y el empobrecimiento de los obreros y los campesinos, se agudizará, cada vez más, en la medida en que se vayan sucediendo los gobiernos de turno, hasta hacerse insoportablemente crítica con la tiranía de Batista, derrocada por el pueblo y su Revolución el 1.º de enero de 1959.

En esta brevísima información acerca de las primeras generaciones republicanas –que verás completada en los próximos capítulos– merece mención aparte la figura de un destacado intelectual cubano, nacido en 1881 y fallecido en 1969: Fernando Ortiz.

Investigador que incursionó en diversos campos, se destacó de manera particular en el estudio de los aportes africanos a la cultura cubana, lo que le llevó a luchar sin descanso contra la discriminación y el racismo. Creó un término de mucho valor: *transculturación*, el que empleaba para explicar el fenómeno de la fusión de dos culturas que se influyen mutuamente y dan origen a una nueva cultura con rasgos peculiares. Se ocupó de modo especial del vocabulario empleado por los cubanos; de esta forma, recogió en su *Catauro de cubanismos* –ampliado después de el *Nuevo catauro de cubanismos*– numerosos términos que reflejan nuestra flora y nuestra fauna y las costumbres y modismos del pueblo. En el siguiente capítulo podrás leer parte del artículo que una gran personalidad de nuestra cultura –Alejo Carpentier– dedicara a Fernando Ortiz.



II. Un poco de información acerca del cuento en Cuba

El surgimiento del cuento en Cuba –en relación con otras expresiones narrativas, por ejemplo, la novela– es tardío. El primer libro de cuentos se publicó en 1899, prácticamente a finales del siglo XIX. Su autor, Esteban Borrero Echeverría; el título: *Lectura de Pascuas*.

No quiere esto decir que otros autores, con anterioridad, no hayan escrito cuentos. Peso sí, que ninguno de ellos recopiló ni publicó en un libro sus narraciones. Tales son los casos de autores conocidos por ti: Julián del Casal, Cirilo Villaverde y el propio José Martí, que en *La Edad de Oro* incluyó sus clásicos cuentos infantiles «Bebé y el señor Don Pomposo», «Nené traviesa» y «La muñeca negra». Por ello, el libro de Borrero se ha tomado como iniciador de la cuentística en Cuba.

Pero es en realidad, con la publicación, en 1906, del mencionado libro de cuentos *De tierra adentro*, del autor habanero Jesús Castellanos (1879-1912), cuando irrumpe en nuestra cuentística la temática nacional. La vida de nuestros campesinos y su tierra serán objeto central de las obras pertenecientes a este género, cultivado también por Alfonso Hernández Catá, cuya narrativa alcanza un sentido de universalidad, y Luis Felipe Rodríguez.

Otros cultivadores del cuento fueron Arístides Fernández, Pablo de la Torriente Brau, con su libro de cuentos *Batey* (1930) y Enrique Serpa, con *Felisa y yo* (1937) y *Noche de fiesta* (1951).

Hacia la década de 1950 alcanzan relevancia en el género destacadas figuras de nuestras letras. Entre ellas, Alejo Carpentier con *Guerra del tiempo* (1958), autor éste a quien te acercará en el próximo capítulo; y nuestros grandes cuentistas Onelio Jorge Cardoso –nuestro cuentero mayor– y Félix Pita Rodríguez, a quienes estudiarás más adelante en un capítulo dedicado a la obra de ambos escritores. También debe mencionarse, de manera particular, a Ezequiel Vieta, con su libro *Aquelarre* (1954).

Aparece la antología *Cuentos cubanos contemporáneos*, de José A. Portuondo, y se crea el *Premio Hernández Catá* que impulsa el desarrollo de este género en el país.

El triunfo de la Revolución abre amplias posibilidades creadoras al género. Nuevos temas se incorporan: las luchas contra los enemigos de la Revolución en diferentes frentes, la victoria de Playa Girón, la participación del pueblo en la construcción de la nueva sociedad... Pero esto es asunto para otro capítulo —el último de este texto.

III. «La guardarraya», de Luis Felipe Rodríguez

Hombre de campo, este autor manzanillero sufrió desde niño los rigores de la vida de nuestros campesinos en aquella época. Con grandes esfuerzos logró superarse culturalmente; resultó un verdadero autodidacta.

Considerado una figura relevante dentro de la narrativa de los primeros años de la seudorepública y cuya influencia se extiende con posterioridad, Luis Felipe Rodríguez (1884-1947) supo reflejar en sus cuentos la realidad de nuestro campesinado bajo el latifundio y la dominación de los yanquis; constituye su obra una denuncia de aquel régimen de explotación. Muestra de esto es el cuento «La guardarraya», de su libro *Marcos Antilla. Relatos del cañaveral*, que a continuación te ofrecemos.

LA GUARDARRAYA

I

Enciende tu imaginación como un farol de guardavía y ven conmigo, en espíritu. Quiero que veas y oigas de nuevo, a tu propia luz, esa brecha abierta en la entraña viva del cañaveral. Yo, Marcos Antilla, hijo espontáneo de ese terrón insular y con todos los defectos y virtudes del criollo auténtico, voy a relatarte el cuentecillo de la guardarraya, que echándole un galgo a la liebre del determinismo histórico, quiere decir: colonización, según el leal saber y entender de la época; trata de esclavos, sudor barato, bocoyes de alcohol, pailas de miel, pan de azúcar, sebo de carreta y látigos de oro y de sol. Más tarde, política criolla y capital extranjero... Pero no cojas ese aire de perro apaleado, muchacho. Esto que te he dicho y lo que te voy a decir, no es más que un cuento de camino, entre buenos compatriotas y mejores compadres.

Aquel día, yo le dije a mi compañero: Esta noche va a nacer para nosotros Monseñor Jesucristo, en lo más humilde y oscuro del cañaveral. La tradición ingenua del mundo cristiano va a poner un poco de espíritu y de pan en nuestras vidas de cortadores de caña. Celebraremos la Nochebuena como Dios manda, en nuestra tierra. A falta de la estrella de Belén, vamos a poner el tubular de la negra Paula Celestina sobre la viga más alta del barracón y a falta de Reyes Magos, convidaremos, para que nos honren, al administrador del ingenio, Mister Norton, a su secretario Rogelio Rivas Soto de Casamayor y a nuestro inapreciable colono Fico Larrachea:

*Esta noche es Nochebuena
Y nació Cristo en Belén...*

II

Éramos veinticinco «filos de mocha» a lo largo de la guardarraya, veinticinco cuchillas infatigables, buenas piezas de barracón y hamaca de sacos de harina, entre los cuales la mitad eran carbones apagados del horno ardiente de la campañita haitiana. Echa, si te parece, a la guardarraya, un portorriqueño, dos dominicanos y tal o cual jamaquino; los demás éramos cubanos, desde el cabo de San Antonio hasta la punta de Maisí. Mal no está decir que, a pesar de nuestra tienda aparte, los cubanos, estábamos con todos, por obra y gracia de nuestra peculiaridad criolla y nuestro Señor Jesucristo. Un pinareño, que se parecía al buen negro Juan

(que está en el bote de rodillas, en compañía de otros dos juanes, en tanto le habla, sobre las olas, la Virgen de la Caridad del Cobre), era el que, entre nosotros, tenía más gracia para preparar el chilindrón de chivo y el adobo de puerco, sobre todo, si chivo y puerco andaban desamparados. Entonces la mano izquierda del pinareño y el dueño de los descarrilados animalitos no se enteraban de lo que hacía la derecha. Quiero decirte, también, que mi compañero de espíritu y petate, era un español salido de las minas de Vizcaya, y desde allí, caído, como una mala chispa, sobre los cañaverales de las Antillas Mayores. Se llamaba esta mala chispa Manuel Herdoza y si no fuera porque se le metió entre ceja y ceja arreglar a España y aun al mundo, hubiera sido hasta alcalde de Bilbao. Tal la historia de los sesos de mi compañero de arte y olla. Sobre nuestras cabezas el sol había tirado, matemáticamente, su vertical de fuego que se hacía castigo en nuestras espaldas, sudor en las frentes, centella en las cuchillas que degollaban la linfa verde y encendidos reflejos innumerables, sobre el oleaje uno y vario del mar de esmeralda viva. Como obedeciendo a un rito sagrado, impuesto por una deidad implacable, veinticinco manos palpaban el talle virginal de la planta de azúcar, apartando toda malla envolvente de la hojarasca protectora; después, otras veinticinco manos, armadas de relámpagos, se abatían, certeras, sobre el surco profundo del cañaveral; luego, las veinticinco manos anteriores, emergiendo de la tierra, mostraban al aire, cada una, su tubo, cercenado al órgano vital de la tierra criolla. Ya en el aire, la tarea era diestra y rápida: «limpia y desnuda como el diamante en el agua», era entonces, la dulce caña, a la que tres golpes del acero tajante hacen tres trozos, que caen, sin pena ni gloria, en los anónimos bultos que se enfilan a las dos lindes de la guardarraya; párpado entreabierto del cañaveral cubano, desde donde la pupila verde del fruto vernáculo se asoma al Mar de las Antillas, para ver a los nuevos galeones que llegan de la otra banda de la América del Norte. Así, bajo el arco encendido del día, era la guardarraya, donde «tumbábamos la caña» con el sudor de nuestras pasivas frentes. Cuando el último alarde del reflejo distante se apagó en el cañaveral, desperezáronse cincuenta brazos y se entregaron a la ley de gravedad veinticinco cuchillas triangulares. Entonces, el ardor del trabajo infatigable se desmayó en la humana fatiga del cuerpo. Lentamente, nos fuimos a la espera de la Nochebuena, como quien se abandona a una vieja y siempre renovada esperanza. Si no le tapo la boca, mi camarada Manuel Herdoza le pronuncia un discurso díscolo al cañaveral, anegado, ahora, en la sombra ligera de un fin de crepúsculo insular.

III

Vinieron la hora y la noche en que nos han dicho que nació, en un pesebre, el niño Manuel de Jesús, redentor de la humanidad. Una mesa rústica, puesta a la puerta de nuestro barracón, ostentaba, como guiso, fauna y flora de la tierra. Múltiples estrellas sobre nuestro festín de Navidad; allá en la alta viga del barracón, solitaria y roja, una señal de vía. Era el farol que alumbraba las vías domésticas de la negra Paula Celestina. Bien que se portó nuestro pinareño. A falta de cerdo, había arreglado un chivo que se comía solo. Para que no se dijera que éramos «casasolas» habíamos invitado a la patulea de los haitianos. ¡Pobres haitianos! Eran recelosos como animales maltratados y en lugar de indignación solo tenían un infatigable apetito. Chano Galbán, el dominicano, también con el apetito en los ojos y en las narices, le tiró al chivo este grueso donaire criollo:

—Chivo que rompe tambora, con su pellejo lo paga.

Los dos jamaquinos, temerosos en este momento de levantar su entusiasmo ante las hazañas culinarias del pinareño, por temor a su propio temor y al gobierno inglés, solo se contentaron con mirar ávidamente para la mesa, junto a la cual, ellos también tenían el derecho de sentarse. Y empezamos a comer y a beber como buenos cristianos que, en la noche en que nació su redentor, dan al olvido el recuerdo penoso de la guardarraya. A mediados del festín, el español Manuel Herdoza, que había bebido abundantemente, con febril impaciencia, se

pasó las manos por todos los lados del cuerpo, como quien quiere encontrar un lugar donde se ha guardado algo que un día debe encontrar la propia expresión. A las dos copas más, se le salió por los labios, en pos de sus hijos, el tema integral de su vida. Con su inusitado temblor en la voz dijo: «Camaradas y hermanos en el amor universal de la justicia del hombre para el hombre en la tierra: Esta noche nació, rodeado de bestias mansas, el hijo del hombre. Los hombres lo crucificaron, porque quiso que se acercasen todos al banquete de la vida con el mismo derecho. Padeció bajo el poder de Poncio Pilato la miseria egoísta del hombre, y nosotros, irredimidos todavía, celebraremos su nacimiento comiendo, no por comernos su ideal de justicia, sino porque padecemos, aún, de todas las hambres, hambre del espíritu y del cuerpo, pues somos los modernos parias de la guardarraya, que se alimenta con el sudor y la sangre de nuestra vida. Pero yo tengo fe en que Él está naciendo otra vez entre nosotros, y que vendrá. Vendrá, no para decirnos que su reino no es de este mundo, sino para devolvernos el mundo prometido de la existencia redimida. Yo lo veo venir, no manso y doliente, sobre su martirio, y sí victorioso y renovador, sobre la huella sangrienta de todos los mártires de la humanidad...»

El pinareño, quitándose de la boca un enorme chicote de chivo, exclamó con sincero arrebatado:

—¡Bravo!

—¡Cállate, animal! gritó contrariado y conmovido el portorriqueño. Uno de los jamaíquinos, receloso por lo que pudiera pensar de estas cosas su Majestad Británica, dijo con mansedumbre conciliadora:

—Español, aguanta un poco tu boca; Míster Norton y Fico Larrachea van a ponerse bravos.

En tanto, los haitianos, sin dejar de comer, miraban absortos para Manuel Herdoza, como diciendo, allá en el fondo de sus dormidas conciencias: este español parece que está diciendo cosas muy buenas para los haitianos, pero mejor sería acabar de comer con tranquilidad. Chivos como este no se ven todos los días.

Yo, Marcos Antilla, me conmoví y entoné un canto por la redención humana de nuestra tierra. Confieso, ingenuamente, que el nuevo sol me encontró aún bajo la influencia de aquella Nochebuena. ¡Lástima que al disponernos a entrar otra vez a la guardarraya, viéramos que se dirigían hacia nosotros el propio Míster Norton, el colono Fico Larrachea y una pareja de la Guardia Rural!

—¡Oh, ya está bravo Míster Norton! —dijo el más grande y más gordo de los jamaíquinos.

—Lo que fuere, sonará —rió alegremente el dominicano Chano Galbán.

Ya, junto a nosotros, tomó la palabra nuestro colono Fico Larrachea. Dijo así el noble Fico:

—Míster Norton, hombre amante de la ley, amigo de Cuba y del trabajo honrado y pacífico, que vela por el orden y los intereses de la compañía que representa, ya está enterado de lo que sucedió aquí anoche. Él quiere que todos ustedes vayan, como siempre, sin protestas, a la guardarraya, pero que el español Manuel Herdoza y el llamado Marcos Antilla, cuyo oficio consiste en apartar a los hombres del trabajo y del orden, cojan, ahora mismo, la carretera que conduce a Hormiga Loca. La Guardia Rural los acompañará.

Manuel Herdoza protestó sublevado. Yo exclamé casi sonriente:

—Míster Norton está muy mal informado. Celebramos el nacimiento del redentor del mundo, en nuestra tierra. Nadie nos lo puede impedir.

Míster Norton, que hasta entonces había permanecido imperturbable, como si hablase desde el púlpito de un templo protestante, nos obsequió con este *speech*:

—Esta tierra no ser suya, esta tierra ser de la Cubanacán Sugar Company; compañía no querer aquí discursos; perturba trabajo y negocio; compañía querer aquí gente que sólo piensa cortar caña. Marcos Antilla y anarquista español, solo tener aquí tierra para salir muy pronto por guardarraya con Guardia Rural.»

Dicho esto, Míster Norton se apartó también imperturbable de nosotros y... no dijo más. Yo pude haber continuado con enérgicas palabras, pero, ¿a qué contestarle a Míster Norton? Evidentemente, tenía razón: aquella tierra no era nuestra sino de la Compañía.

Entre el silencio de todos, salimos, seguidos por la Guardia Rural, de la tierra de la Cubanacán Sugar Company. Detrás de nuestros pasos se quedaba, como siempre, la guardarraya, brecha abierta con nuestro sudor y con nuestra sangre, en la entraña viva del cañaveral. A nosotros, solo nos seguía la sombra del propio cuerpo, sobre la carretera llena de la luz deslumbradora de nuestro sol insular...

Y aquí termina, camaradas y amigos, mi relato sin pie ni cabeza, de la guardarraya.

IV. Dos abanderados de los ideales martianos: Rubén Martínez Villena y Pablo de la Torriente Brau

Una de las grandes figuras políticas y culturales de nuestro país —Carlos Rafael Rodríguez— expresó en una ocasión:

«Hemos dicho más de una vez que José Martí fue guía de su tiempo y anticipador del nuestro. Y lo fue porque, tocándole la etapa final de la pelea contra el imperio español, supo ver a tiempo que con ella no terminaría en feliz culminación la guerra de nuestra independencia, porque le había salido a nuestro país una nueva metrópoli, afincada entonces en lo económico y que se preparaba ya para sustituir a España en la dominación política de Cuba. Y así anticipó Martí la lucha antiimperialista que tocaría a las generaciones futuras [...].»¹

Y precisamente a una de esas generaciones, la de las primeras décadas de la seudorrepública, pertenecen Rubén y Pablo: dos relevantes figuras de la historia y las letras cubanas de ese período. En ambos, se funden el hombre de ideas y el hombre de acción, el intelectual y el revolucionario, y en ambos el curso de sus existencias estará marcado por los ideales de libertad que defenderán hasta la muerte.

Rubén Martínez Villena, revolución y poesía

Nació Villena en Alquizar, el 20 de diciembre de 1899.

Caracterizado desde niño por su inteligencia y sensibilidad, pronto comprendería la situación en que vivía su patria neocolonizada por los yanquis.

Graduado de Derecho Civil y Público, también siente inclinación por la literatura, a la que da cauce con el cultivo de poesías y diferentes obras en prosa.

Junto a otros jóvenes intelectuales participa en la Protesta de los Trece (1923), por lo que sufre prisión. Ya no cesará en la lucha; para él no habrá descanso ni tregua con el enemigo.

En unión de Julio A. Mella organiza la Universidad Popular José Martí y la Liga Antiimperialista de Cuba. Ingresa en el primer Partido Comunista de Cuba, en 1927 y combate la tiranía de Machado, en cuya lucha también se encuentran Pablo de la Torriente Brau, Mella y otros jóvenes revolucionarios.

Seramente enfermo, Villena dirige la huelga general contra Machado en 1930. Trasladado al Cáucaso (Unión Soviética) es atendido en un sanatorio, pero él sabe que no tiene cura y que su entrega a la causa revolucionaria de su pueblo será total. En 1933 dirige la huelga que derrocaría al tirano Machado. Pero su salud se desploma, y muere el 16 de enero de 1934, cuando sus pulmones le dan el último aliento de vida.

Aunque murió joven, Villena dejó una obra considerable, a la que siempre antepuso la misión histórica que —como continuador de las ideas martianas e impulsor de las ideas

¹ Carlos Rafael Rodríguez: Citado en *Perfil histórico de las letras cubanas*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 445.



marxistas— se trazó en su vida. Ejemplo de ello es este fragmento de una conocida carta: «Yo destrozo mis versos, los desprecio, los regalo, los olvido: me interesan tanto como a la mayor parte de nuestros escritores interesa la justicia social.»²

De Rubén Martínez Villena ya has leído una muestra de su obra poética. En el texto de octavo grado, te ofrecimos «La pupila insomne» y una estrofa de su poema «La bestia». También, en *Cantar al amor*, disfrutaste de su poema amoroso «El cazador». Aquí te presentamos otro, que ha alcanzado gran popularidad y se ha convertido en una «carta de presentación» de su autor. Y a continuación otro más, muy breve.

CANCIÓN DEL SAINETE PÓSTUMO

Yo moriré prosaicamente, de cualquier cosa,
(¿el estómago, el hígado, la garganta, ¡el pulmón!?)
y como buen cadáver descenderé a la fosa
envuelto en un sudario santo de compasión.

Aunque la muerte es algo que diariamente pasa,
un muerto inspira siempre cierta curiosidad;
así, llena de extraños, abejeará la casa,
y estudiará mi rostro toda la vecindad.

Luego será el velorio: desconocida gente,
ante mis familiares inertes de llorar,
con el recelo propio del que sabe que miente
recitará las frases del pésame vulgar.

Tal vez una beata, neblinosa de sueño,
mascullará el rosario mirándose los pies;

² Citada en *Órbita de Rubén Martínez Villena*, col. Órbita, UNEAC, La Habana, 1965, p. 55.

y acaso los más viejos fruncirán el ceño
al calcular su turno más próximo después...

Brotará la hilarante virtud del disparate
o la ingeniosa anécdota llena de perversión,
y las apetecidas tazas de chocolate
serán sabrosas pausas en la conversación.

Los amigos de ahora –para entonces dispersos–
reunidos junto al resto de lo que fue mi «yo»,
constatarán la escena que prevén estos versos
y dirá en voz baja: –¡Todo lo presintió!

Y ya en la madrugada, sobre la concurrencia
gravitará el concepto solemne del «jamás»;
vendrá luego el consuelo de seguir la existencia...
Y vendrá la mañana... pero tú, ¡no vendrás!...

Allá donde vegete felizmente tu olvido
–felicidad bien lejos de la que pudo ser–
bajo tres letras fúnebres mi nombre y mi apellido,
dentro de un marco negro, te harán palidecer.

Y te dirán: –¿Qué tienes?... Y tú dirás que nada;
mas, te irás a la alcoba para disimular,
me llorarás a solas, con la cara en la almohada,
¡y esa noche tu esposo no te podrá besar!

EL ANHELO INÚTIL

¡Oh mi ensueño, mi ensueño! Vanamente me exaltas:
¡Oh el inútil empeño por subir donde subes!
¡Estas alas tan cortas y esas nubes tan altas!
¡Y estas alas queriendo conquistar esas nubes!

Pablo de la Torriente Brau, otro ejemplo de intelectual revolucionario

Aunque nacido en Puerto Rico, el 12 de diciembre de 1901, Pablo de la Torriente Brau llega a Cuba con su familia, cuando aún es muy pequeño. Aquí estudió y se hizo hombre.

De carácter alegre y muy dado a los deportes, conoció a Rubén Martínez Villena en el bufete del destacado intelectual Fernando Ortiz, donde Pablo trabajaba. Años más tarde, Rubén y Pablo serían compañeros de lucha revolucionaria contra la dictadura de Machado, por la cual Pablo resultaría encarcelado en la prisión de Isla de Pinos.

Juan Marinello y Raúl Roa conocieron a Pablo en la cárcel. En los siguientes fragmentos se refleja la impresión que en el primero causó la figura de Pablo de la Torriente Brau:

Toda larga prisión tumultuaria es un semillero de conflictos, y la obligada presencia del torpe y del maldiciente llega a hacer de la vida entre rejas una larga asfixia. En medio de aquel trasiego febril que era la cárcel machadista, Pablo de la Torriente fue un ejemplo de coraje, de dignidad y buen sentido. Nadie logró de él una sumisión ofensiva; nadie una protesta aventurera. Aquel muchacho ruidoso, que andaba a bandazos como si atravesase un monte difícil, tenía

el respeto del discolo y del intrigante, del tímido y del desorbitado. Lo defendían el valor sin alardes, la hombría permanente y la simpatía radiante.

Porque Pablo de la Torriente fue de una cubanía plena, encarnizada, clamorosa: su sensibilidad penetrante y activa no podía ser sino nuestra; su gesto amplio y atrevido recordaba las mejores esencias mambisas (de todas las virtudes humanas, me decía, prefiero la audacia); en nuestro campo, en nuestro mar, en nuestros ríos, en nuestras guardarrayas, se esponjaba como en su recinto natural aquel amor poderoso y agudo por su Isla. Que su cubanía se levantaba sobre bases universales, lo dice su muerte. Que su preocupación humana se encendía ante los dolores cercanos, lo proclama su intachable postura ante los enemigos de su tierra —ya fueran internos: Machado y su clientela; ya extraños: los imperialistas nortños.

De este período de la vida de Pablo quedan como testigos varios trabajos del autor, entre ellos, su libro *Presidio Modelo*, del cual conocerás una muestra, que podrás relacionar con lo que ya has estudiado sobre *El presidio político en Cuba*, de José Martí.

Después de sufrir exilio en los Estados Unidos, donde se reafirman sus ideas antiimperialistas y revolucionarias, decide prestar su ayuda solidaria al pueblo español, en 1939. Allí llegó a ser comisario político de una división, querido y admirado por sus compañeros, y allí quedó su cuerpo sin vida el 19 de diciembre de 1936, como muestra de la entrega, sin fronteras, a la causa de la libertad.

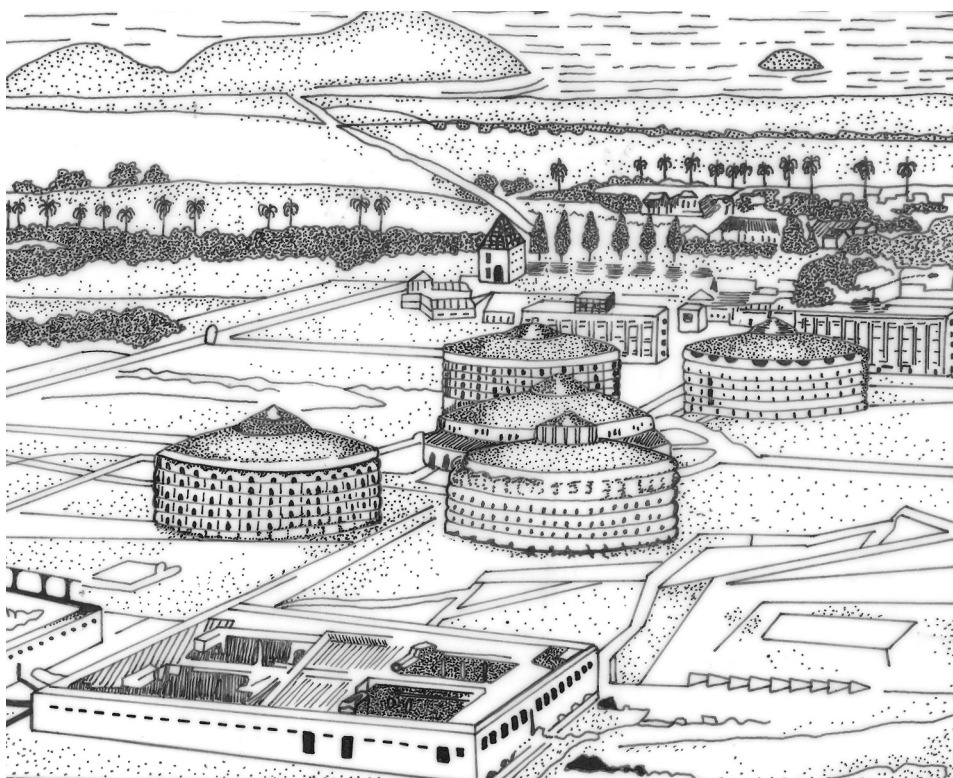
Un relato de Presidio Modelo

LA YANA

Acaso en la leyenda del Presidio *El Cocodrilo* merezca la primacía en cuanto a la magnitud de la hecatombe, por la calidad de algunos de sus mártires; pero *El Cocodrilo* es hoy un lugar tan grato que es lástima que tenga historia, mientras que *La Yana* es —y será por mucho tiempo— un lugar inundo, repelente, que da escalofríos de asco... Marismas, más bajas que la playa en varios sitios y que además, reciben la descarga pluvial de toda la Sierra de Caballos, para ser desecadas exigen, no que se extraiga de ellas el fango podrido, sino una canalización inteligente, un malecón que impida el flujo de las altas mareas y los nortes, y a la par, un paciente y macizo trabajo de relleno. Sólo así *La Yana* desaparecería.

Pero hoy, a pesar del bárbaro trabajo realizado durante varios años por centenares de hombres. *La Yana* sigue siendo una ciénaga hedionda, de un lodo negro y traidor, sobre el que las yananas tejen en barbacoa una monstruosa tela de araña, que hiere a veces las piernas de los hombres, pero que otras los salva de morir ahogados en el cieno de las tembladeras. Los mangles crecen en los pantanos con una exuberancia magnífica. Y al sentir el plaf-plaf de la marcha por las charcas, bandadas de guanabás enormes, de «cocos» blanquísimos o de garzas y yaguasas de elegante aletear, levantan el vuelo para ir a posarse más lejos. Donde el lodo comienza a tornarse más pastoso se ve con frecuencia la huella de los cocodrilos, siempre en curva, y a quienes los presos jamás tuvieron miedo: «¡Cocodrilo el soldado!» decían muchos. Pero, aunque el fango le suba a uno hasta las rodillas en plena seca, y nos dé por ello la momentánea impresión de que una tembladera negra nos va a sorber, no es esto lo que más impresión causa. Lo que más impresión causa es tirar una piedra, que se abra el pantano y se la trague y cierre luego la cicatriz en espera de otra... Lo que más impresión causa es caminar por una parte de la ciénaga tan sólida que sólo marcamos en ella la suela de los zapatos, y que no hace ruido, que es sorda, muda, como si debajo existiera una bóveda suspendida sobre un inmenso vacío... Lo que más impresión causa

es caminar por la parte cercana del mar y ver millares, millones de pequeños cangrejos, que se retiran lentos a nuestros pasos, con las muelas en alto, y pensar entonces en el terror de algún fugado, a quien la noche lo cogió en el fango y temió caer de cansancio, de hambre y de miedo y recibió nuevo aliento para la fuga en el espanto de sentirse devorado en la boca, ¡en los ojos! por millares, ¡por millones de pequeños cangrejos insaciables!... Lo que más impresión causa es oír a esos hombres asustarse de sus propios recuerdos: oírles en los ojos, el terror, el último grito de un compañero asesinado, la explosión de los *springfields*, las bestialidades sin nombre de los cabos Quintero y Claudino García y el recordar ¡Vivos! a los infelices compañeros muertos... Lo que más impresión causa es pasar por un charco y que nos digan en una evocación sencilla. «¡Aquí mataron a Juan Imbert!»... «¡Aquí, porque no podía cargar con un barril lleno de agua, le dieron un tiro a Higinio García!»...



¡Después ya no nos impresiona que nos cuenten la fatiga sobrehumana del paso doble, con la leña a los hombros, vencida sólo gracias al espanto de morir por la espalda, de no oír más nunca el toque de «diana»; ni nos impresiona el hambre de los castigados; ni la furia de los insectos; ni siquiera, al pasar junto a las fosas donde todos los detritus del penal desaguan, nos impresiona que nos digan que allí, en aquel zanjón asqueroso, metían a los hombres hasta la cintura a llenar cubos de excremento!...

¿Para qué impresionarnos por esto? ¡Seríamos entonces comparables al «cívico» Juez Vignier, hombre tan «sensible», que para no sufrir la conmoción de tales espectáculos, exigió que todos los «fugados» murieran precisamente al pie de la última palmita a donde podía llegar su automóvil!...

¡Y para complacerlo y evitarles crisis nerviosas, los soldados, a culatazos, obligaban a los compañeros de los muertos a cargarlos hasta la palma macabra y tenderlos sobre la yerba!... ¡Allí, dicen los presos, jamás se pondrá verde la yerba!...

Otro cuento de Pablo de la Torriente Brau

De este autor has leído con anterioridad dos cuentos: «El héroe», en sexto grado, y «Fiebre», en octavo; ambos pertenecen al libro *Cuentos de batey*. Ahora te proponemos otro, que apareció incluido en la antología *Los mejores cuentos cubanos*. Aquí está.

ÚLTIMO ACTO

En el ángulo del patio, allí donde se alzaba la palma real, el hombre esperaba. La noche profunda y silenciosa lo envolvía todo. Sólo el mugido del ingenio disfrazaba a lo lejos de un ruido monótono el silencio. Su traje de *overalls*, azul oscuro, lo convertía en sombra. Sus antebrazos poderosos, velludos, manchados por la grasa, apenas si se distinguían. Estaba inmóvil. Esperaba.

Aquel era su patio y aquella era su casa, pero en la medianoche llena de frío él esperaba. Dentro del amplio bolsillo, junto con un puñado de estopa, su mano ruda de hombre de las máquinas estrujaba el papel, hallado casualmente sobre una mesa de la oficina, hacía apenas una hora, cuando fue a hacer una consulta al Ingeniero Jefe. Había visto un sobre dirigido a su mujer, abandonado sobre la mesa, lo había cogido y ahora estaba detrás de la palma, a la hora de la cita trágica. El papel decía: «Esta noche está de guardia en la casa de máquinas tu marido y a las doce iré de todas maneras...» «De todas maneras» estaba subrayado. Era el Administrador del Ingenio quien lo firmaba. Él sólo había tenido tiempo para correr del batey a su casa y apostarse en el fondo del patio. Todavía su cerebro estaba turbio de sorpresa, de cólera y de humillación. Detrás de la palma él sólo era un hombre, es decir, una fiera.

Y poco antes de las doce apareció el otro. Empinándose por sobre la cerca su cabeza oteó medrosamente el patio y la noche. Luego, con cuidados infinitos, saltó. Venía con camisa de kaki. Pegado a la cerca estuvo un rato escuchando los rumores de la noche, el estruendo de su corazón precipitado... (Desde detrás de la palma los dos ojos de acero que lo espiaban llegaron a esta conclusión, descriptiva: «¡Si es un cobarde!...»). Fue avanzando con cuidado y llegó hasta la misma palma... Es extraño, pero no percibió el silencio tumultuoso del enemigo... Sin embargo, solo el espesor de la palma real los separaba, y en lo alto el viento sonaba las pencas...

Fue todo rápido, eléctrico. La mano de acero del hombre de las máquinas apresó su garganta y ahogó el espanto terrible. Y el bárbaro golpe lo dejó en el acto sin sentido. El hombre de las máquinas, rudo y violento, no tuvo la paciencia que se había propuesto y ahora estaba de pie, a su lado, contemplando su puño lleno de sangre y con el cerebro vacío de impresiones. Así estuvo un rato quieto, inmóvil, como la sombra de un tronco, cuando pensó: «Si no he podido hablar con él, hablaré con ella». Y le pegó una patada brutal al caído, dirigiéndose a la casa... Iba con la silenciosa e invisible velocidad de un gato negro.

Cerca ya de la puerta del fondo, se detuvo. Un raro miedo lo había paralizado. Por un momento le asaltó la extraña emoción perturbadora de que él era en realidad amante, que era a él a quien ella esperaba. Y el corazón se le agitó con perversa esperanza y tuvo el miedo del burlador.

Pero llegó a la puerta. Se puso a escuchar y no se oía nada. Sin embargo, sintió qué cerca estaba de ella. Hizo una suave presión sobre la puerta y a su débil quejido, dentro de la casa, respondió con su característico balanceo... Pensó sordamente: «¡Lo esperaba...!» Y la rabia le hizo proyectar con furia el amplio hombro hasta hacer saltar el pestillo de la puerta...

Pero, antes de llegar a dos pasos, sintió el balazo en el cuerpo y la voz de ella que decía: «Canalla, te lo dije...»

A su «¡Ah!» de dolor y de sorpresa, ella llenó un espacio de silencio y de asombro. Luego, cuando encendió corriendo la luz, él vio su cara cuajada de una pena inaudita. Arrodillada estaba a su lado y decía: «¿Por qué, por qué?...» sin comprender nada todavía... Pero ya su rostro, con el balazo en el cuerpo, comenzaba a ser alegre, alegre, como la cara de un niño que mejora.

Más que el disparo, la angustia de la voz le había disipado todas las sospechas. Avergonzado y feliz le extendió el papel y se quedó mudo. Y ella lo vio y le gritó, con la duda más llena de dolor aún: «¡Pero lo leíste todo? ¿Viste lo mío, lo que le contesté?» Y, desdoblado el papel le dijo: «Mira, mira...»

El papel decía con su letra: «Canalla, no insista, si se atreve a venir lo mato».

Y la cara del hombre se iba poniendo cada vez más pálida, pero cada vez era más clara su sonrisa bajo el llanto inconsolable de la mujer arrodillada...

V. Clasificación de las oraciones por la naturaleza del predicado

Ya conoces que las oraciones gramaticales pueden clasificarse atendiendo a distintos puntos de vista; de acuerdo con la estructura básica de la oración: bimembre y unimembre; de acuerdo con la actitud del que habla (sentido de la oración): enunciativas, interrogativas, imperativas, exclamativas, entre otras.

Pero las oraciones gramaticales también pueden clasificarse atendiendo a la naturaleza del predicado.

Cuando ejercitaste en octavo grado el sintagma verbal predicado, aprendiste que esa estructura puede ser *atributiva* (de predicado nominal) y *predicativa* (de predicado verbal). De ahí que, de acuerdo con la naturaleza del predicado, las oraciones gramaticales se clasifiquen en *atributivas* o de predicado nominal.

Ejemplos:

Rubén Martínez Villena fue un luchador incansable.

Está gris la tarde.

Y *predicativas* o de predicado verbal.

Ejemplo:

Escribió páginas inolvidables Pablo de la Torriente Brau.

Oraciones predicativas

Hay dos clases fundamentales de oraciones predicativas: las *transitivas* y las *intransitivas*.

Una condición esencial para determinar si una oración es transitiva o intransitiva es la presencia del complemento directo.

Las oraciones predicativas o de predicado verbal que tienen complemento directo reciben el nombre de *transitivas*.

Ejemplo:

Estudiamos con mucho interés la obra de nuestros cuentistas.

C.D.

Las oraciones predicativas que no tienen complemento directo, se llaman oraciones *intransitivas*.

Ejemplo:

Estudiamos con mucho interés.

Al analizar los dos ejemplos señalados, salta a la vista que *un mismo verbo puede aparecer en una estructura transitiva o intransitiva*. En español, una buena parte de los verbos presentan esta característica; sin embargo, hay verbos que no emplean el complemento directo; por ejemplo: *llegar, venir*. Otros, prácticamente exigen la presencia del complemento directo; por ejemplo: *dar, tener*. De ahí que en algunos casos (por ejemplo, en los diccionarios), puedas encontrar referencias a verbos transitivos y a verbos intransitivos. Lo importante en todos los casos, es analizar la estructura presente para poder determinar si la oración es transitiva o intransitiva.

Observa ahora estos ejemplos:

Yo me lavo.

Yo me lavo las manos.

En ambos casos la acción del sujeto se ejerce sobre sí mismo, se refleja en él: estas son *oraciones reflexivas*. En este tipo de oración siempre aparece un verbo conjugado con una forma pronominal que puede ser el complemento directo o el complemento indirecto. Así, en la primera oración analizada *me* es complemento directo; en la segunda, es indirecto. En este tipo de estructura es muy frecuente la reiteración de las formas personales:

Ejemplo:

Conócete a ti mismo.

C.D. C.D.

Observa ahora estas oraciones que se parecen a las reflexivas, pero que tienen una peculiaridad que las hace diferentes:

Las compañeras se saludaron.

Ellas se respetan mutuamente.

La diferencia reside en que en ambos casos dos o más sujetos ejercen la acción del verbo y la reciben mutuamente; ese sujeto está en plural. Estas oraciones se llaman *recíprocas* y muchas veces –no siempre, por supuesto– van acompañadas de palabras que refuerzan el carácter de acción mutua; por ejemplo: *uno a otro, entre sí, mutuamente*.

Un tipo de estructura muy usual: las oraciones impersonales

Si observas las siguientes oraciones apreciarás una característica común: en ellas aparecen verbos que expresan fenómenos naturales:

Llovió durante todo el día.

Ha relampagueado bastante.

Estas son oraciones *impersonales*. Sus verbos expresan fenómenos de la naturaleza y aparecen siempre en tercera persona del singular. De acuerdo con su estructura, estas oraciones son unimembres, no pueden desdoblarse en sujeto y predicado.

Hay otro tipo de oración impersonal: la que se construye, sobre todo, con el verbo *haber*.

Ejemplo:

Hubo actividades muy interesantes.

Ha habido concursos en todas las provincias.

Observa que en ambos casos, las formas verbales no aparecen referidas a ningún sujeto. Al igual que en el caso anterior, aparecen siempre en tercera persona del singular. De acuerdo con su estructura, estas oraciones también son unimembres.

Dos aclaraciones importantes: el verbo *haber* no es el único que puede tener carácter impersonal. También pueden tenerlo: *hacer*, *ser*, *estar*.

Ejemplos:

Hace mucho calor.

Es muy tarde.

Está oscuro, allá lejos.

Además, los cuatro verbos analizados se emplean con frecuencia en oraciones bimembres. Ya puedes comprender que es un error –por cierto, de uso muy frecuente– decir:

«Hubieron» exámenes.

En Cuba «han habido» grandes escritores.

Lo correcto es:

Hubo exámenes.

En Cuba ha habido grandes escritores.

VI. ¿Sabes acentuar las palabras compuestas?

Colocar la tilde correctamente a las palabras, o «acentuar» –como suele llamársele– es un asunto que requiere el examen detenido de circunstancias especiales que se presentan al escribir. En ese sentido, merecen especial atención las palabras compuestas.

Ante todo, debes recordar a qué llamamos palabras compuestas. Te ayudaremos a hacerlo. El procedimiento de formar palabras compuestas permite designar una nueva idea mediante la fusión de dos o más, juntando las palabras portadoras de dichas ideas en una sola. Así, *noroeste* no indica el norte y el oeste, sino un punto intermedio entre los dos; y por no tener otro vocablo adecuado con qué expresarlo, surge uno nuevo con la fusión de ambos. De manera similar sucede en *pasamanos*, *puntapiés*, *aspaviento*, etcétera.

Ya sabes que las palabras compuestas pueden estar fundidas en una sola palabra (sin guión intermedio en la escritura), o expresadas en varias cuya unión se representa con un guión en lo escrito. Deberás tener en cuenta ambas alternativas cuando vayas a acentuar los compuestos; te recomendamos, pues, poner mucha atención a lo que seguidamente explicaremos.

1. *Compuestos fundidos en una sola palabra (sin guión intermedio).*

- a) Si el primer elemento llevaba tilde antes de intervenir en la composición, lo pierde ahora en el compuesto:

balón	+	cesto	=	baloncesto
décimo	+	sexto	=	decimosexto
tío	+	vivo	=	tiovivo

Aquí tienes una excepción:

Compuestos de forma verbal + pronombre enclítico, donde el primer elemento conserva el acento y, por tanto, la tilde sobre la misma sílaba que la llevaba originalmente:

terminó	+	se	=	terminóse
protegió	+	me	=	protegióme

En caso de sustantivación, esta regla no se cumple. Observa la diferencia entre «acabóse la discusión» y «aquello fue el acabose». Esto ocurre porque en el primer caso hay una función verbal que la tilde ayuda a destacar, mientras que en el segundo, como es sustantivo, la palabra se somete a las reglas generales de acentuación, o sea, es una llana terminada en vocal; por tanto, no lleva tilde.

Como los monosílabos no llevan tilde, tampoco la llevarán al formar el compuesto con un pronombre enclítico; como sabes, los enclíticos son átonos:

dio	+	me	=	diome
vio	+	se	=	viose

Pero si concurren dos pronombres enclíticos, la convierten en palabras esdrújulas y entonces sí la llevan:

vio	+	se	+	le	=	viósele
da	+	me	+	lo	=	dámelo

Algunos verbos, al recibir el pronombre enclítico, se convierten en palabras esdrújulas, y como las esdrújulas siempre llevan tilde, será obligatorio colocarla:

cuenta	+	me	=	cuéntame
abrazo	+	lo	=	abrázalo
cuida	+	te	=	cuídate
crea	+	lo	=	créalo

La razón está dada porque la forma verbal mantiene el acento en su sílaba. Observa:

re	<i>ci</i>	be	+	me	=	<i>reci</i> beme
tra	<i>e</i>		+	me	=	<i>trá</i> eme

- b) Los compuestos de forma verbal + pronombre enclítico + otra palabra, se ajustan a la primera regla, donde el primer elemento pierde la tilde que le correspondería como antes de la composición:

sábelo	+	todo	=	sabelotodo
--------	---	------	---	------------

Pero el segundo elemento (o el último, si hay más de dos) conserva la tilde que llevaba antes de la composición:

anti	+	sísmico	=	antisísmico
contra	+	órdenes	=	contraórdenes
décimo	+	séptimo	=	decimoséptimo
auto	+	propulsión	=	autopropulsión

- c) Si el segundo (o último elemento) es monosilábico, la palabra compuesta se convierte en aguda y, por lo tanto, se acentúa ortográficamente; por supuesto, si termina en *n*, *s* o *vocal*:

entre	+	dos	=	entredós
sin	+	fin	=	sinfin
punta	+	pie	=	puntapié
veinti	+	dos	=	veintidós
va	+	y ven	=	vaivén
porta	+	voz	=	portavoz

Excepción: recuerda que si el monosílabo es un pronombre enclítico, la palabra compuesta no se convierte en aguda, sino que conserva el acento del primer elemento, ya que el pronombre enclítico es átono:

diga + *me* = *dígame*

Si la unión de los elementos produce un hiato, debe marcarse con la tilde:

cuenta + *hilos* = *cuentahílos*

- d) Los gerundios, al recibir uno o más pronombres enclíticos, se convierten en palabras esdrújulas o sobresdrújulas:

mirando	+	me	=	mirándome		
hablando	+	te	=	hablándote		
cayendo	+	se	=	cayéndose		
cayendo	+	se	+	me	=	cayéndoseme

2. *Compuestos de dos o más adjetivos unidos por un guión.*

Cuando no hay fusión, sino oposición o contraste entre los elementos, los conceptos que se expresan mantienen su identidad, se unen por un guión:

ortografía teórico-práctica
análisis político-económico
amistad cubano-vietnamita

En este caso, cada uno de los elementos conserva el acento que le corresponde como simple.

En *Ejercita lo estudiado* tendrás la oportunidad de comprobar si aprendiste a acentuar las palabras compuestas. Verás que no es difícil; sólo basta poner atención, estudio y mucha práctica.

VII. El acta

Seguramente en tu vida estudiantil o como miembro de una de las organizaciones de masas has visto algún acta.

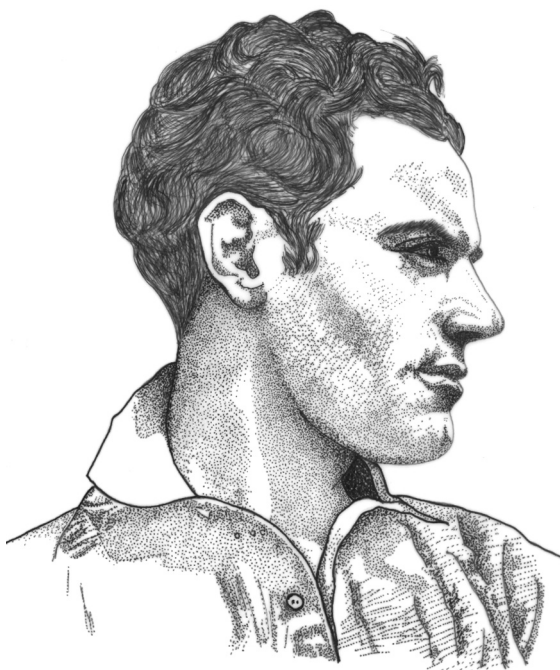
El *acta* es un documento que da constancia de los asuntos tratados y de los acuerdos adoptados en reuniones, asambleas, congresos...

Aquí tienes un ejemplo de acta que resulta muy interesante por su contenido y las personas relacionadas con ellas.

ACTA

En el Aula Magna de la Universidad de La Habana, se reunieron en sesión pública y solemne, los Delegados de las distintas Instituciones inscriptas en este Congreso, bajo la presidencia del Sr. Gobernador de la Provincia de La Habana, a las nueve de la noche del quince de octubre de mil novecientos veintitrés, al objeto de dar cumplimiento al programa acordado para este día por el Comité Ejecutivo de este Congreso, inaugurándolo oficialmente. A derecha e izquierda del Sr. Gobernador, Alberto Barreras, se encontraba el Sr. Rector de la Universidad, Honorable Sr. Adolfo de Aragón, el Sr. Presidente del Primer Congreso Nacional de Estudiantes y los Vicepresidentes de su Comité Ejecutivo, Srta. Ofelia Paz y Sres. José Luis de Cubas, Rigoberto Ramírez y Juan Amigó. Actuó de Secretario el que suscribe como tal la presente acta. _____

Consumió el primer turno el Sr. Julio Antonio Mella explicando en pocas palabras la significación del acto y haciendo votos por el éxito de este Congreso. _____



El Secretario de la Federación de Estudiantes, Sr. Eduardo Suárez Rivas habló en segundo término haciendo una amena relación de la Revolución Universitaria llevada a cabo en el corriente año y proclamando que este Congreso continuaría la obra emprendida por la Federación y que la Revolución Universitaria no había aún terminado _____.

Informó el que suscribe en tercer lugar, de sus gestiones como Secretario General del Congreso y de la organización y génesis del mismo en la forma que aparece en las páginas que acompañan esta Acta. _____

Posteriormente desfilaron por la tribuna los representantes de las distintas instituciones saludando con frases hermosas y sentidas al Comité Organizador de este Congreso. _____

Por último el Sr. Gobernador de la Provincia de La Habana procedió a realizar la Solemne Apertura del Primer Congreso de Estudiantes, oficialmente, no sin antes agradecer al Comité Organizador la designación de que había sido objeto y que aseguró le honraba sobremedida, para presidir la Sesión Inaugural. _____

Siendo las once y media de la noche se dio por terminado el acto; y para constancia del mismo levanto la presente que firma conmigo el Presidente del Congreso.

P.D. Entenza
Secretario General

Vto. Bueno
J. A. Mella
Presidente

Ejercita lo estudiado

1. Relee el epígrafe I para que puedas realizar las actividades que sugerimos a continuación:
 - a) En este punto se mencionan dos hechos esenciales de la historia de nuestro país, después de 1898. ¿Cuáles son? Menciona otros que permitan apreciar las características peculiares de los primeros años de la seudorrepública.
 - b) La última estrofa del poema «Mi bandera», de Bonifacio Byrne es muy conocida y repetida entre nosotros. ¿Qué legendario héroe de la Revolución la utilizó en un discurso? ¿Cuándo y en qué lugar se pronunció ese discurso?
 - c) Resume el epígrafe *Un acercamiento a las primeras generaciones republicanas*.
2. Lee nuevamente el epígrafe II: *Un poco de información acerca del cuento en Cuba*.
 - a) ¿A quién se considera iniciador de la cuentística en Cuba? ¿Por qué?
 - b) ¿Cuál fue la obra y el autor que desarrollan por primera vez la temática nacional en lo que al género cuento se refiere?
 - c) Menciona a otros cuentistas de importancia de esa época.
3. Lee el epígrafe III de la sección *Infórmate y aprende* para que puedas realizar las actividades siguientes:
 - a) ¿Quién fue Luis Felipe Rodríguez?
 - b) ¿En qué época se enmarca el contenido del cuento «La guardarraya». ¿De qué trata?
 - c) ¿Quién es el que narra el cuento?
 - d) Reagrupa, en dos columnas, a los personajes del cuento, de acuerdo con la clase social que representa cada uno.
 - e) Si tuvieras que exponer brevemente el argumento de este cuento, ¿qué dirías?
4. Estas actividades te servirán para profundizar en el análisis del cuento «La guardarraya». Pero antes, léelo de nuevo.
 - a) ¿Qué expresión se utiliza en la primera parte del cuento para hacer referencia a la guardarraya?
 - b) Explica el significado que encierran las siguientes expresiones: «látigos de oro y de sol» y «aire de perro apaleado».
 - c) Localiza la expresión que te «ubica» en el período histórico en que tiene lugar lo que se narra en este cuento. ¿Con qué otra etapa de nuestra historia se compara? ¿Por qué?

- d) ¿Cuál es la intención de Marcos Antilla? ¿Por qué?
- e) Refiriéndose a una persona, ¿de qué otra forma se pudiera decir la expresión «aire de perro apaleado»?
- f) En esta primera parte del cuento, el autor, por momentos, emplea un tono irónico. Ejemplifica esta afirmación.
- g) ¿Qué nos relata Marcos Antilla en la segunda parte del cuento?
- h) ¿Qué expresiones utiliza para referirse a los macheteros?
- i) ¿De quiénes habla cuando decía: «carbones apagados»?
- j) Interpreta las siguientes expresiones:

«compañero de espíritu y petate»;
«compañero de arte y olla»;
«mar de esmeralda viva».

- k) ¿Por cuál otra expresión sustituirías «fruto vernáculo»? ¿A qué fruto se refiere? ¿Pudieras mencionar otros ejemplos donde es aplicable ese adjetivo? ¿Cuáles?
 - l) Copia los fragmentos donde se describen estos dos momentos: el corte de la caña y el fin de la faena.
 - m) Busca más de un sinónimo para el adjetivo *díscolo*. Emplea uno de esos sinónimos en una oración construida por ti.
 - n) Enumera los hechos que ocurren en la tercera parte del cuento.
 - ñ) Sustituye el vocablo *patulea* por otro de similar significado.
 - o) Relee detenidamente el «discurso» del español Manuel Herdoza. ¿Qué ideas encierran sus palabras?
 - p) ¿Por qué el español dice: «somos los modernos parias de la guardarraya»?
 - q) ¿Qué otras formas de elocución están presentes en esta tercera parte del cuento? Ejemplificalas con los fragmentos adecuados.
 - r) ¿Por qué Mister Norton expulsó a Manuel Herdoza y a Marcos Antilla del ingenio?
 - s) Marcos Antilla expresa: «[...] en nuestra tierra. Nadie nos lo puede impedir». ¿Cuál fue la respuesta de Mister Norton? ¿Qué significado encierra esa respuesta? ¿Por qué Marcos Antilla decidió no volver a contestar?
 - t) ¿Qué opinas del final del cuento?
 - u) De no ser «La guardarraya», ¿qué otro título considerarías apropiado para este cuento? Argumenta tu proposición.
5. Relee el epígrafe IV de la sección *Infórmate y aprende* y haz una caracterización de la figura de Rubén Martínez Villena.
6. Lee nuevamente el poema «Canción del sainete póstumo», de Rubén Martínez Villena.
- a) ¿De qué trata este poema?
 - b) En el primer verso, el autor utiliza un adverbio, ¿qué significa?
 - c) En el segundo verso aparece un sintagma nominal entre signos de exclamación. ¿A qué atribuyes que el autor lo haya colocado así?
 - d) ¿Cómo describe su velorio el poeta?
 - e) ¿Qué tono prevalece en las seis primeras estrofas? Argumenta tu respuesta.
 - f) ¿Se mantiene el mismo tono en las tres últimas estrofas? ¿Por qué? ¿A qué hace referencia el autor en ellas?
 - g) ¿Cómo está estructurado el poema? ¿Qué tipo de versos ha empleado el autor?
 - h) Explica la relación que existe entre el título del poema y su contenido.
 - i) Lee el poema en alta voz.

7. Relee el epígrafe *Pablo de la Torriente Brau, otro ejemplo de intelectual revolucionario* y argumenta la afirmación que el propio epígrafe expresa.
8. Lee nuevamente el relato «La Yana», del *Presidio Modelo*, de Pablo de la Torriente Brau, y establece una comparación con lo que has estudiado en el capítulo anterior acerca de *El presidio político en Cuba*, de José Martí. Selecciona tú mismo los aspectos que vas a comparar.
9. Del cuento «Último acto», de Pablo de la Torriente Brau, determina:
 - a) El personaje principal.
 - b) La introducción, el nudo y el desenlace.
 - c) El tema que trata.
10. Imagina otro final para «Último acto». ¿Cuál sería? Escríbelo.
11. Estas actividades te servirán para consolidar algunas de las cuestiones estudiadas hasta aquí.
 - a) En el *Decálogo del perfecto cuentista* de Horacio Quiroga, que conociste parcialmente en octavo grado, se expresa la importancia que –para atrapar al lector– tienen las tres primeras líneas de un cuento. Expresa tu opinión al respecto, apoyándote en los cuentos leídos en este capítulo.
 - b) Compara dos de los cuentos leídos. Determina tú los criterios para esa comparación; no olvides incluir semejanzas y diferencias.
 - c) Elabora un resumen con las características que, según lo que ya has estudiado, debe reunir un buen cuento.
 - d) Como recordarás, la muerte es un tema muy tratado en las composiciones poéticas de Zenea y la Zambrana, poetas líricos que ya conoces. Villena también trata ese tema en su «Canción del sainete póstumo», pero su enfoque no es el mismo. ¿Por qué?
12. Clasifica cada una de las siguientes oraciones por la naturaleza del predicado.

En el Tratado de París no aparece la firma de los cubanos.
 Estudió Fernando Ortiz los aportes africanos a la cultura cubana.
 Se ayudan mutuamente los amigos.
 ¿Te sorprendió el final de «Último acto»?
 Hay muchas metáforas en ese poema.
 Pronto terminaremos el noveno grado.
 Habrá fiestas por el fin de curso.
13. Indica si cada una de las siguientes oraciones es atributiva o predicativa y explica por qué.

Están en la biblioteca las obras de los autores estudiados.
 Si fueras bueno...
 ¿Has estado alguna vez en la Isla de la Juventud?
 Están muy contentos del trabajo realizado.
 Han sido útiles las informaciones recibidas.
 Ese es uno de los poemas más bellos.
14. Ejemplifica el uso de *estar* en una oración predicativa y en una oración atributiva.
15. Copia las oraciones en las que el verbo *haber* aparezca utilizado como impersonal.

Ha habido muy buenos resultados.
 Los compañeros habían expresado sus opiniones con anterioridad.
 ¿Habrá buen tiempo hoy?

¿Habrá recogido las entradas para el teatro?
Había muchos compañeros interesados en la obra.

16. Escribe con cada uno de los siguientes verbos una oración impersonal: haber, hacer, ser.
17. Lee, con cuidado, cada inciso; cópialo. Después de analizar su contenido:

Separa las oraciones gramaticales.
Clasifica cada oración por la naturaleza del predicado.

- a) En pie, con los ojos alegres de los trabajadores, se saludan, de un pueblo a otro, los hombres nuevos americanos.

(José Martí)

- b) ¡Desde el buque la vi esta mañana,
y no he visto una cosa más triste!...

(Bonifacio Byrne)

- c) En Martí, el escritor es, como el héroe, un obrero del porvenir, un espíritu sediento de convivencia ennobecedora. Su prosa y su verso son instrumentos políticos en el más estricto y ambicioso sentido. Su literatura, como su acción, son desvelo cubano y trabajo por un tiempo nuevo [...].

(Juan Marinello)

18. Analiza bien cada una de las siguientes palabras. Aunque a ninguna se le ha colocado la tilde, unas deben llevarla y otras no. Copia correctamente todas las palabras.

fatigose	entredos	viome
escuchole	decimoseptimo	traigasemele
cuentaselo	vaiven	trasladandosele
clinico-obstetra		

19. Escribe ejemplos diferentes de compuestos fundidos de una sola palabra y compuestos de dos o más adjetivos unidos por un guión.
20. Tu profesor te dictará distintas oraciones en las que aparecen voces compuestas; fíjate bien en su acentuación y revisa con cuidado lo que has escrito.
21. Relee el acta que aparece en el último punto de *Infórmate y aprende*.
- a) ¿Qué datos nos ofrece ese documento?
b) ¿Qué sabes de la persona que firmó como presidente? Expón oralmente lo que conozcas o hayas investigado.
c) Toda acta debe redactarse con mucho cuidado. ¿Por qué?
ch) Redacta un acta que refleje lo ocurrido en una de las reuniones a las que hayas asistido. Fíjate no sólo en el formato del acta, sino también en cómo la redactas.

Demuestra lo que sabes

Aquí tienes algunas de las temáticas que se tratan en varias de las obras incluidas en este capítulo:

La situación de nuestros macheteros antes del triunfo de la Revolución.
La injerencia norteamericana en la seudorrepublica.
La vida de los reclusos.

La desconfianza.

La fidelidad.

Ahora te será fácil localizar, para cada una de esas temáticas (u otras que tú determines de las obras estudiadas en este capítulo), por lo menos, el título de una obra donde –de una forma u otra– sea tratada una de ellas.

Las obras que selecciones pueden pertenecer a cualesquiera de los géneros que ya conoces, lo cual deberás especificar al lado del título escogido, junto con el nombre de su autor.

Auxíliate de los ficheros que existen en la biblioteca de tu escuela y de tu localidad.

9

Con la ayuda de este capítulo:

- te acercará a la obra de un extraordinario escritor cubano: Alejo Carpentier;
- analizarás un cuento de Alejo Carpentier;
- continuarás ejercitando la oración compuesta;
- practicarás el uso de los signos de puntuación;
- ejercitarás la escritura de palabras que presentan una doble acentuación;
- redactarás una composición a partir de lo que te sugiera un final previamente señalado.

Infórmate y aprende

I. Alejo Carpentier: un cubano universal

«Usted, sin embargo, era ya una gloria de las letras, de reconocido prestigio, cuando todavía faltaban largos años para que triunfara nuestra causa.» Quien así se expresó, en carta fechada el 3 de mayo de 1978, y publicada posteriormente en el periódico *Granma*, es nuestro Comandante en Jefe, Fidel Castro Ruz. La misiva tenía un propósito esencial: agradecer el gesto de Alejo Carpentier al recibir el más alto galardón que otorga la Real Academia de la Lengua Española, el premio de Literatura Miguel de Cervantes Saavedra. El ilustre escritor había donado a Cuba el monto de dicho premio, junto con la medalla conmemorativa.

Una cultura excepcional

El reconocimiento universal de que disfruta la obra de Alejo Carpentier, no sólo es fruto de su infatigable trabajo por lograr la perfección del oficio de escritor; es también el resultado de una extraordinaria formación cultural a la que mucho contribuyó su *constante interés por la lectura*.

El ambiente familiar le propició un temprano acercamiento al saber humano: su padre era francés y su madre, rusa; el primero, arquitecto de profesión; la segunda, profesora de idiomas. Ya a los siete años Carpentier tocaba al piano preludios de Chopin y Debussy.

Su participación en la famosa Protesta de los Trece —que, como sabes, fue liderada por Rubén Martínez Villena— y su integración al Grupo Minorista en 1925, le posibilitaron relacionarse no sólo con destacados dirigentes revolucionarios como Julio Antonio Mella, sino también con otras destacadas personalidades de la cultura, relaciones que se amplían cuando viaja a México en 1926 y conoce a otros novelistas y a destacados pintores.

La lucha contra el dictador Machado lo lleva a prisión; allí comienza a escribir su famosa novela *Ecué-Yamba-O*. Al salir de la cárcel, funda —junto con Juan Marinello, José Zacarías Tallet y otros— una publicación de mucha importancia que reflejará el reencuentro con las raíces de la nacionalidad, inseparable de su vertical postura política: la *Revista de Avance*.



La feroz persecución de la tiranía machadista lo obliga a salir de Cuba. Llega a Francia, en donde conoce a algunos de los escritores más leídos de la época quienes, además, revolucionaron el mundo de las letras.

Sus viajes a Venezuela, España, Haití, México y otros países le proporcionaron una vastísima cultura que late en todas sus páginas.

Regresó a Cuba después del 1.º de enero de 1959. En 1960 fue nombrado subdirector del Consejo Nacional de Cultura, cargo que le permitió divulgar lo mejor de la cultura nacional e internacional; la edición de las obras completas de José Martí estuvo bajo su responsabilidad. Su mayor interés fue siempre fomentar el desarrollo cultural de nuestro pueblo; por eso agradeció tanto a la Revolución la oportunidad de darlo a conocer al público cubano al editar sus obras, lo que se había hecho solamente en el extranjero debido a la despreocupación que tenían los gobiernos de la seudorrepública por la cultura del pueblo.

Una rápida ojeada a la obra de Alejo Carpentier

La obra de Alejo Carpentier —uno de los más grandes novelistas contemporáneos de nuestra lengua— es vastísima. He aquí sus obras fundamentales; entre paréntesis colocamos la fecha en que se publicó cada una: *Ecué-Yamba-O* (1933); *El reino de este mundo* (1949); *Los pasos perdidos* (1953); *Guerra del tiempo* (1956) colección de tres relatos: «El camino de Santiago», «Viaje a la semilla», «Semejante a la noche»—; *El acoso* (1958); *El siglo de las luces* (1962); *El recurso del método* (1974); *Concierto barroco* (1974); *La consagración de la primavera* (1978); *El arpa y la sombra* (1979). También escribió *La música en Cuba* (1946), obligado texto de consulta para todo el que quiera conocer sobre el desarrollo de ese arte en nuestro país.

Su labor periodística la comenzó a los dieciocho años, lo que le permitió desarrollar una prosa que abarcó los más diversos temas, sobre todo, referidos a la literatura, a la pintura y a la música. Numerosas publicaciones nacionales y extranjeras conocieron la colaboración del insigne escritor. Como detalle curioso, podemos añadirte que a los veinte años ya era jefe de redacción de *Carteles*, una revista muy popular en Cuba.

Mucho valoró Carpentier la obra del periodista —característica esta que lo entronca de manera particular con José Martí. Para Carpentier, el periodista es el cronista de su tiempo, el que recoge la participación inmediata del acontecimiento; es el que anima la gran novela del futuro con los testimonios y crónicas. En este capítulo encontrarás una pequeñísima muestra de algunos de sus artículos.

La lectura de cualquier obra de Alejo Carpentier nos deja la grata impresión de estar disfrutando la prosa de un extraordinario conocedor del idioma español y de sus muchas posibilidades. Como todo gran escritor, cuidó cada frase, cada palabra; en todo momento asumió con entera responsabilidad el oficio de escritor.

II. «Los fugitivos», un relato interesante*

Alejo Carpentier es conocido, principalmente, por sus grandes novelas, pero también ha sido un extraordinario cultivador del cuento, uno de los géneros narrativos que ya tú conoces. Nuestro gran narrador cubano ha hecho muy importantes aportes al cuento, tanto por su temática como por los recursos expresivos que pone en juego para comunicarnos una idea, una sensación, un mensaje.

Carpentier escribe «Los fugitivos» en 1946, y ese mismo año es premiado en un concurso de un periódico venezolano.

En «Los fugitivos», Carpentier nos introduce, con un lenguaje y estilo propios, en algunos momentos de la vida de un esclavo que ha decidido hacerse cimarrón. Observa cómo, con la brevedad que es característica de este género, el autor nos presenta a dos personajes, cómo da el marco social, cómo presenta a la naturaleza cubana.

La lectura detenida y atenta de este y otros cuentos te irá dando los primeros elementos para que, en el futuro, puedas ser un ávido lector de las grandes obras de este escritor tan cubano como universal.

LOS FUGITIVOS

I

El rastro moría al pie de un árbol. Cierta era que había un fuerte olor a negro en el aire, cada vez que la brisa levantaba las moscas que trabajaban en oquedades de frutas podridas. Pero el perro —nunca lo habían llamado sino Perro— estaba cansado. Se revolcó entre las yerbas para desrizarse el lomo y aflojar los músculos. Muy lejos, los gritos de la cuadrilla se perdían en el atardecer. Seguía oliendo a negro. Tal vez el cimarrón estaba escondido arriba, en alguna parte, a horcadas sobre una rama, escuchando con los ojos. Sin embargo, Perro no pensaba ya en la batida. Había otro olor ahí, en la tierra vestida de bejuqueras, que un próximo roce borraría tal vez para siempre. Olor a hembra. Olor que Perro se prendía del lomo, retorciéndose patas arriba, riendo por el colmillo, para llevarlo encima y poder alargar una lengua demasiado corta hacia el hueco que separaba sus omóplatos.

Las sombras se hacían más húmedas. Perro se volteó cayendo sobre sus patas. Las campanas del ingenio, volando despacio, le enderezaron las orejas. En el valle, la neblina y el humo eran una misma inmovilidad azulosa sobre la que flotaban, cada vez más siluetadas, una chimenea de ladrillos, un techo de grandes aleros, la torre de la iglesia y luces que parecían encenderse en el fondo de un lago. Perro tenía hambre. Pero hacia allá olía a hembra. A veces lo envolvía aún el olor a negro. Pero el olor de su propio celo, llamado por el olor de otro celo, se impo-

* El contenido de este epígrafe ha sido tomado del texto *Literatura Cubana. Noveno grado*, Editorial de Libros para la Educación, La Habana, 1980, pp. 223-224.



nía a todo lo demás. Las patas traseras de Perro se espigaron, haciéndole alargar el cuello. Su vientre se hundía, al pie del costillar, en el ritmo de un jadear corto y ansioso. Las frutas, demasiado llenas de sol, caían aquí y allá con un ruido mojado, esparciendo, a ras del suelo, efluvios de pulpas tibias.

Perro echó a correr hacia el monte, con la cola gacha, como perseguido por la tralla del mayoral, contrariando su propio sentido de la orientación. Perro olía a hembra. Su hocico seguía una estela sinuosa que a veces volvía sobre sí misma, abandonaba el sendero, se intensificaba en las espinas de un aroma, se perdía en las hojas demasiado agriadas por la fermentación, y renacía, con inesperada fuerza, sobre un poco de tierra recién barrida por una cola. De pronto, Perro se desvió de la pista invisible, del hilo que se torcía y destorcía, para arrojarle sobre un hurón. Con dos sacudidas que sonaron a castañuela en un guante, le quebró la columna vertebral, arrojándolo contra un tronco. Perro se detuvo de súbito, dejando una pata en suspenso. Unos ladridos, muy lejanos, descendían de la montaña.

No eran los de la jauría del ingenio. El acento era distinto, mucho más áspero y desgarrado, salido del fondo del gatzate, enronquecido por fauces potentes. En alguna parte se libraba una batalla de machos que no llevaban, como Perro, un collar de púas de cobre con una placa numerada. Ante esas voces desconocidas, mucho más alobonadas que todo lo que hasta entonces había oído, Perro tuvo miedo. Echó a correr en sentido inverso, hasta que las plantas se pintaron de luna. Ya no olía a hembra. Olía a negro. Y ahí estaba el negro, en efecto, con su calzón rayado, boca abajo, dormido. Perro estuvo por arrojarle sobre él siguiendo una consigna lanzada de madrugada, en medio de un gran revuelo de látigos, allá donde había calderos y literas de paja. Pero arriba, no se sabía dónde, proseguía la pelea de machos. Al lado del cimarrón quedaban huesos de costillas roídas. Perro se acercó lentamente, con las orejas desconfiadas, decidido a arrebatar a las hormigas algún sabor a carne. Además, aquellos otros perros de un ladrar tan feroz, lo asustaban. Más valía permanecer, por ahora, al lado del hombre. Y escuchar. El viento del sur, sin embargo, acabó por llevarse la amenaza. Perro dio tres vueltas sobre sí mismo y se ovilló rendido. Sus patas corrieron un sueño malo. Al alba, Cimarrón le echó un brazo por encima, con gesto de quien ha dormido mucho con mujeres. Perro se arrimó a su pecho, buscando calor. Ambos seguían en plena fuga, con los nervios estremecidos por una misma pesadilla.

Una araña, que había descendido para ver mejor, recogió el hilo y se perdió en la copa del almendro, cuyas hojas comenzaban a salir de la noche.

II

Por hábito, Cimarrón y Perro se despertaron cuando sonó la campana del ingenio. La revelación de que habían dormido juntos, cuerpo con cuerpo, los enderezó de un salto. Después de adosarse a dos troncos, se miraron largamente. Perro ofreciéndose a tomar dueño. El negro ansioso de recuperar alguna amistad. El valle se desperezaba. A la apremiante espadaña, destinada a los esclavos, respondía ahora, más lento, el bordón amoriado de la capilla, cuyo verdín se mecía de sombra a sol sobre un fondo de mugidos y relinchos, como indulgente aviso a los que dormían en altos lechos de caoba. Los gallos rondaban a las gallinas para cubrirlas temprano, en espera de que el meñique de la mayorala se cerciorase de la presencia de huevos aún sin poner. Un pavo real hacía la rueda sobre la casa-vivienda, encendiéndose, con un grito, en cada vuelta y revuelta. Los caballos del trapiche iniciaban su largo viaje en redondo. Los esclavos oraban frente a cazuelas llenas de pan con guarapo. Cimarrón se abrió la bragueta, dejando un reguero de espuma entre las raíces de una ceiba. Perro alzó la pata sobre un guayabo tierno. Ya asomaban machetazos en los cortes de caña. Los dogos de la jauría cazadora de negros sacudían sus cadenas, impacientes por ser sacados al batey.

—¿Te vas conmigo? —preguntó Cimarrón.

Perro lo siguió dócilmente. Allá abajo había demasiados látigos, demasiadas cadenas, para quienes regresaban arrepentidos. Ya no olía a hembra. Pero tampoco olía a negro. Ahora, Perro

estaba mucho más atento al olor a blanco, olor a peligro. Porque el mayoral olía a blanco, a pesar del almidón planchado de sus guayaberas y del betún acre de sus polainas de piel de cerdo. Era el mismo olor de las señoritas de la casa, a pesar del perfume que despedían sus encajes. El olor del cura, a pesar del tufo de cera derretida y de incienso, que hacía tan desagradable la sombra, tan fresca, sin embargo, de la capilla. El mismo que llevaba el organista encima, a pesar de que los fuelles del armonio le hubiesen echado encima tantos y tantos soplos de fieltro apollillado. Había que huir ahora del olor a blanco. Perro había cambiado de bando.

III

En los primeros días, Perro y Cimarrón echaron de menos la seguridad del condomio. Perro recordaba los huesos, vaciados por cubos, en el batey, al caer la tarde. Cimarrón añoraba el congrí, traído en cubos a los barracones, después del toque de oración o cuando se guardaban los tambores del domingo. Por ello, después de dormir demasiado en las mañanas sin campanas ni patadas, se habituaron a ponerse a la caza desde el alba. Perro olfateaba una jutía oculta entre las hojas de un cedro; Cimarrón la tumbaba a pedradas. El día en que se daba con el rastro de un cochino jíbaro, había para horas y horas, hasta que la bestia, desgarradas las orejas, aturrida por tantos ladridos, pero acometiendo aún, era acorralada al pie de una peña y derribada a garrotazos. Poco a poco, Perro y Cimarrón olvidaron los tiempos en que habían comido con regularidad. Se devoraba lo que se agarrara, de una vez, engullendo lo más posible, a sabiendas de que mañana podría llover y que el agua de arriba correría entre las piedras para alfombrar mejor el fondo del valle. Por suerte, Perro sabía comer frutas. Cuando Cimarrón daba con un árbol de mango o de mamey, Perro también se pintaba el hocico de amarillo o de rojo. Además, como siempre había sido huevero, se desquitaba, con algún nido de codorniz, de la incomprensible afición del amo por los langostinos que dormían a contracorriente, a la salida del río subterráneo que se alumbraba de una boca de caracoles petrificados.

Vivían en una caverna, bien oculta por una cortina de helechos arborescentes. Las estalactitas lloraban isócronamente, llenando las sombras frías de un ruido de relojes. Un día, Perro comenzó a escarbar al pie de una de las paredes. Pronto sus dientes sacaron un fémur y unas costillas, tan antiguas que ya no tenían sabor, rompiéndose sobre la lengua con desabrimiento de polvo amasado. Luego, llevó a Cimarrón, que se tallaba un cinto de piel de majá, un cráneo humano. A pesar de que quedasen en el hoyo unos restos de alfarería y unos rascadores de piedra que hubieran podido aprovecharse, Cimarrón, aterrorizado por la presencia de muertos en su casa, abandonó la caverna esa misma tarde, mascullando oraciones, sin pensar en la lluvia. Ambos durmieron entre raíces y semillas, envueltos en un mismo olor a perro mojado. Al amanecer buscaron una cueva de techo más bajo, donde el hombre tuvo que entrar en cuatro patas. Allí, al menos, no había huesos de aquellos que para nada servían, y sólo podían traer ñeques y apariciones de cosas malas.

Al no haber sabido de batidas en mucho tiempo, ambos empezaron a aventurarse hacia el camino. A veces, pasaba un carretero conocido, una beata vestida con el hábito de Nazareno, o un punteador de guitarra, de esos que conocen el patrón de cada pueblo, a quienes contemplaban de lejos, en silencio. Era indudable que Cimarrón esperaba algo. Solía permanecer varias horas, de bruces, entre las hierbas de Guinea, mirando ese camino poco transitado, que una ranatoro podía medir de un gran salto. Perro se distraía en esas esperas dispersando enjambres de mariposas blancas, o intentando, a brincos, la imposible caza de un zunzún vestido de lentejuelas.

Un día que Cimarrón esperaba así algo que no llegaba, un cascabeleo de cascos lo levantó sobre las muñecas. Una volanta venía a todo trote, tirada por la jaca torda del ingenio. De pie sobre las varas, el calesero Gregorio hacía restallar el cuero, mientras el párroco agitaba la campanilla del viático a sus espaldas. Hacía tanto tiempo que Perro no se divertía en correr más pronto que los caballos, que se olvidó al punto de la discreción a que estaba obligado. Bajó la

cuesta a las cuatro patas, espigado, azul bajo el sol, alcanzó el coche y se dio a ladrar por los corvejones de la jaca, a la derecha, a la izquierda, delante, pasando y volviendo a pasar, enseñando los dientes al caletero y al sacerdote. La jaca se abrió a galopar por lo alto, sacudiendo las anteojeras y tirando del bocado. De pronto, quebró una vara, arrancando el tiro. Luego de aspaentarse como peleles, el párroco y el caletero se fueron de cabeza contra el puentecillo de piedra. El polvo se tiñó de sangre.

Cimarrón llegó corriendo. Blandía un bejuco para azotar a Perro, que ya se arrastraba pidiendo perdón. Pero el negro detuvo el gesto, sorprendido por la idea de que no todo era malo en aquel percalce. Se apoderó de la estola y de las ropas del cura, de la chaqueta y de las altas botas del caletero. En bolsillos y bolsillos había casi cinco duros. Además, la campanilla de plata. Los ladrones regresaron al monte. Aquella noche, arropado en la sotana, Cimarrón se dio a soñar con placeres olvidados. Recordó los quinqués, llenos de insectos muertos, que tan tarde ardían en las últimas casas del pueblo, allí donde, por dos veces, le habían dejado pedir el aguinaldo de Reyes y gastárselo como mejor le pareciera. El negro, desde luego, había optado por las mujeres.

IV

La primavera los agarró a los dos, al amanecer. Perro despertó con una tirantez insoportable entre las patas traseras y una mala expresión en los ojos. Jadeaba sin tener calor, alargando entre los colmillos una lengua que tenía filosas blanduras de lapa. Cimarrón hablaba solo. Ambos estaban de pésimo genio. Sin pensar en la caza, fueron temprano hacia el camino. Perro corría desordenadamente, buscando en vano un olor rastreable. Mataba insectos que siempre lo habían asqueado, por el placer de destruir, desgranaba espigas entre sus dientes, arrancaba arbustos tiernos. Acabó de exasperarse cuando un sapo le escupió los ojos. Cimarrón esperaba, como nunca había esperado.

Pero aquel día nadie pasó por el camino. Al caer la noche, cuando los primeros murciélagos volaron como pedradas sobre el campo, Cimarrón echó a andar lentamente hacia el caserío del ingenio. Perro lo siguió, desafiando la misma tralla y las mismas cadenas. Se fueron acercando a los barracones por el cauce de la cañada. Ya se percibía un olor, antaño familiar, de leña quemada, de lejía de melaza, de limaduras de cascos de caballo. Debían estarse haciendo las pastas de guayaba, ya que un interminable dulzor de mermeladas era esparcido por el teral. Perro y Cimarrón seguían acercándose, lado a lado, la cabeza del hombre a la altura de la cabeza del perro.

De pronto, una negra de la dotación atravesó el sendero de la herrería. Cimarrón se arrojó sobre ella, derribándola entre las albahacas. Una ancha mano ahogó los gritos. Perro avanzó, ya solo, hasta el lindero del batey. La perra inglesa, adquirida por don Marcial en una exposición de París, estaba allí. Hubo un intento de fuga. Perro le cortó el camino, erizado de la cola a la cabeza. Su olor a macho era tan envolvente, que la inglesa olvidó que la habían bañado, horas antes, con jabón de Castilla.

Cuando Perro regresó a la caverna, clareaba. Cimarrón dormía, arrebozado en la sotana del párroco. Allí abajo, en el río, dos manatíes retozaban entre los juncos, enturbiando la corriente con sus saltos que abrían nubes de espuma sobre los limos.

V

Cimarrón se hacía cada vez más imprudente. Rondaba, ahora, en torno a los caseríos, acechando a cualquier hora una lavandera solitaria, o una santera que buscaba culantrillo, retama o pitahaya para algún despojo. También, desde la noche en que había tenido la audacia de beberse los duros del capellán en un parador del camino, se hacía ávido de monedas. Más de una vez, en los atajos, se había llevado el cinturón de un guajiro, luego de derribarlo de su caballo y acallarlo con una estaca. Perro lo acompañaba en esas correrías, ayudando en lo posible. Sin embar-

go, se comía peor que antes y, más que nunca, era necesario desquitarse con huevos de codorniz, de gallinuela o de garza. Además, Cimarrón, vivía en un continuo sobresalto. Al menor ladrido de Perro, echaba mano al machete robado o se trepaba a un árbol.

Pasada la crisis de la primavera, Perro se mostraba cada vez más reactivo a acercarse a los pueblos. Había demasiados niños que tiraban piedras, gente siempre dispuesta a dar de patadas y, al oler su proximidad, todos los perros de los patios lanzaban gritos de guerra. Además, Cimarrón volvía, esas noches, con el paso inseguro, y su boca despedía un olor que Perro detestaba tanto como el del tabaco. Por ello, cuando el amo entraba en una casa mal alumbrada, Perro lo esperaba a una distancia prudente. Así se fue viviendo hasta la noche en que Cimarrón se encerró demasiado tiempo en el cuarto de una mandonguera. Pronto, la choza fue rodeada de hombres cautelosos, que llevaban mochilas en claro. Al poco rato, Cimarrón fue sacado a la calle, desnudo, dando tremendos alaridos. Perro, que acababa de oler al mayoral del ingenio, echó a correr al monte, por la vereda de los cañaverales.

Al día siguiente, vio pasar a Cimarrón por el camino. Estaba cubierto de heridas curadas con sal. Tenía hierros en el cuello y en los tobillos, y lo conducían cuatro números de la Benemérita de San Fernando, que le daban un baquetazo a cada dos pasos, tratándolo de ladrón, de borracho y de malnacido.

VI

Sentado sobre una cornisa rocosa que dominaba el valle, Perro aullaba a la luna. Una honda tristeza se apoderaba de él a veces, cuando aquel gran sol frío alcanzaba su total redondez, poniendo tan desvaídos reflejos sobre las plantas. Se habían terminado, para él, las hogueras que solían iluminar la caverna en noches de lluvia. Ya no conocería el calor del hombre en el invierno que se aproximaba, ni habría ya quien le quitara el collar de púas de cobre, que tanto le molestaba para dormir —a pesar de que hubiera heredado la sotana del párroco. Cazando sin cesar, se había hecho más tolerante, en cambio, con los seres que no servían para ser comidos. Dejaba escapar el majá entre las piedras calientes, sin ladrar siquiera, desde que Cimarrón no estaba ahí para azuzarlo, con la esperanza de hacerse un cinturón o de recoger manteca para untos. Además, el olor de las serpientes lo asqueaba; cuando había agarrado alguna por la cola, era en virtud de esas obligaciones a que todo ser que depende de alguien se ve constreñido. Tampoco —salvo en caso de hambre extrema— podía atreverse ya con el cochino jibaro. Se contentaba ahora con aves de agua, hurones, ratas, y una que otra gallina escapada de los corrales aldeanos. Sin embargo, el ingenio estaba olvidado. Su campana había perdido todo sentido. Perro buscaba ahora el amparo de mogotes casi inaccesibles al hombre, viviendo en un mundo de dragos que el viento mecía con ruido de albarda nueva, de orquídeas, de bejucos lombriz, donde se arrastraban lagartos verdes, de orejeras blancas, de esos que tan mal saben y, por lo mismo, permanecen donde están. Había enflaquecido. Sobre sus costillares marcados en hueco, la luna apresaba guisados que ya no tenían espinas.

Con los aguinaldos, volvió la primavera. Una tarde en que lo desvelaba un extraño desasosiego, Perro dio nuevamente con aquel misterioso olor a hembra, tan fuerte, tan penetrante, que había sido la causa primera de su fuga al monte. También ahora caían ladridos de la montaña. Esta vez, Perro agarró el rastro en firme, recobrándolo luego de pasar un arroyo a nado. Ya no tenía miedo. Toda la noche siguió la huella, con la nariz pegada al suelo, largando baba por el canto de la lengua. Al amanecer, el olor llenaba toda una quebrada. El rastreador estaba frente a una jauría de perros jíbaros. Varios machos, con perfil de lobos, se apretaban allí, relucientes los ojos, tensos sobre sus patas, listos para atacar. Detrás de ellos, se cerraba el olor a hembra.

Perro dio un gran salto. Los jíbaros se le echaron encima. Los cuerpos se encajaron, unos en otros, en un confuso remolino de ladridos. Pero pronto se oyeron los aullidos abiertos por las púas del collar. Las bocas se llenaban de sangre. Había orejas desgarradas. Cuando Perro soltó

al más viejo, con la garganta desgajada, los demás retrocedieron, gruñendo con rabia inútil. Perro corrió entonces al centro del palenque, para librar la última batalla a la perra gris, de pelo duro, que lo esperaba con los colmillos fuera. El rastro moría a la sombra de su vientre.

VII

Los jíbaros cazaban en bandada. Por ello buscaban las piezas grandes, de más carne y más huesos. Cuando daban con un venado, era tarea de días. Primero, el acoso. Luego, si la bestia lograba salvar una barranca de un salto, el atajo. Luego, cuando una caverna venía en ayuda de la presa, el asedio. A pesar de herir y entortar, el animal moría siempre en dientes de la jauría, que iniciaba la ralea sobre un cuerpo vivo aún, arrancándole tiras de pelo pardo, y bebiendo una sangre, fresca a pesar de su tibieza, en las arterias del cuello o en las raíces de una oreja arrancada. Muchos de los jíbaros habían perdido un ojo, sacado por un asta, y todos estaban cubiertos por cicatrices, mataduras y peladas rojas. En los días de celo, los perros combatían entre sí, mientras las hembras esperaban, echadas, con sorprendente indiferencia, el resultado de la lucha. La campana del ingenio, cuyo diapasón era traído a veces por la brisa, no despertaba en Perro el menor recuerdo.

Un día, los jíbaros agarraron un rastro habitual en aquellas selvas de bejucos, de espinas, de plantas malvadas que envenenaban al herir. Olía a negro. Cautelosamente, los perros avanzaron por el desfiladero de los caracoles, donde se alzaba una vieja piedra con cara de muerto. Los hombres suelen dejar huesos y desperdicios por donde pasan. Pero es mejor cuidarse de ellos, porque son los animales más peligrosos, por ese andar sobre las patas traseras que les permite alargar sus gestos con palos y objetos. La jauría había dejado de ladrar.

De pronto, el hombre apareció. Olía a negro. Unas cadenas rotas, que le colgaban de las muñecas, ritmaban su paso. Otros eslabones, más gruesos, sonaban bajo los flecos del pantalón rayado. Perro corrió a Cimarrón.

—¡Perro! —alborozó el negro—. ¡Perro!

Perro se le acercó lentamente. Le olió los pies, aunque sin dejarse tocar. Daba vueltas en torno a él, moviendo la cola. Cuando era llamado, huía. Y cuando no era llamado parecía buscar aquel sonido de voz humana que había entendido un poco, en otros tiempos, pero que ahora le sonaba tan raro, tan peligrosamente evocador de obediencias. Al fin Cimarrón dio un paso, adelantando una mano blanca hacia su cabeza. Perro lanzó un extraño grito, mezcla de ladrado sordo y de aullido, y saltó al cuello del negro.

Había recordado, de súbito, una vieja consigna dada por el mayoral del ingenio, el día que un esclavo huía al monte.

VIII

Como no olía a hembra y los tiempos eran apacibles, los jíbaros durmieron el hartazgo durante dos días. Arriba, las auras pasaban sobre las ramas, esperando que la jauría se marchara sin concluir el trabajo. Perro y la perra gris se divertían como nunca, jugando con la camisa listada de Cimarrón. Cada uno halaba por su lado, para probar la solidez de los colmillos. Cuando se desprendía una costura, ambos rodaban por el polvo. Y volvían a empezar, con el harapo cada vez más menguado, mirándose a los ojos, las narices casi juntas. Al fin, se dio la orden de partida. Los ladridos se perdieron en lo alto de las crestas arboladas.

Durante muchos años, los monteros evitaron, de noche, aquel atajo dañado por huesos y cadenas.

III. Alejo Carpentier en sus artículos

Aquí tienes una pequeña muestra de la labor periodística de Alejo Carpentier. Son breves artículos y fragmentos de otros, incluidos en diversas publicaciones.

EL RECUERDO DE AMADEO ROLDÁN

En días de esta primavera dramática que acumula crespones de luto en los cielos de Europa; en estos días de ideales rotos y amenazas crecientes, en que los gritos de los justos mueren bajo el taconeo de las botas; en horas de angustia y desamparo, me llega a París la noticia de la muerte de Amadeo Roldán.

Muerte absurda, porque un cierto *tabú* protege generalmente a los creadores, cuando estos se hallan en el período ascendente de sus existencias. Muerte inadmisible, porque no andamos lo bastante ricos en artistas de clase internacional, para que el destino pueda permitirse el lujo de afligirnos con pérdidas de tamaña importancia.

La presencia de Amadeo Roldán era *necesaria* entre nosotros. Necesaria, porque su ejemplo era de los pocos que merecieran ser seguidos por los jóvenes compositores cubanos; necesaria, porque su obra, estaba regida por principios de rigor y conciencia profesional con escasos paralelos en nuestro ambiente; necesaria, en resumen, porque el autor de *La rebambaramba* era indiscutiblemente, ante la crítica universal, el primer sinfonista de Cuba. Ya su obra comenzaba a ser merecidamente apreciada por los públicos de Europa...

En menos de cinco años he visto desaparecer a cuatro amigos entrañables: Rubén Martínez Villena, Federico García Lorca, César Vallejo, Juan Antiga. Con la muerte de Amadeo no pierdo solamente un amigo, conocido en la adolescencia. Pierdo un colaborador irremplazable cuya obra estaba íntimamente unida a la mía.

Por ello quiero, hoy, fijar algunos recuerdos personales sobre el carácter y la labor del que fue, durante no pocos años, el más grande de los compositores cubanos. ¡Lástima que estas líneas hayan tenido que cobrar categoría de elogio postrero!

¡La aparición de Amadeo Roldán en el horizonte de nuestra música marca una fecha capital en el desarrollo de su historia. En los alrededores del año 1920, la música cubana —siempre riquísima en su esencia— se hallaba en período de franco retraso con respecto a la evolución de la música universal! Mientras el arte de los sonidos había dado un formidable salto hacia adelante en menos de tres lustros, los compositores nuestros se habían estancado en la explotación de fórmulas fáciles y manidas, sin preocuparse por problemas de orden técnico. Se instrumentaba correctamente, pero sin originalidad; con tal de que la melodía «saliera», nadie pensaba en aplicarle nuevas fórmulas armónicas. Dominaban los intervalos de tercera y sexta, y la danza, el bolero, la criolla o el zapateo aparecían como las únicas fuentes folclóricas dignas de interesar a un músico bien educado. Los pontífices negaban toda beligerancia a los temas de inspiración afrocubana y las percusiones prodigiosas de la música de origen negro estaban relegadas a la fosa del teatro *Alhambra*. El son, invadiendo las ciudades antes de atravesar océanos, era acogido como cosa vulgar y de poca monta, con sus tambores que parecían demasiado rudos, y sus cantos telúricos clamados en coro por voces «de gato en cañería». Todavía se entablaban polémicas en la prensa por saber si aquello *era cubano o no lo era*: sin que muchos de nuestros críticos comprendieran que un género nuevo había surgido de las entrañas sangrantes de la tierra criolla, algunos musicógrafos perdían energías en discusiones estériles acerca de la autenticidad del viejo *areíto* de Anacaona...

Fue ese el momento en que Amadeo Roldán tuvo la revelación de las riquezas inexploradas de la música afrocubana, escribiendo una obra densa pero reveladora, imperfecta aunque llena de hallazgos sensacionales: la *Obertura sobre temas cubanos*.

.....

Fue ésta la época en que se inició mi colaboración con Amadeo Roldán. Aún Nicolás Guillén no había publicado sus admirables poemas negros; aún andaban lejos las magníficas antologías de Ballagas y Guirao; aún no salían comparsas a las calles, con beneplácito de la Comisión del Turismo... Unos honestos señores con barbas espirituales habían decretado que

todo lo afrocubano era *tabú*, por populachero, bárbaro, estruendoso, etc. Los poetas jóvenes, los pintores jóvenes, presentían ya que iban a ser los artesanos conscientes de una necesaria revisión de valores, pero las obras estaban en período de gestación...

Roldán y yo, acompañados de unos pocos hombres que opinaban como nosotros, conocimos por aquel entonces un período de «enfermedad infantil» del afrocubanismo. Devorábamos los libros de Fernando Ortiz [...]

Amadeo Roldán, su hermano Alberto y yo nos encontrábamos cada noche en un café situado a cincuenta metros del Parque Central, Rubén Martínez Villena, José Manuel Acosta y Pepe Hurtado de Mendoza (que sería más tarde nuestro escenógrafo) venían algunas veces a charlar con nosotros. Amadeo llevaba una existencia laboriosa, explotando cotidianamente las cuatro cuerdas de su violín. Nos veíamos entre el final de la segunda tanda de Fausto y un último tranvía que lo llevaba a Santos Suárez, donde moraba con su familia... De esta frecuentación de cada día surgieron dos obras de una importancia capital para la música cubana: *La Rebambaramba* y *El milagro de Anaquillé*. En la misma época, alentado por esfuerzo realizado en México por Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, organizamos los primeros conciertos de *Música Nueva* dados en La Habana, con un éxito que superó todas nuestras previsiones.

La muerte nos priva de un hombre que vivía para su arte y en función de su arte, como sólo saben hacerlo los muy grandes artistas.

Revista CARTELES, 1939 (fragmentos)

ESTE GRAN DON FERNANDO

«Por razones de salud, edad y trabajo, y por mi deber de aprovechar los años que me quedan en publicar el material cubano acumulado por mí en una cincuentena de años...» —escribía Don Fernando Ortiz, recientemente, al excusarse de no responder muy ampliamente a una encuesta promovida por una gran revista de nuestro continente.

He aquí un hombre que no puede considerarse como un escritor frustrado, no realizado aún, puesto que la lista de sus obras incluye treinta y cinco títulos de tomos que a menudo suman más de quinientas páginas. He aquí un hombre que no puede achacar al destino que le haya sido tacaño en premios de gloria, puesto que su nombre es admirado, reverenciado, en Europa y en América, y tiene ganada, desde hace muchos años, la lucha que todo gran espíritu libra contra la muerte y el olvido. He aquí un hombre que, por ser vástago de una familia de abolengo y por disfrutar de una holgada posición económica, podía gastar amablemente «estos años que le quedan» en viajar, distraerse, gozar de una fama justamente adquirida, descansar en medio de honores y recepciones. ¿Qué hace en cambio? Ya lo saben ustedes: está cumpliendo con «el deber de aprovechar los años que le quedan en publicar el material cubano acumulado por él en cincuenta años».

Pueden algunos envidiar otras grandezas. Para mí, solo es auténtica grandeza, la del destino cumplido, la existencia útil, la obra terminada. Que nadie, con verdadera talla de hombre, puede descansar en paz sin haber dicho lo que tenía que decir, sin haber aportado la comprobación de una verdad, por pequeña que fuera. Con esta tarea presente, Don Fernando nos ofrece un ejemplo magnífico de conciencia intelectual —conciencia que es, a la vez, altura y servidumbre. En aquella sala de paredes blancas donde trabaja, frente a la Universidad de La Habana

donde tantas inteligencias contribuyó a formar, el investigador ha reunido documentos que son el fruto de medio siglo de búsquedas incansables.

EL NACIONAL, Caracas, 1951 (fragmento)

MARTÍ Y EL TIEMPO

«No hay más que un medio de vivir después de muerto —decía José Martí—: haber sido un hombre de todos los tiempos, o un hombre de su tiempo.»

Ese dilema un tanto hamléutico se pintaba cada día, en el destino del Apóstol. «De Cuba qué no habré escrito» —decía a Gonzalo de Quesada, en su carta de Montecristi— «y ni una página me parece digna de ella: sólo lo que vamos a hacer me parece digno.» Habla luego de la realidad contenida en sus discursos políticos y dice que en su texto «se ve con qué sacrificio de la literatura se ajustan a ella»... «Ya usted sabe que servir es mi mejor manera de hablar.»

Ese artista, que manejaba una prosa magnífica, ese poeta cuya cultura universal era camino hacia todos los géneros de la creación, sacrificaba la literatura, muchas veces, para ceñir la angustiosa realidad de una América que le tocara interpretar con tanta lucidez que su pensamiento, en cuanto a ellas se refiere, sigue dando respuestas válidas y actuales a todas nuestras interrogantes. Y en ese sacrificio, confiado a Gonzalo de Quesada, se encerraba el dilema propuesto al artista de América, desde que éste pensara en afilar la pluma de oca o en poner colores sobre la madera de un retablo... Para ser Adán y nombrar las cosas, es menester que las cosas sean contempladas, palpadas, sopesadas; es menester que el hombre a quien toca la egregia misión de nombrar por primera vez, de designar, de definir y situar, renuncie a ciertas técnicas intemporales que le harían más fácil, y acaso más relumbrante, la realización de la obra de arte. Martí, pensador del modernismo americano con los «versos libres», narrador de altos vuelos —como lo demostró espléndidamente en sus impresiones de viaje—, escritor, en fin, para quien las técnicas más difíciles del oficio no tenían secreto, hubiera podido consagrarse a la creación de una obra personal —¿teatro, novela, poesía, filosofía?, ¿acaso no había abordado todos esos géneros?— situada fuera del tiempo hecha por el arte y en función del arte. Pero la realidad cubana y, a través de ella, la realidad americana, reclamaban angustiosamente la presencia de su verbo. Y Martí, grande ya por tantos motivos, añadió a sus muchas grandezas, la de hacer una imagen clásica, rectora, del verdadero intelectual o artista latinoamericano, urgido siempre de pronunciarse por lo temporal o lo intemporal, por lo pasajero o lo permanente, por lo actual o lo que pudiera existir sin fechas.

«No hay más que un medio de vivir después de muerto: haber sido un hombre de todos los tiempos, o un hombre de su tiempo.» Acaso, cuando decía a Gonzalo de Quesada, poco antes de morir, que ni una página escrita por él sobre Cuba le parecía digna de ella, pensaría Martí que sólo había sido «un hombre de su tiempo», y que aún le faltaba cumplir la obra que pudiera hacerlo «un hombre de todos los tiempos»... Pero, por un milagro de su propio genio, Martí, caído en Dos Ríos, habrá de erigirse, a la vez, en hombre de su tiempo y de todos los tiempos; en definidor del presente y anunciador de lo futuro. Porque su obra sigue respondiendo, en este centenario de su nacimiento, a todas las preguntas que sobre nuestra América nos hacemos cada día.

«Ya usted sabe que servir es mi mejor manera de hablar». Y en ese servir hablando, en ese hablar sirviendo estaba, precisamente, la clave de la eternidad de José Martí.

EL NACIONAL, Caracas, 1953

de oración compuesta presenta una estructura particular. De acuerdo con esto hay tres tipos de oraciones compuestas: por *coordinación*, por *subordinación*, por *yuxtaposición*.

Cuando varias oraciones gramaticales destinadas a expresar un contenido unitario están relacionadas por conjunciones coordinantes, se dice que son oraciones compuestas por coordinación.

Ejemplos:

Alejo Carpentier conoció a muchos grandes artistas de su época y les dedicó importantes artículos.

Empezamos el estudio de la obra carpenteriana pero no la concluiremos en este curso.

Dentro de la oración compuesta o período, las oraciones subordinadas se caracterizan esencialmente por su falta de independencia sintáctica.

Ejemplos:

Quiero que conozcas a un escritor extraordinario.

Alejo Carpentier, que conoció de cerca a Rita Montaner, admiró la maestría de esta popular artista.

Las oraciones yuxtapuestas aparecen una a continuación de la otra, sin nexo gramatical que las relacione.

Ejemplos:

Viajó, conoció a mucha gente.

Escribía sin cesar; no perdía tiempo.

Es muy importante dominar todo lo relacionado con la distinción de las oraciones compuestas: no sólo es imprescindible para utilizar correctamente algunos signos de puntuación (por ejemplo, el punto y coma, que tan complejo resulta a veces); también puede ayudar mucho a la hora de analizar cualquier texto: *el empleo de un determinado tipo de relación nos permite profundizar en la intención comunicativa del que escribe.*

En los capítulos siguientes ejercitarás de manera particular cada uno de los tipos de oraciones compuestas.

V. Los signos de puntuación

En grados anteriores has ejercitado los diferentes signos de puntuación. Prácticamente has estudiado sus diferentes usos; sólo te quedan algunos pocos que analizarás en los próximos capítulos y que se relacionan directamente con los distintos tipos de oraciones compuestas.

Para realizar correctamente las distintas actividades que se sugieren en *Ejercita lo estudiado*, puedes consultar el resumen ortográfico que aparece al final del libro.

VI. Palabras que pueden pronunciarse de dos maneras

Desde la Primaria conoces que el acento de las palabras españolas no tiene lugar fijo; por eso las hay agudas, llanas y esdrújulas. También sabes que el significado puede alterarse de acuerdo con la posición del acento. No es lo mismo:

próspero
último

prospero
ultimo

prosperó
ultimó

Dominar las normas para la acentuación, por tanto, no sólo es útil para pronunciar correctamente, sino para comunicarnos sin tropiezos.

Ahora bien, la mayoría de las palabras presenta invariable el acento; tal es el caso, por ejemplo, de *intervalo* (que algunos pronuncian incorrectamente). Una acentuación errónea es de muy mal gusto y da una desagradable impresión de incultura.

Sin embargo, también *hay palabras que, bien por la costumbre o por razones de origen, pueden pronunciarse o acentuarse de dos formas distintas; ambas se consideran correctas*. Para que las conozcas, te ofrecemos a continuación las más usuales, ordenadas alfabéticamente.

Eso sí, te recomendamos que al emplearlas, ya sea en tu conversación cotidiana o en tus escritos, te decidas por una de las dos, porque, de lo contrario, podrá parecer que no dominas su pronunciación.

Podrás decir:

afrodisiaco	o afrodisíaco
alveolo	o alvéolo
amoniaco	o amoníaco
atmosfera	o atmósfera
aureola	o auréola
austriaco	o austríaco
balaustre	o balaústre
bimano	o bímano
cardiaco	o cardíaco
celtibero	o celtíbero
ciclope	o cíclope
conclave	o cónclave
cuadrumano	o cuadrúmano
chofer	o chófer
dinamo	o dínamo
egida	o égida
elegiaco	o elegíaco
elixir	o elíxir
etiope	o etíope
futbol	o fútbol
gladiolo	o gladiólo
ibero	o íbero
maniaco	o maníaco
olimpiada	u olimpiáda
omoplato	u omóplato
osmosis	u ósmosis
pentagrama	o pentágrama
periodo	o período
policíaco	o policiaco
poligloto	o polígloto
reuma	o reúma
termostato	o termóstato
torticolis	o tortícolis
zodiaco	o zodíaco (y las demás voces terminadas en -iaco)

Pronuncia bien estas palabras —a menudo se pronuncian incorrectamente—: *océano, estratosfera, troposfera, estadio*.

La palabra *béisbol* se debe pronunciar como llana; pero ya que la acentuación de fútbol como aguda también es correcta, no dudamos que nuestro *béisbol* también llegue a ser agudo, ya que el uso lo va imponiendo.

Ejercita lo estudiado

1. Fundamenta el título del epígrafe I que aparece en la sección *Infórmate y aprende*.
2. Enumera, ordenadamente, algunas de las novelas de Alejo Carpentier.
3. He aquí las primeras actividades de análisis de «Los fugitivos».
 - a) ¿Qué época de nuestra historia seleccionó el autor para elaborar el cuento? ¿Qué elementos de ella están presentes en la narración?
 - b) ¿Cómo se llaman los personajes protagonistas? ¿Consideras que hay alguna intención del autor al nombrarlos así? ¿Cuál es?
 - c) ¿En qué lugares se desarrolla la acción del cuento? Selecciona los pasajes que, a tu juicio, los describen mejor.
 - d) ¿Podrías determinar en qué tiempo transcurre la acción del cuento? ¿Qué pistas da el autor para ello?
 - e) ¿Qué importancia tiene para el autor subrayar el tiempo en que se desarrollan los diferentes acontecimientos?
 - f) La esclavitud fue un período donde predominó la violencia, ¿consideras que el cuento la refleja? Ejemplifica.
4. En «Los fugitivos», el autor nos ofrece un panorama de la terrible vida del esclavo, a través de breves pinceladas porque el género no le permitió extenderse en detalladas explicaciones. Si lees atentamente el cuento, podrás determinar:
 - a) Cómo era la alimentación.
 - b) Trato que le daban.
 - c) Cómo se le despertaba por la mañana.
 - d) Atención médica que recibía.
5.
 - a) ¿Por qué el cuento se titula «Los fugitivos»?
 - b) Puede considerarse que Cimarrón también huye de una jauría? Argumenta tu respuesta.
6. Aquí tienes otras actividades para profundizar en «Los fugitivos».
 - a) ¿Qué une y qué separa a Perro y Cimarrón?
 - b) Cuando Perro y Cimarrón se encuentran se olvidan de su condición de animal y de hombre, pero poco a poco se va produciendo una evolución que los va distanciando: Perro se va haciendo cada vez más perro y Cimarrón, cada vez más hombre. Selecciona pasajes que muestren esa conducta.
 - c) Compara la actitud de Perro y Cimarrón en cuanto a:

Obediencia a los instintos.
 Prudencia.
 - d) Determina en el cuento los momentos en que se aprecian, en las relaciones de Perro y Cimarrón.

colaboración	enfrentamiento
rechazo	identificación

Colócalos teniendo en cuenta el orden en que van apareciendo.

7. Más actividades para el análisis de «Los fugitivos».
- ¿En cuántas partes está dividido el cuento?
 - Delimita las partes que corresponden a la introducción, al nudo y al desenlace.
 - ¿Qué forma de elocución predomina?
 - ¿Qué descripción te ha llamado más la atención?
 - ¿Te atreverías a dar un subtítulo a cada una de las partes del cuento? Hazlo.
 - ¿Qué hechos condujeron al trágico final?
 - A tu juicio, ¿cuál es el momento de mayor tensión?
8. Si tuvieras que argumentar que «Los fugitivos» es un cuento que debe «leerse» con los cinco sentidos: vista, tacto, gusto, olfato y oído, ¿qué razones darías?
9. Uno de los protagonistas de «Los fugitivos» no es humano; sin embargo, el autor se vale de valiosos recursos para mostrarlo como un ser vivo con sus características peculiares. ¿Puedes señalar algunos de esos recursos?; hazlo.
10. ¿Recuerdas lo que Horacio Quiroga señalaba en su *Decálogo del perfecto cuentista*, algunos de cuyos «Mandamientos» estudiaste en octavo grado? ¿Cómo se cumplen en «Los fugitivos»?
11. Continuamos con «Los fugitivos».
- ¿A qué hora aproximada del día comienza el relato? ¿Qué elementos da el autor para que lo sepamos?
 - La acción que se narra en la primera parte transcurre en un tiempo prolongado, que abarca desde el amanecer hasta la noche. Determina las expresiones o pasajes que denotan:

Las principales horas del amanecer.
El mediodía.
El atardecer.
 - ¿Qué diferencias y semejanzas aprecias entre los dos personajes?
 - ¿Crees que haya algo simbólico en la relación que se establece entre Perro, Cimarrón, la jauría de perros jíbaros y los esclavistas? Explica tu respuesta.
 - El narrador no nos dice directamente que la jauría de perros jíbaros devoró a Cimarrón; sin embargo, lo sabemos. ¿Cómo nos lo sugiere el autor?
 - ¿Compartirías nuestra opinión si te dijéramos que el inicio de la séptima parte es un pre-sagio o anuncio del desenlace? ¿Por qué?
12. Extrae de «Los fugitivos» las expresiones en sentido figurado que más te hayan llamado la atención.
13. De «Los fugitivos» selecciona expresiones que contribuyan a que el lector pueda percibir: ruidos o sonidos, olores, movimientos.
14. ¿Consideras que el cuento «Los fugitivos» es: sobrecogedor, desgarrador, violento o dramático? Fundamenta tu opinión.
15. En «Los fugitivos», ¿qué te ha llamado más la atención acerca de: la narración, la descripción, el ambiente, los personajes, la acción?
16. Se ha dicho muchas veces que el vocabulario de los relatos de Carpentier responde a la necesidad de ser exacto; por ello, a menudo recurre a palabras que desconecemos por lo infrecuente de su uso. De «Los fugitivos»: extrae vocablos que, a tu juicio, puedan responder al criterio expuesto.
17. En el estilo de Carpentier encontramos el empleo de frases breves, adornadas por metáforas. Localiza en «Los fugitivos» algunas que lo ilustren.

18. ¿Qué tiempos verbales prevalecen en «Los fugitivos»? ¿A qué obedece esto?
19. Escribe en varios párrafos —si no es suficiente en uno— el análisis del cuento, que puedes elaborar a partir de las respuestas que hayas dado a las actividades anteriores. En tu redacción no podrán faltar referencias al contenido, a la forma en que el autor lo trasmite y, por supuesto, tus valoraciones personales.
20. En los artículos de Carpentier leídos por ti, se hace referencia a distintas personalidades de nuestra cultura: ¿quiénes son?, ¿qué sabes de ellas?
21. Resume el contenido de uno de los artículos leídos.
22. Relaciona estas palabras de Alejo Carpentier con la cita de José Martí que aparece en el capítulo 7.

La expresión que a menudo nos asombra por su aparente espontaneidad (estilo directo, rápido, percutiente...), es, por lo general, la que más trabajo ha costado a su autor... He visto trabajar a Hemingway y sé que el tan alabado «estilo brutal», salido de su mano así, como quien no busca nada, era fruto de un trabajo encarnizado, de muchas páginas rotas, empezadas y vueltas a empezar.

¿A qué conclusión has llegado?

23. Lee y analiza las siguientes oraciones. Copia sólo las simples.

Alejo Carpentier conoció y admiró a las grandes figuras de nuestra cultura.
Cualquier página carpenteriana constituye una excelente muestra de dominio del idioma.
Leí varios artículos del gran escritor; todos me parecieron excelentes.
Quienes conocieron a Carpentier saben de su probada honestidad intelectual.
Recorrió Carpentier muchos lugares de América e incursionó en sus portentosas culturas.
Vastísima es la obra de Alejo Carpentier.
Cuba ha aportado a las letras universales varias figuras de renombre.
Carpentier expresó que con la muerte de Amadeo Roldán había perdido a un colaborador irremplazable.
Cualquier página de Alejo Carpentier exige una lectura cuidadosa. ¿Has leído alguna novela de Alejo Carpentier?

24. Analiza sintácticamente las oraciones simples copiadas en el ejercicio anterior.
25. Después de leer el siguiente fragmento, cópialo y deslinda las cláusulas. Realiza el análisis sintáctico de la primera oración gramatical.

La aparición de Amadeo Roldán en el horizonte de nuestra música marca una fecha capital en el desarrollo de su historia. En los alrededores del año 1920, la música —siempre riquísima en su esencia— se hallaba en período de franco retraso con respecto a la evolución de la música universal.

Alejo Carpentier. «El recuerdo de Amadeo Roldán» (fragmento)

26. Después de analizar el contenido del siguiente párrafo, cópialo y distingue cada cláusula (puedes emplear barras). Subraya las cláusulas integradas por una sola oración gramatical; es decir, las oraciones simples.

No todos saben cómo y por qué dejó de publicarse la *Revista de Avance*. Su último número lo dice con toda claridad. La protesta contra la tiranía machadista reclamaba el servicio de toda mente honesta, por modesta que fuese. Cumplí mi deber cuando, identi-

ficado con la hermosa protesta estudiantil del 30 de septiembre de 1930, fui a dar con mis huesos al Castillo del Príncipe, el mismo día en que cayó herido de muerte Rafael Trejo y fueron balaceados Carlos de la Torriente e Isidro Figueroa. El hecho determinó, obligadamente, la ofensiva policiaca contra la *Revista*. Las cosas entraban en la dura y larga etapa que había de culminar con la victoria de 1959.

Juan Marinello. «Sobre la REVISTA DE AVANCE y su tiempo» (fragmento)

- a) Analiza sintácticamente la última oración simple que aparece en el fragmento leído.
 - b) En el fragmento aparece una palabra que admite un cambio de pronunciación y, por ende, de acentuación. ¿Cuál es? Escribe la palabra en sus dos formas.
27. Relee la lista de palabras que aparece en el epígrafe VI de la sección *Infórmate y aprende*. ¿Qué palabras utilizas con frecuencia? Escríbelas en sus dos formas.
 28. Después de analizar el contenido de los siguientes párrafos, observa cómo están utilizados los signos de puntuación; trata de explicar el empleo de cada uno.

Hay muchas cosas en las técnicas que se han hecho inabordables al novelista porque se han vuelto secretos de estado: ciertas centrales atómicas; las centrales en que se preparan los vuelos interplanetarios. Una novela prodigiosa se podría haber escrito con la aventura de los primeros hombres que fueron a la luna: el entrenamiento, la preparación, el vuelo, la ansiedad, la llegada, el espectáculo y ese regreso tan singular, porque sabemos que los primeros norteamericanos que fueron a la luna, salvo uno o dos, volvieron completamente traumatizados, por no decir, desequilibrados; hay uno loco, otros se han divorciado y hay otros que se niegan sistemáticamente a hablar de su aventura, como si se tratara de un tema tabú, un tema maldito. ¡Qué materia novelesca tan admirable! Pero, ¿qué novelista se le puede acercar?

Alejo Carpentier. «Problemática de novela latinoamericana» (fragmento)

Ya sabemos cuán aguda, cuán informada, cuán certera, era su visión de la literatura de su tiempo, y más de una vez pudimos asombrarnos de que en una América aún muy pobre de librerías bien surtidas (apenas si las había en La Habana de mi infancia), José Martí estuviera al tanto de las publicaciones de libros que, en París, en Nueva York, eran novedades tan solo conocidas, en el momento, por los poseedores de santos y señas. Este continuo contacto con las ideas más avanzadas, con las filosofías más nuevas, nos parece, hoy todavía, como un aspecto portentoso de su genio. Pero, de pronto, pasamos del dominio de la literatura, al de la pintura, y aún se acrece, si cabe, nuestra admiración... En años en que los museos y galerías eran mucho menos numerosos que ahora, y la producción de obras de arte, estaba muy lejos de acercarse a la perfección técnica de la actual, Martí iba hacia la pintura con una seguridad de juicio, un conocimiento de las escuelas, una justeza de enfoque, dignos de los más grandes críticos de arte del momento...

Alejo Carpentier. «Martí y los impresionistas» (fragmento)

29. Confecciona un cuadro sinóptico con los principales signos de puntuación y sus usos más frecuentes. No olvides ejemplificar cada caso.
30. Leímos una narración que concluía de esta forma: «Lo aseguro; todo ocurrió así.» ¿Qué tema se abordaría en ese relato? Imagina qué podría decirse; escríbelo y mantén el final que te hemos brindado.

Demuestra lo que sabes

En los trabajos de Alejo Carpentier, podemos encontrar valiosos criterios acerca de la obra de muchos artistas cubanos que han dejado una huella en nuestra cultura, con creaciones que manifiestan nuestra identidad nacional.

En la siguiente relación hay veinte de esos artistas. Intenta precisar cuáles son músicos o pintores. Trata de mencionar, como mínimo, una obra de cada uno.

1. Mariano Rodríguez
2. Ernesto Lecuona
3. Gonzalo Roig
4. Carlos Enríquez
5. René Portocarrero
6. Eduardo Sánchez de Fuentes
7. Leo Brower
8. Manuel Mendive
9. Antonio María Romeu
10. Amelia Peláez
11. Alejandro García Caturla
12. Amadeo Roldán
13. Wifredo Lam
14. Jorge Arche
15. Harold Gramatges
16. Moisés Simons
17. Víctor Manuel
18. José Antonio Acosta
19. Ignacio Cervantes
20. Eliseo Grenet

10

Con la ayuda de este capítulo:

- profundizarás en la vida y en la obra de Nicolás Guillén;
- analizarás varios poemas de nuestro Poeta Nacional;
- continuarás ejercitando las oraciones compuestas y, en particular, las coordinadas;
- ejercitarás el uso de la coma y del punto y coma en la coordinación;
- redactarás una composición a partir de lo que te sugiera uno de los poemas estudiados.

Infórmate y aprende

I. «Yoruba soy...»: revelación de un poeta

Yoruba soy, lloro en yoruba
lucumí.
Como soy un yoruba de Cuba,
quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba,
que suba el alegre llanto yoruba
que sale de mí.

Yoruba soy,
cantando voy,
llorando estoy,
y cuando no soy yoruba,
soy congo, mandinga, carabalí.

Identificar al autor de los anteriores versos no te será difícil, aun cuando no hayas leído con anterioridad el poema al que pertenecen, el famoso «Son número 6». El ritmo, la musicalidad y el tema —el origen africano del poeta, que puede buscarse en cualesquiera de los grupos étnicos traídos a Cuba como esclavos— revelan el genio artístico de nuestro Poeta Nacional: Nicolás Guillén.

Nuestro Poeta Nacional

Quizás te hayas preguntado desde cuándo y por qué Nicolás Guillén es llamado nuestro Poeta Nacional.

A partir del triunfo de la Revolución, Guillén ostenta este título; se debe, no sólo a la digna actitud asumida durante toda su vida dedicada por entero a la lucha revolucionaria, sino también y, sobre todo, a su creación literaria, la cual le ha servido para resumir el sentimiento popular en una forma genuinamente cubana, rítmica, en la que palpitan la idiosincrasia criolla, el mestizaje cultural, la solidaridad internacional, el sentimiento hispanoamericano y antiimperialista, las esperanzas, las luchas y las victorias del pueblo cubano.



Durante los desgobiernos de la seudorrepública, el pueblo de Cuba tuvo en Guillén su portavoz poético para denunciar la discriminación racial, la corrupción de los gobernantes, el abuso de los ricos, el saqueo norteamericano, el hambre y la miseria de la mayoría.

La nueva vida que se abrió para el cubano el 1.º de Enero de 1959 le ensanchó el cauce al poeta, y a su poderoso torrente lírico incorporó la obra de la Revolución, de la que se convirtió en su mejor cronista.

Mediante su poesía, el pueblo expresa su alegría y optimismo en la construcción de la nueva sociedad, la lucha contra el yanqui, el amor a los hombres y, además, el dolor por los que cayeron en la batalla por la libertad o frente al enemigo poderoso: en sus poemas están la gesta del Granma y de la Sierra, la victoria de Girón, las conquistas revolucionarias, pero también están Eduardo García Delgado —aquel soldado joven que escribió con su sangre FIDEL— y la dolorosa pérdida del Che.

Apenas en sus poemas nos cuenta Guillén sus problemas o preocupaciones personales; su poesía es eminentemente colectiva, hecha para el pueblo y desde el pueblo. La identificación entre él y su poeta es tal, que nuestra historia puede estudiarse a través de su poesía. Por eso Guillén es el Poeta Nacional, que no es un título otorgado por ley o decreto, sino que «es algo con lo que Guillén mismo se encontró, mientras hacía crecer su poesía»,¹ según ha expresado otro poeta cubano: Roberto Fernández Retamar.

La poesía de Guillén no es un hecho aislado, ni llegó a ser lo que es hoy de un solo golpe. La escritora Mirta Aguirre —de quien ya has leído algunos trabajos— decía muy acertadamente que, a partir de Heredia, a Cuba le nace un *poeta nacional* cada cincuenta años.

Tus conocimientos de historia, enriquecidos con los de literatura cubana, te han permitido conocer cómo se fue formando nuestra nacionalidad, en un proceso que comenzó a definirse a finales del siglo XVIII, tras un lento proceso de asimilación y transculturación de los elementos provenientes de Europa —España fundamentalmente— y África.

¹ Roberto Fernández Retamar: «El son de vuelo popular», en *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1974, p. 179.

La poesía, género que ha expresado de manera peculiar lo cubano, tiene en tres poetas sus momentos más trascendentales de esa lucha por la identidad nacional y su defensa. Así, los cubanos que deseaban la independencia en el siglo XIX hallaron su voz en la poesía de José María Heredia (1803-1839), quien buscó y encontró formas nuevas para expresar las vigorosas ansias de libertad; José Martí (1853-1895), intérprete lírico del pueblo luchador, comenzó en donde terminó Heredia, pero luego adoptó estructuras novedosas que rebasaron los límites que hasta ese momento conocían los poetas, las cuales sirvieron de vehículo a las nuevas ideas. Nicolás Guillén (1902-1989), que encuentra consolidada la conciencia nacional, vive la frustración de los ideales independentistas con la instauración de la república mediatizada, como una víctima más en su doble condición de pobre y mestizo, en una sociedad injusta y discriminatoria; y comenzó, precisamente, empleando las formas literarias de finales del siglo XIX.

El son de todos

Pero reflejar poéticamente esa nueva vida no era tarea fácil. ¿Te imaginas pintar una realidad como la que vivía Cuba hacia 1930, con tanta gente pobre viviendo en solares o ciudades-las, pasando hambre, muriéndose los hijos de enfermedades curables, los campesinos desalojados de sus tierras y los norteamericanos apropiándose de nuestros recursos naturales? Guillén halló la nueva forma justamente en nuestras más auténticas raíces.

Un domingo de abril de 1930 irrumpían en el ambiente cultural, provocando escándalo en unos y admiración en otros, ocho poemas que presentaban la vida cotidiana de personajes comunes en un ambiente que jamás se pensó pudiera entrar en el mundo de la letra impresa: el negro habanero —con su habla distorsionada— y el solar; lo más humilde cubano se imponía de pronto sobre la cultura europea: la bamba, la bachata y el solar suplantaban el labio fino, la fiesta y el idílico paisaje campestre. Estaban firmados por un mulato camagüeyano llamado Nicolás Guillén, cuyo padre había sido asesinado por querellas políticas. Aparecieron en una sección de un periódico habanero titulada *Ideales de una raza*.

En los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial, el tema del negro, como algo folclórico, se impuso como una moda novedosa en Europa y asaltó el arte y la literatura. La búsqueda de un arte auténtico llevó a los intelectuales europeos a admirar al África, pues pensaban que la cultura del Viejo Mundo estaba agotada, aunque ello no fue suficiente para que el negro fuese aceptado en igualdad social que el blanco. La música negra comenzó a hacerse popular: los «blues» y «jazz» norteamericanos le dieron la vuelta al mundo; inclusive, un popular cantante y bailarín blanco de Estados Unidos hacía sus representaciones pintado como un negro. Artistas famosos, como Pablo Picasso, comenzaron a pintar cuadros de temas negros.

En América, fundamentalmente en el Caribe, la moda llegó hacia 1926. En Cuba, los iniciadores del movimiento negrista los tenemos en Ramón Guirao, José Zacarías Tallet y Emilio Ballagas; pero el tratamiento del negro era intrascendente. En primer lugar, estos autores tenían una visión hasta cierto punto superficial de la vida de los negros; de ahí que fueran solamente a su aspecto pintoresco con sus tambores, bailes frenéticos y prácticas de las religiones yorubá y abakuá. Era una poesía de mucho color, efectos musicales y erotismo que recurría bastante a la armonía imitativa. Hablaba del negro en sentido general, no del negro de Cuba.

Otros analizaron con profundidad el asunto y realizaron investigaciones etnográficas. Tal es el caso, por ejemplo, de Fernando Ortiz con *Los negros en Cuba*.

Como ves, ya otros poetas habían escrito poemas de temas relacionados con el negro, incluso, imitando su forma de hablar; *pero estos de Guillén eran distintos*. Una lectura atenta dejaba ver que en aquellos personajes latía cierta angustia y la injusticia que los convertía en seres pobres e incultos y, sobre todo, parecían reclamar su lugar en la sociedad diciendo: «¡Aquí estoy!, ¡yo también existo!, ¡soy parte de este pueblo!» Pero algo más había en aquellos poemas:

¡el ritmo!; el son, creado para cantar y bailar, muy de moda en la época, cobraba vida en la literatura como resultado de una técnica depurada. *Motivos de son* —que así se titulaba la colección de los poemas— abría una nueva etapa en la poesía cubana. Guillén captó la alegría sentimental del negro cubano, que resolvía incluso sus situaciones más dramáticas en un comentario risueño y la expresó en el ritmo del son.

Una poesía nace y crece en un son que no va a parar

El son, fruto cubano salido de nuestros campos como resultado de la fusión de las culturas africana y española, expresaba —mejor que cualquier otro género musical— la gracia criolla, la música de nuestros montes y el rumor del mar caribeño. Nada mejor que el son para cargar sobre sus espaldas la poesía cubana, y Guillén —ni corto ni perezoso— le echó mano.

Pero, ¿cómo lograba Guillén ese ritmo? En primer lugar, concebía un «motivo», que viene a ser la letra del son, y luego un estribillo que hacía las veces de «montuno», que es el comentario burlón; veamos este ejemplo de «Negro bembón»:

Te queja todavía,
negro bembón,
sin pega y con harina,
negro bembón,
majagua de dri blanco,
negro bembón,
sapato de do tono,
negro bembón...

Como toda buena creación, Guillén encontró no sólo el aplauso, sino el ataque de muchos que, incluso, pensaban que la suerte del poeta sería repetirse o quedarse completamente agotado, que su talento no daría para más.

La respuesta la dio él mismo un año más tarde, cuando publicó *Sóngoro Cosongo*, título tomado de uno de los versos de un poema de *Motivos de son*.

Aquellos que reprocharon al poeta que con su poesía el negro sufriría también la discriminación en la literatura, tropezaron con estos «sones mulatos», con los cuales demuestra Guillén que nuestra identidad cultural está en la mezcla de lo español y lo africano, que el mestizaje de nuestro pueblo va mucho más allá del color de la piel. En el prólogo del libro escribió: «[...] Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: “color cubano”».

«Estos poemas quieren adelantar ese día.»²

Declaraba, además, que su intención no era lograr una poesía negra; sino una genuinamente cubana. Si en *Motivos de son* se presenta en tono festivo la miseria del negro cubano, en *Sóngoro Cosongo* valoriza la importancia de la influencia de lo africano en Cuba. Rítmico por excelencia, refleja el dominio de la lengua de su autor, que le permite crear sonoridades capaces de simular el sonido de los tambores africanos; valga este ejemplo de «Canto negro»:

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba, del negro que tumba,
tumba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba:
¡yamba, yambó, yambembé!

² Nicolás Guillén: «Prólogo» (a «Sóngoro Cosongo»), en *Obra poética 1920-1958*, t. 1, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. 114.

Con *Sóngoro Cosongo*, Guillén hace patente que las raíces negras no son sólo de la idiosincrasia negra, sino de la idiosincrasia cubana, porque Cuba es una síntesis afroespañola, fusión de dos razas y dos culturas.

A partir de *Sóngoro Cosongo* abandona la forma de hablar del negro habanero —raíz de nuestro hablar popular— en favor de un lenguaje poético combinado con formas estróficas clásicas (como el romance que le ofrece más posibilidades para una poesía de denuncia social); sus temas, recursos literarios y el lenguaje, se van haciendo más diversos y profundos. Sus siguientes libros son testigos de la evolución de su conciencia política, que se va radicalizando, y de la maduración de su talento poético.

Guillén va demostrando que no es un «sonero», sino un poeta; así, no son sones lo único que escribe. Sus canciones, baladas, romances, elegías y sonetos demuestran su formación clásica y la flexibilidad del repertorio de su quehacer poético.

El sentimiento antiimperialista que se abre en *Sóngoro Cosongo* con «Caña» estará presente en todo el resto de su producción. Ese poema, por cierto, lo leíste en séptimo grado, ¿lo recuerdas?

La frustración que sobrevino a la Revolución de 1933 con el ascenso de la dictadura batistiana y su ola de represión política, le inspira *West Indies Ltd.* (1934), donde denuncia la explotación y el robo norteamericanos. La entrega del gobierno de turno a los intereses yanquis le confiere al poemario un carácter antillano.

Cantos para soldados y sones para turistas y *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*, ambos de 1937, revelan una madurez de su ingenio y una incipiente conciencia comunista. El son le sirve al poeta para burlarse del turista norteamericano en la Cuba prerrevolucionaria, a la que veía como un paraíso, pero que en realidad era un infierno para los cubanos. Al soldado le recuerda su origen de clase, la humildad de su cuna y lo exhorta a no traicionarlos. El tono de estos poemas es acusatorio. Ya sus personajes no son los de los sones de Matamoros, que empleó en *Sóngoro Cosongo*: la mujer de Antonio, Papa Montero, Quirino, etc., sino personajes simbólicos del hombre común, como Juan Nadie, José Ramón Cantaliso o simplemente Juan, con quienes simpatiza.

En 1947 publica *El son entero*, que reúne los diferentes elementos, tanto en el estilo como en los temas de todo lo que hasta el momento había hecho: el poema mulato, la identificación con el negro, el son y la denuncia.

En 1953 tiene que abandonar el país hasta enero de 1959. En 1958 edita dos libros: *La paloma de vuelo popular* y *Elegías*, que transmiten la fe en el futuro y la visión de una revolución como posibilidad real para la liberación de Cuba y de América Latina.

Con el triunfo de la Revolución Cubana, Guillén vio la realización de sus profecías. Toda su producción poética está llena de fervor revolucionario; en sus poemas forman parte figuras revolucionarias como Fidel, Che, Bolívar, San Martín, Agramonte... Aunque los temas tratados aún se mantienen, su tarea se centra en la defensa de la Revolución y la difusión de sus ideales. La transformación del pueblo cubano, tanto en lo económico como en lo político y social, puede verse en *Tengo* (1964). Pero Guillén, militante comunista, sabe que la batalla contra el imperialismo es feroz y prolongada; escribe libros de dimensión universal —cuyo antecedente encontramos en *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*— pero manteniendo el pulso cubano, como *El gran zoo* (1967), *El diario que a diario*, *La rueda dentada* (1972) y *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (1977). En ellos Guillén volcó todo su ingenio creador y demostró que aún tenía mucho que decir, que sus sones y la poesía le seguían latiendo en el pecho. Su vida fue tan revolucionaria como su obra. Como miembro del Partido Comunista de Cuba y de su Comité Central, y Presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), entre otros muchos importantes cargos políticos y sociales que desempeñó, entregó todas sus fuerzas para construir la sociedad socialista en nuestro país; por ello obtuvo numerosas distinciones y reconocimientos nacionales y extranjeros.

II. «Balada de los dos abuelos»: poema emotivo y tierno

Este poema pertenece al libro *West Indies Ltd.*, escrito por Guillén recién vivida la frustración de la Revolución de 1933, que produjo la caída de Machado. El golpe de estado de 1934, que puso en el gobierno a una dictadura militar, era una mascarada del gobierno de los Estados Unidos para garantizar su predominio en la Isla.

El título, tomado de uno de los poemas que lo forman, indica que el poeta presiente que el destino de las Antillas será el mismo que corre Cuba. Ltd. es la abreviatura de *limited*, que los yanquis suelen dar a sus empresas comerciales, de modo que las islas antillanas resultarán ser una suerte de empresa para las ganancias de los monopolios norteamericanos.

El tema de la mezcla de razas, que se mantiene de manera constante en toda su obra, adopta un tono emotivo y tierno en la «Balada de los dos abuelos», diferente al festivo de «La canción del bongó».

En la «Balada de los dos abuelos» el poeta sostiene que no somos una suma de civilizaciones, sino una mezcla, mediante un análisis histórico cuyo protagonista principal es él mismo, fruto de mezclas de generaciones, las cuales sintetiza en su persona como prueba suprema de amor.

El poema no tiene la estructura rítmica del son. Es una balada, que es una composición poética europea, dividida generalmente en estrofas iguales de rima variada que terminan en un mismo verso a manera de estribillo, y que, por lo común, refieren —con melancólica emoción— sucesos legendarios o tradicionales. El poeta adapta la balada a sus necesidades líricas.

Si lees con atención este poema, podrás explicarte cómo logra Guillén esa particular musicalidad que sobresale en sus versos.

BALADA DE LOS DOS ABUELOS

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.
Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
mi abuelo blanco.

Pie desnudo, torso pétreo
los de mi negro;
pupilas de vidrio antártico
las de mi blanco!

África de selvas húmedas
y de gordos gongos sordos...
—¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)
Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos...

—¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco.)
Oh velas de amargo viento,
galeón ardiendo en oro...
—¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)
¡Oh costas de cuello virgen
engañadas de abalorios...!
—¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco.)
¡Oh puro sol repujado,
preso en el aro del trópico;
oh luna redonda y limpia
sobre el sueño de los monos!

¡Qué de barcos, qué de barcos!
¡Qué de negros, qué de negros!
¡Qué largo fulgor de cañas!
¡Qué látigo el del negrero!
Piedra de llanto y de sangre,
venas y ojos entreabiertos,
y madrugadas vacías,
y atardeceres de ingenio,
y una gran voz, fuerte voz,
despedazando el silencio.
¡Qué de barcos, qué de barcos,
qué de negros!

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

Don Federico me grita
y Taita Facundo calla;
los dos en la noche sueñan
y andan, andan.
Yo los junto.

—¡Federico!
¡Facundo! Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan;
los dos del mismo tamaño,
bajo las estrellas altas;
los dos del mismo tamaño,
ansia negra y ansia blanca,
los dos del mismo tamaño,
gritan, sueñan, lloran, cantan.
Sueñan, lloran, cantan.
Lloran, cantan.
¡Cantan!

III. Para leer y disfrutar otros poemas de Nicolás Guillén

De Cantos para soldados y sones para turistas

VISITA A UN SOLAR

*(Turistas en un solar:
Canta Cantaliso un son
que no se puede bailar.)*

—Mejor que en hotel de lujo,
quédense en este solar:
aquí encontrarán de sobra
lo que allá no han de encontrar.

Voy a presentar, señores,
a Juan Cocinero:
tiene una mesa, tiene una silla,
tiene una silla, tiene una mesa
y un reverbero.
El reverbero está sin candela,
muy disgustado con la cazuela.
¡Verán qué alegre, qué placentero,
qué alimentado, qué complacido
pasa la vida Juan Cocinero!

Interrumpe Juan Cocinero

—¡Con lo que un turista traga
nada más que en aguardiente
cualquiera un cuarto se paga!

Sigue el son:

—... Y éste es Luis, el caramelero;
y éste es Carlos, el isleño;
y aquel negro
se llama Pedro Martínez,
y aquel otro,
Norberto Soto,
y aquella negra de más allá,
Petra Sardá.

Todos viven en un cuarto,
seguramente
porque resulta barato.
¡Qué gente,
qué gente tan consecuente!

Todos a coro:

—¡Con lo que un turista traga
nada más que en aguardiente
cualquiera un cuarto se paga!

Sigue el son:

—¡Y la que tose, señores,
sobre esa cama,
se llama Juana:
tuberculosis en tercer grado,
por un resfriado
muy mal cuidado.
La muy idiota pasaba el día
sin un bocado.
¡Qué tontería!
¡Tanta comida que se ha botado!

Todos a coro:

—¡Con lo que un yanqui ha gastado
no más que en comprar botellas
se hubiera Juana curado!

Termina el son:

—¡Turistas, quédense aquí,
que voy a hacerlos gozar;
turistas, quédense aquí,
que voy a hacerlos gozar,
cantándoles sones, sones
que no se pueden bailar!

De *El son entero*

GUITARRA

Tendida en la madrugada,
la firme guitarra espera:
voz de profunda madera
desesperada.

Su clamorosa cintura,
en la que el pueblo suspira,
preñada de son, estira
la carne dura.

Arde la guitarra sola,
mientras la luna se acaba;
arde libre de su esclava
bata de cola.

Dejó al borracho en su coche,
dejó el cabaret sombrío,
donde se muere de frío,
noche tras noche,

y alzó la cabeza fina,
universal y cubana,
sin opio, ni mariguana,
ni cocaína.

¡Venga la guitarra vieja,
nueva otra vez al castigo
con que la espera el amigo,
que no la deja!

Alta siempre, no caída,
traiga su risa y su llanto,
clave las uñas de amianto
sobre la vida.

Cógela tú, guitarrero,
límpiale de alcol la boca,
y en esa guitarra, toca
tu son entero.

El son del querer maduro,
tu son entero;
el del abierto futuro,
tu son entero;
el del pie por sobre el muro,
tu son entero...

Cógela tú, guitarrero,
límpiale de alcol la boca,
y en esa guitarra, toca
tu son entero.

SON NÚMERO 6

Yoruba soy, lloro en yoruba
locumí.
Como soy un yoruba de Cuba,
quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba,
que suba el alegre llanto yoruba
que sale de mí.

Yoruba soy,
cantando voy,
llorando estoy,
y cuando no soy yoruba,
soy congo, mandinga, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que empieza así:

Adivinanza
de la esperanza,
lo mío es tuyo,
lo tuyo es mío;
toda la sangre
formando un río.

La ceiba ceiba con su penacho;
el padre padre con su muchacho;
la jicotea en su carapacho.

¡Que rompa el son caliente,
y que lo baile la gente,
pecho con pecho,
vaso con vaso
y agua con agua con aguardiente!
Yoruba soy, soy lucumí,
mandinga, congo, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que sigue así:

Estamos juntos desde muy lejos,
jóvenes, viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
uno mandando y otro mandado,
todo mezclado;
uno mandando y otro mandado,
todo mezclado;
San Berenito y otro mandado,
todo mezclado;
negros y blancos desde muy lejos,
todo mezclado;
Santa María y uno mandado,
todo mezclado;
todo mezclado, Santa María,
San Berenito, todo mezclado,
todo mezclado, San Berenito,
San Berenito, Santa María,
Santa María, San Berenito,
¡todo mezclado!

Yoruba soy, soy lucumí
mandinga, congo, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que acaba así:

Salga el mulato,
suelte el zapato,
díganle al blanco que no se va...
De aquí no hay nadie que se separe;
mire y no pare,
oiga y no pare,
beba y no pare,
coma y no pare,
viva y no pare,
¡que el son de todos no va a parar!

ABRIL SUS FLORES ABRÍA

Abril sus flores abría,
manto azul, corona verde,
rey de serena fragancia
que apenas las hojas mueve,

cuando desde el alto Norte
 flota de piratas viene
 a herir con fácil cuchillo,
 como los traidores hieren,
 el gran pecho de Girón
 que junto a la mar se extiende.
 Pagados están en dólares
 y en inglés órdenes tienen
 de que en Cuba ni un ensueño,
 ni una flor, ni un árbol quede.
 Asaltan de noche oscura
 para matar y esconderse,
 pero el pueblo los achica,
 los achica y los envuelve,
 los envuelve y los exprime
 y los exprime y los tuerce.
 Ante las balas que silban
 temerosas nalgas vuelven:
 en el mar buscan refugio,
 mas las olas no los quieren;
 sus barcos desmantelados
 son ruinas que el agua ofende.
 Ansiosos de no morir
 muertos están para siempre:
 el pueblo les enseñaba
 que sólo vive quien muere
 con el pecho entre las nubes
 y la sangre a la intemperie.

IV. Las oraciones compuestas por coordinación

Ya sabes que en las oraciones compuestas por coordinación, las oraciones gramaticales están relacionadas por conjunciones coordinantes.

Ejemplos:

Estudiaron la obra *y* participaron en su discusión.

Un paisaje tan bello invita al reposo, *pero* debemos continuar el viaje.

¿Te gusta el teatro *o* prefieres el cine?

Observa que en cada uno de los casos cada oración gramatical mantiene su independencia con respecto a la otra presente en el mismo período. Por supuesto, estamos hablando de una independencia sintáctica: esas oraciones sólo pueden aislarse gramaticalmente; de otra forma se afectaría el sentido unitario del período en su conjunto.

Las oraciones coordinadas se clasifican, fundamentalmente, en: *copulativas*, *adversativas* y *disyuntivas*.

Las *oraciones coordinadas* copulativas expresan una relación de suma, aparecen relacionadas por *conjunciones copulativas*: *y* (*e*), *ni*, *que*.

Ejemplos:

Seguramente leerás esta obra *y* te interesarás en otra.

Ni descuida el estudio ni falta a las actividades culturales.

Trabaja que trabaja.

La conjunción *e* se emplea cuando precede a palabras que empiezan con *i* o *hi*; excepto en el caso de que la *i* forme parte de un diptongo.

Ejemplos:

Seguramente vendrías e intervendrías en el debate.

Leyó el trabajo e hizo unas aclaraciones.

Molesta y hiede ese animal.

También se mantiene la *y* en las oraciones interrogativas y en las exclamativas.

Ejemplo:

¿Y Hilda vendrá con nosotros?

Que como conjunción copulativa se emplea poco, excepto en estructuras como las que aparecen en el ejemplo citado más arriba.

En las oraciones *coordinadas adversativas* se advierte una relación de oposición. Esas oraciones aparecen relacionadas por *conjunciones adversativas*, o locuciones conjuntivas de valor adversativo: *pero, mas, sino, aunque, sin embargo, con todo, excepto*, etc. La más empleada es *pero*; *mas* se utiliza sobre todo en el lenguaje literario.

Ejemplos:

Es una obra larga pero resulta muy agradable.

No vive en Cienfuegos sino en Pinar del Río.

Escribe poco aunque lo hace muy bien.

Corre mucho; sin embargo, no salta nada.

Me sentía mal; con todo, me entretuve con la película.

Todos quieren ir a la playa, excepto tú.

En las oraciones *coordinadas disyuntivas* se presentan opciones que se excluyen, juicios contradictorios entre sí. Esas oraciones aparecen relacionadas por *conjunciones disyuntivas*: *o, u*.

Ejemplos:

Responde el ejercicio o no entenderás el siguiente.

¿Dijo la verdad u ocultó algo?

V. La coma y el punto y coma en la coordinación

En grados anteriores ejercitaste el uso de la coma y del punto y coma.

Seguramente recuerdas que la coma se usa para aislar el vocativo; para separar entre sí los elementos de una serie; para separar de un sustantivo los elementos que aparecen en aposición explicativa con él.

También la coma puede emplearse para separar oraciones coordinadas no muy extensas; esto no quiere decir que en todas las oraciones coordinadas breves deba aparecer coma; por ejemplo:

Juan se mantuvo sentado y Rolando se puso de pie.

De manera general, se usa la coma antes de la conjunción en las oraciones coordinadas adversativas; por ejemplo:

La historia tenía fuerza, pero no atraía suficientemente al público.

Si las oraciones coordinadas son extensas o ya contienen alguna coma, se separan por medio del punto y coma.

Ejemplo:

Los compañeros, reunidos desde temprano, conversaban alegremente; sin embargo, nadie alzaba demasiado la voz.

Ejercita lo estudiado

1. Explica brevemente la evolución poética de Guillén.
2. Di SÍ o NO y por qué
 - a) Guillén, en *Motivos de son*, planteó la importancia de la mezcla de razas en la formación de nuestra nacionalidad.
 - b) *Sóngoro Cosongo* es una colección de «poemas mulatos».
 - c) La poesía de Guillén tiene un marcado carácter antiimperialista.
 - d) *La rueda dentada* y *Tengo* fueron escritos después del triunfo de la Revolución.
 - e) Guillén compuso sus poemas como sones para que fueran bailados.
 - f) *Cantos para soldados y sones para turistas* tenían como objetivo fundamental denunciar la discriminación del negro.
 - g) Nicolás Guillén ha sido nuestro único poeta nacional.
 - h) El indio cubano se halla en la obra de Guillén como parte fundamental de nuestra nacionalidad.
3. Lee —primero en silencio y después en voz alta— «Balada de los dos abuelos». Las siguientes actividades te permitirán analizarlo.
 - a) El poeta tiene un abuelo negro y otro blanco; dice que el negro es de África; ¿de dónde es el blanco? ¿Cómo lo sabes?
 - b) ¿Qué te sugiere la forma verbal *escoltan* que usa el poeta en la primera estrofa?
 - c) De los dos abuelos, ¿cuál crees que sea el paterno? ¿Por qué lo crees así?
 - d) ¿Por qué se muere el abuelo negro y por qué se cansa el blanco?
 - e) Realiza el análisis de la rima y la métrica del poema.
 - f) ¿Qué quiere decir el poeta con la expresión «Yo los junto»?
 - g) ¿Quiénes son, respectivamente, Federico y Facundo? ¿Cómo has podido saberlo?
 - h) ¿Qué sugiere el poeta con las siguientes expresiones?:

Lanza con punta de hueso.
 Pie desnudo, torso pétreo.
 Gorguera en el cuello ancho, gris armadura guerrera.
 ¡Qué de barcos! ¡Qué de negros!
 Pupilas de vidrio antártico.
 Velas de amargo viento.
 ¡Qué largo fulgor de cañas!
 Una gran voz, fuerte voz, despedazando el silencio.

- i) ¿Qué recurso poético has reconocido en las expresiones anteriores?
- j) ¿Qué significación das a los cuatro últimos versos? ¿Crees que el orden de los verbos muestra una intención específica del autor? ¿Qué ocurriría si se invirtiese el orden?

- k) ¿Consideras que el poema es optimista? ¿Por qué?
- l) ¿La sensación que dejó en ti el poema es: melancólica, alegre? ¿Te causó otra? ¿Cuál? ¿Por qué?
- m) Si tuvieras que hacer un análisis temático del poema, ¿en cuántas partes lo dividirías? Justifica tu respuesta.
- n) Lo que se narra en el poema ¿ocurrió de veras o lo imagina el poeta? ¿Cómo lo sabes?
- ñ) El autor, en su poesía, expone un deseo; ¿consideras que se ha logrado? Explica tu respuesta.
- o) ¿Crees que el poeta tenga predilección por algún abuelo? Argumenta tu opinión.
- p) Lee el «Son número 6» y di si se manifiesta el mismo tema. Haz una comparación entre ese poema y la «Balada de los dos abuelos», atendiendo a: tono, empleo de las reiteraciones, vocabulario, rima y métrica.
- q) ¿Los abuelos experimentan una transformación en su conducta? Ejemplifica esto.
- r) Si hicieras un análisis estadístico de los sustantivos, adjetivos y verbos que emplea el poeta, ¿qué colocación les darías si lo hicieras en orden descendente?
- s) En el poema aparecen varias oraciones unimembres. Extrae por lo menos dos y analízalas. ¿A qué atribuyes el empleo de tantas oraciones unimembres?
- t) Supón que dividimos el poema en dos partes, donde la segunda comienza a partir de «Yo los junto». ¿Observas alguna diferencia en el empleo de los verbos? ¿Cuál es? ¿Crees que hay alguna intención del poeta en ellos? Argumenta tu respuesta.
- u) Observa estos versos:

Don Federico me grita
y Taita Facundo calla.

¿Qué tipo de oración compuesta ha seleccionado el poeta? Si eliminaras la conjunción, ¿crees que tendría el mismo efecto? Piensa bien y trata de responder por qué.

4. ¿Leíste «Visita a un solar»? Entonces puedes realizar estas actividades.
 - a) ¿Por qué dice el poeta que este son no se puede bailar?
 - b) ¿Quién es José Ramón Cantaliso? ¿Tiene alguna significación el nombre con lo que hace en la obra? ¿Cuál es?
 - c) ¿Consideras que existe ironía en el poema? Ejemplifica tu respuesta.
 - d) ¿Qué denuncia el poeta?
 - e) ¿Notas alguna tendencia antiimperialista en el poema? Explica tu respuesta.
 - f) ¿Descubres cuál es la intención del poeta al presentarnos a los personajes? Explícala.
 - g) Realiza el análisis métrico del poema.
 - h) Si te dijeran que la poesía no admite diferentes formas de elocución, ¿te serviría este poema para refutarlo? Explica tu respuesta.
 - i) ¿Qué papel cumple el coro?
 - j) El autor repite, pero invirtiendo los términos, el tercer verso; ¿qué mensaje recibiste con ello?
 - k) ¿Por qué podemos afirmar que este son pertenece al pasado?
5. Las siguientes actividades se relacionan con «Abril sus flores abría».
 - a) ¿Recuerdas lo que es un romance? ¿Por qué podemos considerar que este poema es un romance?
 - b) Localiza un símil y dos metáforas en el poema.
 - c) ¿Qué te sugieren?:

manto azul, corona verde,
rey de serena fragancia
que apenas las hojas mueve.

Pagados están en dólares
y en inglés órdenes tienen.

Ansiosos de no morir
muertos están para siempre:

que sólo vive quien muere
con el pecho entre las nubes
y la sangre a la intemperie.

- d) ¿Qué te sugieren las palabras *ensueño, flor, árbol*?
 - e) Extrae dos personificaciones.
 - f) El poeta emplea dos veces la palabra *pecho*. ¿Te sugiere lo mismo en ambas ocasiones? ¿Por qué?
 - g) Analiza la rima del poema. Mide los versos.
 - h) Analiza el tiempo y el modo de los verbos que el poeta emplea.
¿Notas alguna semejanza o diferencia? Explícala. Di si en ellos descubres alguna intención del poeta.
6. ¿En qué consiste el carácter cubano de la poesía de Guillén?
7. Copia sólo las oraciones coordinadas y clasifícalas.

El gobierno colonial español daba ciertas libertades en las grandes ciudades; pero en los campos y pueblos menores castigaba más a menudo con el látigo, con el puñal o con el destierro.

Martí quería la seguridad y la dicha de todos los hombres.

Martí no fue sólo un independentista, sino, además, un revolucionario radical.

Numerosas obras escribió en su larga vida Nicolás Guillén.

La opresión imperialista, la guerra, el colonialismo y el racismo, son verdaderos azotes de la humanidad.

¿Oyes sus palabras u observas solamente sus gestos?

Ni los compañeros llegaron tarde ni la reunión se demoró mucho.

8. a) Escribe cuatro oraciones coordinadas copulativas en las que aparezca como conjunción relacionante *y*.
 - b) Escribe tres oraciones coordinadas copulativas en las que aparezca como conjunción relacionante *e*.
9. Lee y copia el siguiente párrafo:

Bolívar fue un hombre de acción, pero en sus escritos se nos revela un notable poeta. ¡Qué hermoso su poema «Mi delirio sobre el Chimborazo»! Era Bolívar rico de cuna, mas en su condición humana, fue un hombre de pueblo. Mucho le debe nuestra América a ese extraordinario patriota.

- a) Distingue las cláusulas. Puedes hacerlo por medio de barras.
 - b) Destaca las oraciones gramaticales. Puedes hacerlo por medio de números.
 - c) Copia separadamente las oraciones simples. Indica si son bimembres o unimembres. Realiza el análisis sintáctico de cada oración bimembre. En ese análisis sintáctico debes determinar: sujeto, predicado, núcleo del sujeto (si está expreso), núcleo del predicado, cómo se establece la concordancia entre sujeto y verbo, complementos verbales y su clasificación.
10. Lee con cuidado el siguiente fragmento. Cópialo. Analiza su contenido y después realiza las mismas actividades que se sugieren en el ejercicio anterior.

Todo libro, el más humilde, plantea un problema. Los libros poderosos lo resuelven, además. Este de Nicolás Guillén, *Cantos para soldados y sones para turistas*, fuerza a una meditación cuidada sobre lo lírico revolucionario y nos entrega, al propio tiempo, en su excelencia, la mejor salida a la meditación.

Por la calidad, por la naturaleza de sus poemas, este libro es conflicto y solución, aventura y triunfo, experiencia y culminación. Hay en estos versos hazaña atrevida y conquista señera.

Juan Marinello. «Hazaña y triunfo americanos de Nicolás Guillén» (fragmento)

11. Escribe dos oraciones coordinadas de cada tipo.
12. Tu profesor te dictará varias oraciones coordinadas. Observa bien el uso de la coma y del punto y coma.
13. Partiendo de lo que te sugieren algunos de los siguientes versos extraídos de distintos poemas de Nicolás Guillén, redacta una composición. Trata de ponerle un título apropiado.

- a) Hoy cruzó indiferente por mi lado
la que antes fuera el ángel de mi amor
y aunque al pasar no me miró siquiera,
miró hacia atrás tan luego que pasó.

(De «Rima ingenua»)

- b) Bajo el cielo plumizo
de la tarde lluviosa,
llora el agua con lágrima
monótona.

(De «Lluvia»)

- c) Cumplieron sus tareas (prácticas) los escolarizados
muchachos blancos de Alabama:
cada uno presentó una rama
de flamboyán, con cinco negros ahorcados.

(De «Escolares»)

- d) Tú, que partiste de Cuba,
responde tú,
¿dónde hallarás verde y verde,
azul y azul,
palma y palma bajo el cielo?
Responde tú.

(De «Responde tú...»)

- e) Si a mí me hubieran dicho
que iba a llegar el día
en que los dos no fuéramos
más que simples amigos,
no lo hubiera creído.

(De «Si a mí me hubieran dicho...»)

- f) ¡De qué callada manera
se me adentra usted sonriendo,
como si fuera
la primavera!
(Yo, muriendo.)

(De «Canción»)

Demuestra lo que sabes

El son es genuinamente cubano; pero tenemos otros ritmos que son parte fundamental de nuestra cultura, entre ellos, el danzón, el danzonete y el chachachá.

¿Sabes quiénes fueron sus creadores, el lugar donde surgieron, el título de la primera pieza de cada uno de estos géneros musicales y la fecha de su creación?

Si no lo sabes, o te falta algo por saber, se impone la tarea de investigar, que es la mejor manera de aprender.

11

Con la ayuda de este capítulo:

- te aproximarás a la obra de dos grandes cuentistas de Cuba: Onelio Jorge Cardoso y Félix Pita Rodríguez;
- analizarás cuentos de Onelio Jorge Cardoso y Félix Pita Rodríguez;
- continuarás profundizando en el estudio de la oración compuesta y, en particular, ejercitarás la oración subordinada;
- analizarás y enmendarás algunos errores que deben evitarse a la hora de escribir;
- redactarás una composición relacionada con uno de los cuentos leídos.

Infórmate y aprende

I. Volviendo otra vez al cuento

En la actualidad, esta forma narrativa —el cuento— por sus propias características atrae mucho la atención de los lectores. Si a esto se une que en Cuba contamos con figuras relevantes dentro de la cuentística, ya puedes explicar —en parte— por qué retomamos este género.

Antes de acercarnos a dos grandes figuras de nuestra cuentística

Ya en séptimo grado conociste algunas características de la narración como forma elocutiva; en octavo, algunas peculiaridades del cuento, las que —en cierta forma— se resumían en el *Decálogo del perfecto cuentista*, de Horacio Quiroga, de quien también has leído varios cuentos.

En cuanto a autores cubanos se refiere, son varios los que ya conoces. Entre ellos, a Onelio Jorge Cardoso con «Marco Polo el viajero», en quinto grado; «Francisca y la muerte», en séptimo; a Félix Pita Rodríguez con «Dé, la que cayó de la luna», en quinto grado. En sexto grado leíste «Aletas de tiburón», de Enrique Serpa y «Bebé y el señor Don Pomposo», de José Martí. También has leído cuentos de Dora Alonso y de Renée Méndez Capote.

De igual forma, has conocido algunos cuentos de otros autores de habla hispana, además de Horacio Quiroga: «El mancebo que casó con mujer brava», del Infante Don Juan Manuel, y más recientemente «Esa boca», de Mario Benedetti, y «La puerta condenada», de Julio Cortázar.

También trabajaste en séptimo grado con sinopsis de los siguientes cuentos: «Viaje a la semilla», de Alejo Carpentier; «El caballo de coral», de Onelio Jorge Cardoso; «Don Cayetano el informal», de Hernández Catá; «El del Basora», de Félix Pita Rodríguez, entre otros.

Por último, en octavo grado, tuviste la oportunidad de leer la selección de cuentos *Contar quince años*, de autores de nuestra época revolucionaria; y en este grado leerás, también como lectura extraclase, *Cuentos juveniles de América*.

Como habrás podido apreciar, no es poco lo que ya conoces y has leído con respecto al género cuento. Todo esto te permitirá llegar a determinadas generalizaciones y, sobre todo, te facilitará un mayor disfrute de los cuentos que aparecen en este capítulo.

Ahora vas a profundizar en el estudio de dos figuras de la cuentística cubana cuya obra trasciende los límites nacionales y los ubica entre los más importantes cultivadores del género en América Latina: Onelio Jorge Cardoso y Félix Pita Rodríguez.

II. Onelio Jorge Cardoso: nuestro Cuentero Mayor

Nacido en 1914, Onelio Jorge Cardoso pertenece al grupo de aquellos intelectuales que pudieran incluirse, para emplear una frase martiana, entre los que «tienen en sí el decoro de muchos hombres.»¹



En 1936, a los veintidós años, obtiene su primer éxito en un concurso de cuentos auspiciado por la entonces revista *Social*. Sería el inicio de su fructífera carrera, que se vería interrumpida, durante cierto período de tiempo para dedicarse a otros trabajos que le permitieran la subsistencia en aquella sociedad discriminatoria.

Ganador, en 1945, del Premio Nacional Alfonso Hernández Catá, con el cuento «Los carboneros», refleja el ambiente hostil de nuestros hombres del campo. Corresponden a este período sus libros de cuentos *Taita, diga usted cómo* (1945); *El cuentero* (1958) —de ambos se incluyen cuentos en este capítulo—, *El caballo de coral* (1960), *Gente de pueblo* y *Cuentos completos* (1962) y *La otra muerte del gato* (1964).

Ya a partir de 1964, los personajes de sus cuentos se desenvolverán en un ambiente urbano o en pueblos pequeños. Aparecen entonces los libros de cuentos *El perro* (1965), *Iba caminando* (1966), *Abrir y cerrar los ojos* (1969), *Caballito blanco* y *El hilo y la cuerda* (1974). Cierra esta etapa *La cabeza en la almohada* (1983), integrado por ocho relatos.

¹ José Martí: «Tres héroes», en *Obras Completas*, t. 18. Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1964, p. 305.

Onelio Jorge Cardoso murió en 1986, plenamente identificado con la obra de nuestro pueblo, del que siempre fue parte inseparable. Dos características se destacan en sus cuentos: síntesis y sugerencia. La primera, como ya sabes, está relacionada con las peculiaridades de este género literario. La segunda, mucho tiene que ver con las de un buen escritor, que conoce muy bien que la literatura —como alguna vez se ha dicho— no es más que lenguaje cargado de sentido en el mayor grado posible; de ahí que el lector activo se sienta partícipe y colaborador de su obra. Para cada tipo de lector —y ya sabes que hay muchos— tiende Onelio Jorge Cardoso sus «trampas». Pero oigamos lo que este grande de la literatura cubana decía al respecto:

Un buen cuento para niños, como un buen cuento para mayores, tiene que participar de sus vidas en alguna medida. O ser sus propias vidas. Esa es una condición. Yo siempre he creído que el autor simplemente hace proposiciones. Un cuento es una proposición, pero ese cuento lo termina el lector. Y voy a explicarme. Una de las necesidades del cuento, en mi modesto entender, es postular el hecho, no describirlo fielmente, pues entonces no le deja nada a la inteligencia del lector, se lo da todo masticado. En la literatura el autor se complementa con la inteligencia del lector, sea éste grande o chico.²

Otra característica que podrás apreciar en la mayoría de los cuentos de Onelio Jorge Cardoso es su manera peculiar de comenzar los relatos, como queriendo colocar al lector «dentro» de una situación en particular. De esta forma, el lector se relaciona rápidamente —desde el inicio— con lo que lee.

Cuentos en un cuento: «El cuentero», de Onelio Jorge Cardoso

Aquí tienes uno de los más famosos cuentos de Onelio Jorge Cardoso. Por cierto, el propio autor manifestaba que su personaje preferido era —precisamente— la figura central de este cuento. Cuando lo leas y lo disfrutes, podrás explicar por qué nuestro cuentero mayor era un artista de la palabra.

EL CUENTERO

Una vez hubo un hombre por Mantua o por Sibanicú, que le nombraban Juan Candela y que era de pico fino para contar cosas.

Fue antes de la restricción de la zafra, que se juntaban por esos campos gente de Vueltarriba con gente de Vueltabajo. Yo recuerdo bien a Candela. Era alto, saliente en las cejas espesas, aplinado y largo hacia arriba hasta darse con el pelo oscuro. Tenía los ojos negros y movidos, la boca fácil y la cabeza llena de ríos, de montañas y de hombres.

Por entonces nos juntábamos en el barracón y se ponía un farol en medio de todos. Allí venían: Soriano, Miguel, Marcelino y otros que no me acuerdo. Luego, en cuanto Juan empezaba a hablar, uno se ponía bobo escuchándolo. No había pájaro en el monte ni sonido en la guitarra que Juan no se sacara del pecho. Uno se movía, se daba golpes en las piernas espantándose los bichos, pero seguía ahí, con los ojos fijos en la cara de Juan, mientras él se ayudaba con todo el cuerpo y refería con voz distinta de la suya cuando hablaban los otros personajes del cuento. Allí, con vales para la tienda, el cuerpo doblado con el sol a cuestas todo el día, uno llevaba metido dentro el oído para las cosas que pudieron haber sido y no fueron.

Pero, eso sí, a Juan Candela nunca se le pudo contradecir, porque cerraba los cuentos con una mirada de imposición en redondo y uno se quedaba callado viendo cómo el hombre tenía algo fuerte metido en el cuerpo suyo. Preciso, certero, Juan sacaba la palabra del saco de palabras suyas y la ataba en el aire con un gesto y aquello cautivaba, adormecía.

² «Entrevistas», en *Onelio Jorge Cardoso*, Serie Valoración Múltiple. Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 35.

Por eso contaba cosas como éstas con otras palabras suyas. «Río abundante de peces el de las Lajas, allá por Coliseo. Mire, una vez reventaron las aguas antes de tiempo sobre San Miguel y toda esa zona. Primero pasaron unas nubes a ras de loma y luego vino aquel mar negro con un viento frío de vanguardia que aplanó el espartillo y dobló los guayabos hasta que se establecieron las lluvias. Yo vendía ambulante entonces, y tenía una mula caminadora y firme. Así que en cuanto empezaron a encauzarse las aguas y vino el oreo de las tierras, hice camino para dentro de las sitierías. Iba tirando mis cálculos con el río —porque para pensar no hay como el paso de una mula bajo el cielo. Un poco lleno, me decía, pero con cruce. Yo había pasado aguas mayores que aquellas y conocía la zona como para andar con los ojos de la mula nada más. Así que partí a la marcha buscando el río, y por la tarde ya estaba entrando en él. Arrastraba todavía aguas de chocolate revuelto, pero apenas si se botaba medio metro de la orilla. Conque meto la mula en el agua y empiezo a pasar. Todo iba bien. Abajo golpeaban los cascotes sordamente sobre las lajas, pero en mitad del río el animalito resbaló, corriéndose apenas una cuarta. Yo pensé en la carga, en el hilo, en los polvos, en todo lo que el agua me iba a malograr, entonces clavé la mula en firme. El animalito lució su sangre como siempre. Se estremeció, levantó las orejas asustadas y pasó, buenamente, arrollando el agua en el pecho. Pero ahí viene la cosa, que estando fuera ya me siento las espuelas pesadas tirando abajo. ¡Diablo! —digo— y veo que traía dos pescados de a libra cada uno trincados en las espuelas. Bueno, miré al río y le dije: hoy tienes más pejes que nunca.»

Y Juan movía los dedos largos de las manos como peces apretados en un palmo de agua. Luego aquello; una mirada alrededor como por la punta de un cuchillo.

Otra cosa que contaba fue que tuvo un perro jíbaro cogido de cachorro y amansado con amor. Era el llamado Mariposa lo que se dice un perro saliente. Entre otras cosas aprendió a venadero. Mas su único mal era el bien de sus patas, porque «así como usted quiere ver el viento silbando en un alambre —decía Juan— era lo mismo ver las patas de Mariposa tras el venado. Esa fue la causa de su desgracia, pues una tarde se fue solo al monte y el fresco de la noche fue trayendo su ladrido disperso».

«Ha encontrado rastros», pensaba Juan adormeciéndose en la hamaca e imaginando ver pasar el venado y detrás el perro con el demonio en las patas. Pero con la mañana y los quehaceres Juan se olvidó del perro. Mas a eso del mediodía, dominando todos los ruidos, se sintió un tropelaje por el lado de la caña, a tiempo que a saltos volaba el venado rumbo al batey. «¡Había que verle los ojos de mala noche al animalito!» Juan afilaba su mocha y pensó en el perro. ¡No había tiempo de nada! ¡Al venado que se lo llevara el diablo! Mariposa, el pobre Mariposa, que llevaba una noche entera corriendo. Entonces Juan clavó el mango de la mocha en tierra para que el perro tropezara y poderlo detener, pero no tuvo suerte. Fue una de esas pocas veces que Juan no tuvo suerte. El venado saltó, y en la prisa Juan clavó de filo la mocha. Luego, como una bala, venía la mancha de color del perro. Chocó con el filo, cosa de medio segundo, y se abrió en dos mitades justas.

¡Ah! —decía Juan—, es bueno que un perro sepa correr, y si es venadero, mejor, por eso fue lo que perdió a mi pobre Mariposa, y luego que yo no había descubierto todavía que con baba de guásima se pueden pegar las dos partes de un animal dividido.

En esas noches Marcelino, Miguel o Soriano, contaban algo de sus propias cosechas pero no se les podía soportar después de Juan. Ninguno de ellos tenía aquel manojito de palabras, ninguno el gesto preciso de la mano en el aire.

Después íbamos a las hamacas y no se sentía más que el chirrido metálico de los grillos o la exactitud de los gallos distantes.

Una mañana en el surco, Marcelino me preguntó inesperadamente:

—¿Tú crees que puedan haber tantos peces?

—¿Dónde? —dije.

Pero él miraba ahora al frente, y yo sorprendí allá, en el extremo de su mirada, el contraluz de Juan Candela, encorvado, arrancándole hierbas a la tierra.

Otra mañana, afilando los machetes, hablaban Miguel y Soriano:
—No digo que no, puede que lo que corre se corte si da con un filo de mocha.
—Por ejemplo, la mantequilla —dijo interrumpiendo, y Miguel y Soriano estallaron en risas. Luego hubo un silencio y Soriano, pegando con el lomo del machete en la piedra, dijo:

—¡Ese hombre dice mentira!
—Está claro —murmuró Miguel.

Y los tres nos miramos con gusto, nos sentimos iguales. La cosa estaba en que uno se decidiera a romper la fuerza que Juan tenía metida en el cuerpo y que se le asomaba a los ojos.

—Pues una noche de éstas yo cojo y le digo... —afirmó Soriano, golpeando de nuevo y más fuerte la piedra.

—Está haciendo falta, no creas —concluyó Miguel, y luego cada uno siguió en lo suyo.

En verdad, pensábamos entonces que era necesario ahogarle aquel poder a Juan, porque a un hombre se le puede aguantar una mentira por ser la primera, otra por decencia, pero la tercera suena como un bofetón y ése hay que contestarlo enseguida.

Esa misma noche vino Juan con su tabaco torcido en las puntas y su frente espaciosa. Después empezó por la guerra y dijo:

«Yo era entonces pequeño y todo el mundo pasaba hambre. Mi tío, hombre con buen ojo para las bestias caminadoras y hermano de mi madre, nos salvaba de morir hambrientos. Porque los mambises arrasaban los campos y no había «tabla» de maíz posible, ni bejuco parido de calabaza. Mi tío montaba su jaca dorada y se iba unos días, luego regresaba cargado de cosas que yo no he vuelto a comer tan hermosas. Empujaba la puerta de un puntapié y riendo volcaba la alforja en la sala».

«¡Aquí tienen para dos semanas! —decía, y todo se regaba por el suelo: ñames, calabazas, plátanos, tomates más grandes que una güira cimarrona. Se llenaba el piso de verde, de rojo, de color de tierra removida, ¡qué sé yo! Mi madre empezaba entonces recogiendo en la falda y luego me gritaba por un saco para desbordarlo. ¡Ah, aquellos días! ¡Pero, sin embargo, digo que no eran tiempos para tan buenos “forrajeos”! ¿Dónde pues, mi tío hallaba aquellas viandas de Dios?»

Juan dejó la pregunta en el aire casi vestida de humo y oliendo a tabaco. Yo aproveché para recorrer de un vistazo la cara de todos. Marcelino estaba mirando y con un mosquito chupándole la sien. Soriano vuelto todo a Juan y Miguel, y todos indefensos, como moscas.

«Pues cuando mi tío se estaba muriendo —prosiguió Juan— hizo señal de que todos salieran y me dijo: “Tú quédate y escucha”». Se había enderezado en el catre y me miraba con ojos vidriosos. «A todo el mundo no se le pueden contar ciertas cosas, Juan —siguió diciéndome—. La gente se ríe y no cree más que lo que tiene enfrente de los ojos, pero tú no eres de éstos y yo te necesito ahora para que mi secreto no se malogre conmigo. Óyeme bien, para la Ciénaga de Zapata, en la fuente misma del Río Negro, hay una vereda, apretada de yana y mangle, que es el camino. Tú lo coges temprano con la fresca, porque vas a estar seis días caminando, y al sexto aparece el volcán. Entre el paso de la bestia y el volcán te va quedando la ciudad, pero tú no vas a ella, antes en los campos hay mucho que forrajea y los indios son buena gente.»

—¿Qué ciudad, tío? —le pregunté.

—¡México, hijo, México! ¿Dónde crees tú que yo iba a encontrar viandas? —y expiró haciéndome la pregunta.

Juan calló un instante y nadie se movió de su lugar. Luego levantó la cabeza para mirar y añadió complacido:

—La verdad, yo pienso ir un día de éstos, estoy seguro que nadie más sabe el camino de México.

Soriano se puso de pie entonces. Se enderezó agarrándose la faja, pero Juan lo cogió en vilo con su mirada. Luego Soriano tragó en seco y se sentó de nuevo.

Al día siguiente, después que Juan llevó su plato a la cocina, Soriano me enseñó un papel doblado y sucio. Era un grabado descolorido donde aparecía un barco excursionista y se podía leer arriba: «Tantos pesos ida y vuelta a México.»

—¿Y cómo no hablaste anoche? —le pregunté.

—No sé, me trabé de aquí —dijo señalándose el cuello.

Luego cogimos la guardarraya y cada uno se fue quedando en su porción de caña invadida de hierba. Esa mañana Soriano estuvo silencioso. Miguel habló del bicho del tabaco y de cómo se podía exterminar y Soriano no hizo nada por contradecirlo en aquella vieja disputa establecida periódicamente.

Después, cuando fumábamos en la puerta y se estaba tirando el sol por encima de la caseta de la romana, Soriano explotó, pegándole un puntapié a la vasija de las gallinas.

—¡Demontre, esta noche sí que hablo, lo verán!

Pero esa noche fue cuando se quemaron las cañas del Asta. Don Carlos vino de la vivienda y nos ordenó ayuda para el vecino y todos fuimos a apagar el incendio. Aquello duró toda la noche y un pedazo de la madrugada. Después se nos dio el día para dormir, ahumados como estábamos. Juan cogió su calentura y su tos. Apenas comía iba derecho para la hamaca y tosía durante las primeras horas hasta que se quedaba rendido. Poco a poco, sin saberlo casi, se nos fue quitando la cosa de la cabeza. Porque nosotros seguíamos allí contando nuestras cosas con el farol en medio, pero notando la ausencia de Juan, poniendo los ojos sobre el cajón vacío donde se sentaba él; y ya nadie se acordaba de que hubo necesidad de ahogarle a Juan su fuerza, sino que seguíamos hablando de cómo se acababan las plagas y de cómo se exterminaba principalmente la del tabaco. Mas Juan curó de sus calenturas. Se quedó con la tos, pero eso hizo más interesante todavía sus cuentos. Porque la aguantaba hasta el momento de hacer una pregunta, seguro de que así prolongaba el tiempo en espera de la respuesta, y una noche empezó de nuevo. Ya está de pie, agitando los brazos y atando las palabras con su movimiento, mientras refería de esta manera:

«Aquél sí era un majá, ¡no digo yo! Uno de Santa María. El lomo marcado con manchas de sombra, pero bueno, déjenme decirles que yo había llegado a la zona sin conocer más que el sol y las estrellas.

»Estábamos en un corte de monte al pie mismo de la Sierra Maestra. Un monte de esos que son un techo verde en veinte leguas. Empezábamos a desmontar con la cuadrilla y así que en cuanto yo me vi frente a una de esas ácanas añosas que no abrazan tres hombres juntos cogí el hacha y: ¡Chac!, el primer golpe: ¡Chac!, el segundo, cuando siento, caramba, que me enlaza el pescuezo una cosa gorda y fría. ¡Ah!, compañero, uno debe saber lo que son los sustos cuando tiene cuarenta años y ha vivido pobre siempre. Uno debe saberlo, pero aquel día fue que yo me di cuenta cabal de lo que es un susto redondo de verdad. Porque lo que me apretaba el cuello me estaba quitando el aire y botándome los ojos de sus cuevas. Por más que le prendía las uñas, resbalaba sin saber qué diablo era. Entonces, medio ahogado, medio muerto, me acuerdo de mi cintura y de mi cuchillo, y tanteando hallé la vaina y poco a poco levanté el brazo que me pesaba como piedra para cortar al fin un palmo más arriba de mi cabeza. Cayó redonda al suelo y encima, caliente, me vino el chorro de sangre del majá. Les digo que era como para morirse cuando vi el animal, sin cabeza, desangrándose como un tubo roto. Bueno, había que verlo, era un Santa María y luego cuando lo estiramos vimos que medía sus cuarenta varas justas.»

Juan calló, abriendo sus dos brazos largos y flacos. Soriano estaba de pie ya, cogiendo aire para hablar, mas Juan se le quedó mirando. Estaba seco por las calenturas, pero conservaba fuertes los ojos y lo estaba deteniendo con toda su energía. Empero, Soriano seguía de pie y ya con aire suficiente para decir sabe Dios cuántas cosas. Sin embargo, callado, inmóvil todavía. Entonces yo tuve una idea y me puse de pie:

—Puede que no lo haya medido con buena medida, Juan —le dije, y él me miró igual que a Soriano. Era dura la ceja saliente y una chispa debajo. Yo le aguanté la mirada todo lo que pude, hasta que al fin regresó a mirar a Soriano y dijo:

—Bueno, es posible.

—¡Quizás, no tenía más que treinta! gritó casi Soriano, buscándole los ojos ahora.

—Acaso menos —rió Miguel, y le coreamos todos la risa. Pero Juan cruzó los brazos, levantó el mentón y dijo calmadamente, corriendo la mirada sobre todos:

—Seguro que no pasaba de treinta bien medido.

—¡Vaya, vaya! ¡Seguro que de seis! —atracó Soriano.

Entonces pasó lo que pasó:

Juan tiró del machete y dijo, levantándolo sobre su cabeza:

—¡El que me le quite medio metro más lo mato!

Nadie se atrevió a moverse. Tenía los ojos encendidos y la mano trigueña se le blanqueaba ahora en el apretón al cabo del machete. Así que nos quedamos callados. Luego él bajó lentamente el arma y dijo:

—¡Bestias, nada más que bestias mal agradecidas!

Y volvió la espalda para perderse en la oscuridad del barracón.

La caña siguió creciendo y la hierba dando guerra. Guerra que nos permitía ir tirando del «tiempo muerto» para madurar la zafra. El poco jornal y los vales seguían también. Algunas noches oíamos desde el barracón la guitarra del mayoral en la vivienda. Pero Juan no contaba ya. Se quedaba en la hamaca como cuando las calenturas y nosotros allí en la puerta con lo pobre de nuestros recuerdos y el cajón de Juan desocupado siempre.

Una noche de calor vino Don Carlos y dijo algo de la luna y las estrellas. Luego acabó afirmando:

—La tierra es redonda.

—Pues parece plana como una tabla —rió Miguel. Don Carlos soltó el humo de su veguero y dijo, yéndose para la vivienda:

—Hay muchas cosas que son y sin embargo no parecen.

Nadie habló más, pero yo sentí que aquellas palabras me apenaban, porque empezaba a comprender que Juan era eso: una cosa que tiene que ver con las estrellas, *una cosa que es aunque no lo parezca*. Algo seguramente fuera del tiempo, del barracón y del mundo. Ahora pienso que a los otros les estaba pasando lo mismo, porque recuerdo que cuando nos íbamos, Marcelino dijo sin dirigirse a nadie:

—Hay que creer en algo que sea bonito aunque no sea.

Esa noche no pude dormir como de costumbre. Había un silencio espeso y fresco, acaso interrumpido por un gallo distante, pero se me fueron pasando las horas sin pegar los ojos hasta que asomó la madrugada. Oí entonces —al principio confusa— la voz suplicante de Soriano cerca de la hamaca de Juan:

—Vuelva a contar esta noche. Hágalo, Juan.

—Ustedes son un hato de descreídos —respondía Juan sin cuidarse de bajar la voz como Soriano, y él insistía:

—No haga caso. Uno sabe poco. Nosotros no hemos salido de aquí ni hemos visto esas cosas. Pero ahora estamos seguros de que usted habla verdad.

—¿Ahora por qué?

—Bueno, no tendrá que ver, pero anoche don Carlos dijo algo de la tierra y de las cosas que son y no parecen.

—¿Qué tengo yo que ver con eso?

—No lo sé bien, Juan, pero algo tiene que ver...

Así los sorprendí hablando y detuve mi propia respiración esperando que Juan dijera que sí, porque él era él, y embotaba los sentidos y tapaba el piso de tierra donde vivíamos... Además,

desde entonces estoy seguro de que aun en piso bueno, después de comer y en cualquier latitud del mundo, no es posible dejar de oír la maravillosa palabra de Juan Candela.

Otro cuento sugerente de Onelio Jorge Cardoso

TAITA, DIGA USTED CÓMO

El padre y él —él dos palmos más debajo de la cintura del padre— llegaron hasta la cerca. El viejo se metió por el portillo de la piña y estaca en mano se fue sobre el potro.

—¡Condenado, arriba de la potranquita del vecino!

Buscando mejor pasto pudo ser que la yegüita nueva saltara al cuartón del macho. Encima se le vino el animal con los ollares redondos y rojos. Allá lejos, a la espalda de la manigua, retumbó su relincho.

Apareado a las bestias, el viejo gritó y amenazó con la estaca, pero el animal, retrocediendo unos pasos, se irguió sobre sus remos traseros y cayó sobre el lomo de la hembra que coceaba inútilmente.

—¡Condenado, todavía la carga!

El muchacho, que se había asomado a la boca del portillo, se acomodó para mirarlo todo.

—¡Mal rayo te parta!

Y la estaca resonó en las costillas. Empero, la bestia persistía con el cuello curvo, nervudo y brillante, echando los dientes a la cruz de la yegüita estremecida.

Entonces el viejo gritó pegando en firme sobre la cabeza del animal:

—¡Sálete, puñetero!

Quedó en el aire sobre sus patas traseras, pero ya en el minuto de la eyaculación, el pisajo echó sobre la tierra su cálida simiente.

El pequeño la vio brillar un instante sobre el espeso campo verde. Ahora el padre venía voceando la yegua hasta el camino y el muchacho se hizo a un lado del portillo dejándole el paso libre a la bestia. Le vio sobre el lomo, muy cerca de la cruz, dos heridas que le arrugaron la piel. Cuando el sol empezó a meterse detrás de la manigua, Nando y el viejo encarrilaron el trillo.

Alto, oteando a un lado y otro, mirando este poste o aquel alambre caído, marchaba el padre. Pequeño, vuelto a sí mismo, le seguía el muchacho. Estaba realmente preocupado. A veces miraba al viejo desde los duros zapatos hasta la nuca y cogía aire como el que va a decir alguna cosa. Mas quedaba en silencio y movía de uno a otro lado la cabeza. A tiempo que andaba sacó medio cuerpo del trillo y agarró una rama seca: el viejo tropezó con algo y Nando fue a caer sobre sus piernas. Se levantó ligero y oyó la voz grave del padre:

—¿Te diste golpe?

—No, Taita, estoy bien.

Esto le dio valor, sonrió, se llenó los pulmones de aire y dijo:

—Taita, ¿qué le pasa al potro ese?

—Está loco, hijo.

—¿Y por eso muerde y patear?

—Así.

¿Loco? Más de una vez oyó Nando de labios vecinos la repetida historia de Lisandro, el capataz loco que macheteó las cuatro cabezas de sus jornaleros.

—¿Entonces a Lisandro le pasó lo mismo, Taita?

—Puede que sea —rezongó el viejo.

Anduvieron veinte cordeles más sin hablar. Nando no soltaba la rama seca y pegaba sin mirar a dónde.

—Diga, ¿por qué se vuelve uno loco?

—¡Yo qué sé, muchacho! Está bueno de palabrear ya —contestó mirando de media cara a tiempo que andaba. El niño alcanzó a verle un solo ojo, pero le bastó. Cuando el viejo ponía esa media cara no andaba con ganas de conversar. Desde luego, las cosas no le habían salido bien aquella mañana. Primero halló dos reses metidas en los maizales, luego anduvo largo rato con las manos en la cintura contemplando la tabla de arroz reseca por la falta de lluvia, y ahora ese maldito animal.

Nando probó a hablar de otra cosa:

—Taita, el macho se echó ayer. Ya no se puede levantar de gordo.

—Lo sé —cortó el viejo, y no se oyeron más que los pasos de ambos.

A uno y otro lado pasaban matojos de guayabos y ya el sol se estaba desvaneciendo cuando sacó la vista de su pedazo de trillo, y miró, allá como a tres cordeles, correr la gallina y detrás el gallo con la cabeza tendida hacia adelante y las plumas del cuello erizadas.

—¡Taita, mire eso, corra, que ese gallo está loco!

El viejo se paró en firme:

—¡Está bueno de hablar basura, muchacho!

Pero él quería atajar la locura del gallo, y cogiendo con fuerza el pantalón del padre, repuso:

—¡Mire, no ve que ya está arriba!

—¡Te digo que te calles!

—¡Mire, Taita, que le echa eso en la pluma!

Entonces el padre levantó rápidamente la mano y gritó:

—¡Carijo! ¡No me hable insolencia! —Y de un manotazo lo sentó en el trillo.

Un cuento del período posterior al triunfo de la Revolución

LOS METALES

El niño había estado hablando conmigo. Era un pequeñito que no llegaba a los seis años todavía.

Yo había sacado la rueda y él, con toda su carita llena de curiosidad, me preguntaba qué era esto o aquello que se ve solamente cuando uno saca una rueda de su automóvil.

Y yo le fui diciendo lo que era cada cosa y para lo que era cuando estalló el grito de la madre:

—¡Rolando! —y el niño se estremeció.

Yo miré a la mujer parada en la puerta de su casa. Tenía la cabeza llena de metales que le recogían el pelo.

Cuando llega la tarde las mujeres se sueltan esos metales y el cabello coge las vueltas que ellas quieren que coja. Y ya no se ven más las rayitas blancas del cráneo pulido y limpio.

—¡Rolandito! ¿Quién enfangó la escalera?

El niño me miró. Lo último que yo le había estado diciendo es que la grasa de un eje, por mucho que embarre las manos, sirve sin embargo para que el eje no se gaste.

—¡Oyeme, te está hablando tu madre!

Y el niño volvió rápidamente la cabeza a mirarla. Yo también la miré, y quizás los dos vimos lo mismo, y si hubiera habido un tercero también, porque era evidente: tenía los ojos furiosos y dos líneas de lápiz azul le prolongaban los ojos.

—¡A su madre se le contesta! ¡Su madre es lo primero!

Pero él no dijo nada.

Comenzó a retorcerse las manitas y a tratar de mirarme por el rabillo de los ojos. Sus manos estaban sucias de eso mismo; de barro, de tierra roja y húmeda, pero no dijo nada.

Quizás pensaba que yo podía explicar mejor aquellas cosas, porque yo hablaba con palabras tranquilas de lo que se hace cuando se poncha una rueda.

Entonces la madre me vio y vio que me miraba él. Y haciendo sonar sus sandalias de madera, a las que les eché rápidamente un vistazo, sorprendiendo en el tobillo una cadenita de plata cifrada, vino y tomándolo por la barbilla, le hizo levantar bruscamente la cabeza:

—¡Habla, que tú tienes lengua! ¡Abre la boca!

Pero él no la abrió. Solamente la miraba con un miedo que no podía apartar sus ojos de ella, hasta que la mujer, soltándolo, se volvió a mí más que a él:

—¡No, no me voy a acabar la vida limpiando!

La carita había bajado hasta mirar fijamente el suelo y estaba encendida de vergüenza de la barbilla a la frente, donde empezaba el pelo de un espléndido color castaño rubio.

—¡No sabes hablar, pero sabes pedir!

Volvió a cogerse las manitas. Era como si le sobraran para vivir.

—¡Muchacho, no me desesperes, habla o se me va la mano!

Yo la miré entonces y ella debe de haberme entendido. Yo sé que me dolía la vida entera y se lo dije por los ojos. Entonces ella se agachó a mirarle los zapatos, uno a uno, y le hizo levantar los pies como si fuera un caballito amaestrado.

—¡Levanta..., el otro ahora!

Registró detenidamente las suelas, los tacones y luego, enderezándose por encima de él, acabó de una vez:

—Está bien, tú no fuiste, pero para que otro día le contestes a tu madre, te me quitas la ropa y te me acuestas ahora mismo.

Y entró calladito y empezó a llorar, y ella me miró desafiadoramente, y entonces, yo no sé por qué, ni ella pudo entenderme tampoco, le pregunté a qué hora se ponía siempre los metales del pelo.

Después de leer a Onelio Jorge Cardoso

Onelio Jorge Cardoso ha sido el maestro de varias generaciones de narradores cubanos. Su obra forma parte del patrimonio cultural de nuestro pueblo que, en justo reconocimiento a su quehacer literario al servicio de su país, lo ha nombrado, ya para la historia, su Cuentero Mayor.

III. Félix Pita Rodríguez, otro gran cuentista cubano

Merecedor, en 1985, del Premio Nacional de Literatura, Félix Pita Rodríguez —galardonado con otras distinciones y medallas, entre las que se encuentra la Orden Félix Varela de Primer Grado— es un escritor de reconocido prestigio en América Latina.

Nace Félix Pita en 1909. Su inclinación hacia la esfera literaria lo hace incorporarse al mundo de las letras en plena juventud. Su producción literaria ha transitado por diferentes géneros, donde no han faltado, además de sus narraciones, la poesía, los ensayos, los artículos periodísticos y la crítica literaria. Muere en 1990.

Ha viajado por numerosos países de Europa; también por México y Centroamérica, cuyos escenarios aparecen reflejados en algunas de sus narraciones.

En 1937, Félix Pita participó como delegado cubano en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que se llevó a cabo en Madrid, España, y al cual también asistieron Nicolás Guillén, Juan Marinello, Alejo Carpentier y Leonardo Fernández Sánchez.



Se enriquece así su producción literaria, y salen a la luz títulos como *San Abul de Montecallado* (1945), *Corcel de fuego* (1948) y *Tobías* (1955), entre otros. De este último estudiarás su cuento homónimo más adelante.

Después del triunfo de la Revolución, su actividad literaria continúa en ascenso. Viaja a Viet Nam (1966), país que dejará profundas huellas en su obra.

En este período se publican los libros de poesía: *Las crónicas* (1961), *Poesía de Viet Nam* (1966), *Historia tan natural* (1971) y *Tarot de la poesía* (1976); y los de narraciones: *Cuentos completos* (1962), *Niños de Viet Nam* y *Viet Nam, notas de un diario* (1968), *Elogio de Marco Polo* (1974) y *Aquiles Serdán 18* (1988), entre otros.

Un famoso cuento de Félix Pita Rodríguez

TOBIÁS

Uno puede clavarse las cosas en la cabeza o en el corazón. De las dos maneras está bien y son ya de uno, le pertenecen. Hay, sin embargo, una pequeña diferencia: las que se clavan en la cabeza, aquí dentro, donde la luz de Dios se mete en palabras y nos sirve para comprender un poco lo que nos rodea, esas, pueden aflojarse con la humedad del tiempo, como las estampas en la pared. Y una ventana abierta cuando hay viento afuera, un poco de arena muerta que se desprende, y la estampa cae, o se olvida uno de lo que parecía tan bien clavado. Sería loco pensar que eso está bien o está mal. Y más loco todavía decirlo, porque la mayor locura es esa: decir cosas y creer que pueden servir a los demás porque en ese momento son para nosotros como el zapato al pie.

¿Qué es lo que tiene uno para garantizar algo?

Y aquí es donde está la diferencia entre las cosas que uno se clava en la cabeza y las que se clava en el corazón. Porque el corazón no entiende de razones, ni tiene nada que hacer con las palabras, pero está hecho de un material que debe ser hermano de aquel con el que se hizo, en la mañana más clara del mundo, la carne, única que no puede ser morada de gusanos, del mismo Dios. Vayan mirando bien, y digan luego lo que se les antoje, que eso no va a cambiar en nada

lo que estoy diciendo. Esa es otra de nuestras locuras; creer que con las palabras que son de uno, que no pueden ser más que de uno, sea posible convertir en otras las palabras que encierran la luz de Dios metida en la cabeza ajena. Pero de esto no vamos a hablar ahora. El caso es que hay una diferencia entre las cosas clavadas en la cabeza y las cosas clavadas en el corazón. Y que en el corazón, los clavos se doblan por la punta y hacen un garfio. Y como no hay arena, sino del puro material de la carne de Dios, las cosas no pueden caerse, si no es cuando el mismo corazón se deja ir de un lado o del otro, para quedarse quieto después. Eso es lo que me pasa con la historia del viejo Tobías; que se me clavó en el corazón, hizo un garfio, y ya no se irá de lo de adentro de mí, mientras el corazón no se inclina de un lado o del otro, para quedarse quieto después. Y no sé, no sé. Tal vez todavía, cuando todo lo que yo soy ahora comience a hervir allá abajo, por donde las raíces buscan su camino para encontrar el jugo con que se hacen las flores y las frutas, tal vez todavía luego, lo que me contó el viejo Tobías siga clavado con su garfio, quién sabe hasta cuándo.

Fue en la cochina cárcel de San Pedro Sula y allá por el año veintiséis, un año feo para mis huesos. De tumbo en tumbo, y como con los ojos cerrados, yo había ido dando trapiés y recibiendo patadas en el trasero. Ustedes no pueden saber. Una patada en el trasero siempre lo pone a uno mal por dentro y con ganas de hacer daño. Pero el escozor pasa y se puede cargar a la cuenta de las injusticias de la vida. No queda nada dentro de la botella y la sonrisa no se pierde. Pero cuando un puntapié llega cuando todavía el otro no ha dejado de doler, y a ese viene como de cola otro, y luego otro, y otro más, la desolladura llega hasta adentro y entonces uno no sabe claramente si lo que tiene allí es un perro sarnoso, una serpiente, o un tigre.

Primero yo llegué a pensar que lo mío por dentro era un perro sarnoso, de esos que huyen hasta de su sombra flaca. Pero un par de puntapiés más me sacaron al tigre. Y se me fue el cuchillo en el garito de un tal Ambrosio Esquivel. Había un hombre delante y que Dios le perdone sus pecados.

Por eso me tenían allí, esperando la hora de mandarme no sé a donde. Era como un agujero entre cuatro muros, con la tierra debajo de los pies y un olor a demonio metiéndose por las narices. No había más luz que el chorro que caía desde un ventanuco alto y con barrotes, cuando el sol estaba en medio del cielo. Y por eso era de día en la mitad del calabozo, cuando en la otra mitad era como de noche. Y luego al revés.

Había dos indios, sentados una hora tras otra en un rincón, con las cabezas clavadas en el pecho y muy juntos, como si el sentirse vivir mutuamente les diera ánimo para resistir. A veces se cogían de la mano y se miraban. Y nada más.

Y estaba Tobías.

No se puede saber si un hombre lo es de veras, mientras no le haya pasado por encima la rueda del sufrir. Se pueden hacer historias, y contarlas, y hasta contarlas tan bien que los demás se quedan pensando que el que habló fue un hombre. Pero cuando uno estuvo una vez en la cochina cárcel de San Pedro Sula y conoció a Tobías, a ése no se le pueden contar historias rellenas de paja, como las cajas de botellas. Yo lo sé.

El gendarme, un indio con cara de cabra y los calzones en hilachas, borracho como un perro, me hizo entrar a cuatro pies con el empujón. Cuando levanté la cabeza, vi a Tobías. Para decir mejor, le vi los ojos, porque eso era lo que lo agarraba a uno en su cara cuando lo miraba: dos moneditas azules, cortadas por el párpado muy abajo, por la costumbre de estar evitando el humo del cigarrillo. Dos moneditas azules y como vistas por la ranura de una alcancía. Si yo hubiera querido decir por qué en aquel momento, no hubiera podido, pero el caso fue que me gustó enseguida. Luego, el hablar largo durante meses, me explicó la simpatía. Pero en aquel momento, cuando me estaba levantando después del empujón del gendarme con cara de cabra, no había razón. Y sin embargo, fue. Él estaba haciendo algo con una cuchillita en un pedacito de tronco de Campeche. Después, pero mucho rato después, fue cuando vi que era un velero de dos palos, con bauprés y cordajes, y un hombrecito del tamaño de un frijol parado en la cubierta. Y todo no más grande que la palma de su mano. Porque Tobías no era

capaz de vivir mucho tiempo lejos del mar, y aquella era la única manera de lograrlo, allí dentro del calabozo, en la cárcel de San Pedro Sula. Pero todo esto lo supe después, y hay que ir por orden para que las cosas queden claras, en las historias como en todo. También todo esto lo aprendí con Tobías.

«Apenas uno ha nacido y ya se empieza a morir. Cincuenta, sesenta, ochenta años, pero todo es agonía, todo es irse muriendo poco a poco, como se gasta un jabón, sin que se caigan los pedazos. De pronto un ramito de espumas se desprende y permanece. Son los recuerdos. No están en ninguna parte, no tienen cuerpo ni alma, nadie puede verlos, y son duros como el hierro. Si queremos saber de qué manera estamos hechos, hay que mirarse en ellos como en un espejo». Así me dijo Tobías y añadió: «Gracias a que sabemos como fuimos, es que somos. Si no fuera por los recuerdos, no estaríamos aquí ni estaríamos en ninguna parte. El camino recorrido ése es camino. El que estamos recorriendo no es más que un pedazo de tierra debajo de los pies».

Esto me dijo al cuarto día de haber llegado yo a la cárcel de San Pedro Sula, cuando terminó de labrarle el ancla al velero con la punta de un alfiler. Yo me estaba quejando de lo que había pasado en el garito de Ambrosio Esquivel, pero no por el muerto, que a fin de cuentas ni era mi hermano ni lo hubiera podido ser nunca.

—Un muerto no sería más que un hombre que se sale del baile y no vuelve a entrar —dijo Tobías alejando en la palma de su mano al velero para verlo mejor—. No sería más que eso si no fuera por los recuerdos, que se quedan dando vueltas alrededor del hueco que dejó en el aire el hombre muerto. Ahí está lo malo, en esos recuerdos a los que no se puede matar. Entonces es cuando uno se da cuenta de lo que significa un hombre. Uno estaba creyendo que no era más que eso: una cabeza con lo que está dentro de ella asomando por los ojos, unas manos moviéndose como ramas delante del pecho, y unos pies que sirven para no estar siempre mirando lo mismo. Y no era así. No era así, porque todo aquello empieza a convertirse en carroña quieta, y, sin embargo, el hombre sigue vivo —con su sonrisa y sus hambres, y su modo de decir que tiene frío o que le gusta fumar en ayunas—, en los recuerdos de la gente. Tú no puedes matar el modo que tenía aquel hombre de poner la mano sobre la cabeza de sus hijos, mientras queden las cabezas de los hijos caminando por el mundo. Ni puedes matar al modo con que agarraba el cigarrillo entre los labios, y que su mujer sigue viendo, como si él estuviera allí, fumando.

—Bueno, Tobías, —le dije—, todo eso debe ser verdad, aunque yo no lo comprendo muy bien. Pero eso no saca al muerto del cementerio.

—No, —me contestó como si estuviera lejos—, no, desde luego. Pero lo que yo estoy diciendo no entra en el cementerio con el muerto. Se queda fuera y sigue viviendo.

Se me llenó la cabeza de ideas extrañas, porque aquel diablo de Tobías tenía un modo de decir las cosas, que parecía que estuviera pintando con palabras de colores delante de uno, y uno viera las imágenes saltando frente a los ojos, como en un cuadro. Y me creí muy listo cuando le respondí.

—Pero si fuera así, Tobías, el mundo sería chiquito para que cupieran en él todos los muertos que no están muertos. Ponte a pensar, desde Adán para acá. ¿Cómo lo explicas?

—Acuéstate boca arriba en un prado, una noche de muchas estrellas, y ponte a pensar en lo que se te está metiendo en los ojos. Ponte a pensar en las nubes, y en las estrellas, y en todo ese hueco sin nada que está arriba de ti y verás si puedes explicarte algo mejor.

Me dejó como un barril vacío al que le están pidiendo que siga soltando aguardiente.

—Bueno, bueno, Tobías...

—Si quieres enderezarte todos los alambres que tienes debajo del pellejo, tienes primero que tener un alicate para hacerlo. Si no tienes el alicate y quieres hacerlo, pierdes el tiempo. Así andaba yo cuando era grumete en el «María Victoria» y salía a pescar en el Golfo. Y luego, cuando pasé a marino y me hicieron el primer tatuaje en un brazo, igual. No tenía alicate y los alambres se me hacían una maraña endemoniada cada vez que quería explicarme algo.

Se puso a retocar el mástil del velero raspándolo con la cuchillita y pensé que aquello era el punto final. Todavía yo no sabía que dentro de la cabeza de Tobías, las palabras no dejaban nunca de nacer y reunirse y formar cosas, aunque Tobías se estuviera callado. Al rato lo comprendí.

—Un día, ya no sé por qué, me puse a pensar en eso de los recuerdos. Y se me fue ocurriendo poco a poco que estaba como ciego para ver las cosas que valen la pena. El mar me ayudó mucho en aquel momento y en todos los momentos que siguieron. ¿Tú no sabes que hay por ahí libros que dicen que el primer hombre era un animalito del mar, tan chiquito como la punta de la pata de una mosca? Debe ser por eso que el mar nos llama tanto.

El humo del cigarro que me estaba fumando, se me fue por el camino equivocado con la risa y me hizo toser.

—A la verdad, Tobías, que nunca se me había ocurrido pensar que mi abuelo fue un calamar.

—Tu abuelo fue tu abuelo y no tiene nada que hacer aquí. Yo te estoy hablando de los tiempos en que Adán estaba todavía muy lejos de mudarse para el Paraíso. Pero bueno, hay que ir con orden si queremos ver aunque no sea más que por una rendija. Y estoy sacando los pies del plato. Te quería decir que fue mirando al mar, mientras era marinero en el «María Victoria», cuando se me ocurrió que nadie se moría por entero, pero no como dice el cura, porque el alma sale de su almario y la agarran allá arriba y la etiquetan y le dan una entrada para los depósitos de almas del cielo, sino porque se queda en los recuerdos, y tal vez de alguna otra manera que yo no sé, dando vueltas alrededor del hueco que dejó su cuerpo en el aire, cuando lo acostaron debajo de ocho palmos de tierra.

—Bueno, Tobías, pero ¿y lo del alicate? Esto no me entra en la cabeza con claridad.

—El alicate fue aquello, el modo de ver las cosas. No se ve igual desde un lado que desde el otro. Uno tiene que aprender a colocar los ojos para mirar. Aunque escoja el lado malo, no importa. La cosa es no andar saltando para tratar de abarcar más, porque entonces se tienen siempre los pies en el aire. Cuando a mí se me ocurrió que un muerto no podía ser más que un hombre que sale del baile para no volver a entrar, ya había encontrado una grieta para poner los ojos. Lo demás vino luego, poco a poco.

Empezó a sacar hilos de su chaqueta raída para trenzarlos y hacer con ellos los cordajes de su velero. Yo me salí de sus palabras que seguían zumbándome en los oídos, para ponerme a pensar en lo que iban a hacer conmigo a causa del muerto en el garito de Ambrosio Esquivel.

—Mira —oí de pronto sus palabras otra vez— si no hubiera sido así, yo no estaría aquí ahora, trenzando las cuerdas del velero.

No se me había ocurrido imaginar por qué estaba Tobías en la cárcel de San Pedro Sula, y se lo dije.

—Por una muerte —dijo.

Me le quedé mirando alelado. No había dicho: «Maté a un hombre.» O «Maté a una mujer.» Había dicho: «Por una muerte.» Era lo mismo, pero me sonó tan diferente en las orejas, que era como si hubiese dicho otra cosa. Por una muerte. Aquello alejaba al muerto, lo borraba, oscurecía la forma del hombre y dejaba sola a la muerte, como si fuera una muerte sin hombre en el medio. Pero todo esto lo pensé después. Lo primero que me vino a la cabeza fue una confusión, una pelea entre la tuerca y el tornillo, entre el zapato y el pie. ¿Cómo imaginar a Tobías, que estaba allí, calibrando con el ojo entornado a su velero de tronco de Campeche, cómo imaginarlo con un cuchillo en la mano, saltando sobre un hombre con la furia de matar en el corazón? Se me desajustaba el pensamiento y no podía reunir a Tobías con lo que acababa de decir. Pero ya Tobías estaba hablando otra vez.

—Yo iba camino de la costa después de unos meses tierra adentro. No tenía prisa y me iba comiendo los maizales con los ojos. Eran lindos y el cielo arriba, liso como un papel azul, descansaba y hacía feliz. Con esto te quiero decir que estaba contento. Cuando llegué frente a la cabaña de Villalba, debía ser mediodía. Era un viejo, pequeñito y delgado, como gastado por el

vivir. Del indio que andaba por su sangre, no le quedaba más que el ojo chino y levantado hacia la sien. Me dio la bienvenida en el nombre de Dios y enseguida se puso a prepararme unas tortillas con no recuerdo qué, como aquel que sabe que cuando un hombre llega al final de un camino, tiene que tener hambre. No más que de mirar un poco dentro de la cabaña, supe que vivía solo, en medio de su maizal. Cuando le oí hablar al sinsonte que gorjeaba en la jaula, colgado de la viga, junto a la puerta, me convencí de su soledad.

—A lo mejor usted viene de Tegucigalpa.

Esto fue lo primero que me dijo, después de la bienvenida y el ofrecimiento de las tortillas. Parece nada, ¿verdad? Pues allí en aquellas palabras que no eran siquiera una pregunta, estaba toda su vida.

—Pues no, —le dije—, no de tan lejos. Vengo de los potreros de La Estrella. Andaba de faena por allá.

—¡Ah, de La Estrella!

No entonó las palabras con tristeza, no las dijo de un modo o de otro, y sin embargo, me di cuenta de que le había causado pena. Es tremenda la fuerza de las palabras cuando son del corazón. Me le quedé mirando callado, por temor a lastimarle otra vez aquello que yo no sabía lo que era.

—Siempre pregunto lo mismo, usted sabe. Los caminantes vienen a veces de muy lejos y a lo mejor llega uno que venga de Tegucigalpa.

—¿Tiene algo que saber de por allá? —me atreví.

—Pues, sí, tengo allá a Gilberto.

Parece mentira, pero yo no necesité preguntarle para saber que Gilberto era su hijo. Había dicho «tengo», y aquello me fue bastante para comprender enseguida. Por los ojos en aquel momento, le adiviné la nostalgia y el sueño y algo que era como tristeza sin serlo de una vez.

—Se fue ya va para diez años. Andaba cumpliendo los veinte cuando me dijo que quería estudiar y salir de la esclavitud de los maizales. Remigio, el hijo de don Suárez, fue quien le dio la idea por tanto hablarle de Tegucigalpa. ¿Cómo iba yo a decirle que no, si estaba queriendo mejorar su vida? ¿No le parece?

—Claro, claro —le dije.

Se sentó en el petate, a mi lado, después de ponerme el plato en las rodillas.

—Hubiese hecho mal si no le dejo. Por no quedarme solo, le hubiese cortado su vida. Si uno echa una semilla en la tierra, no tiene derecho a ponerle encima una piedra que no la deje salir al aire y convertirse en planta, ¿verdad? Eso fue lo que pensé.

—Estoy seguro de que hizo bien —le dije—. Cuando se piensa con la buena intención, siempre se hace lo mejor.

—¿Verdad que sí? —Su pregunta era alegre y en la mirada estaba él contento.— La prueba está en que arregló su vida y se me hizo un señor por allá. No lo veo y desde hace mucho tiempo no tengo una carta, pero ganó la pelea, estudió, y hoy es hombre de mucha importancia. ¡El doctor Villalba! ¿Se imagina?

Me pareció que crecía con el orgullo.

—Claro que yo estoy aquí solo y me gustaría darle un abrazo y hablar con él un poco antes de morirme, pero comprendo. ¡Un doctor es un hombre harto atareado! No tiene tiempo para escribir cartas, pero yo sé que no me olvida y que el día menos pensado voy a saber de él y hasta a lo mejor viene a verme.

Oyéndole, yo pensaba en el doctor Villalba, pensaba en Tegucigalpa, tan lejos de aquella tierra de maizales, pensaba en que me gustaría estar frente a él, para decirle de mala manera que él era la semilla y que su padre se había quedado sin corazón, por no ponerle encima una piedra que le estorbara el salir al aire y convertirse en planta. Pero claro que no le dije nada de esto. Seguimos hablando un rato y siempre de aquel hijo que no estaba allí y que sin embargo llenaba la cabaña, cubría todo el maizal, ocupaba como el viento todo el hueco enorme entre la tierra y el cielo. Hablando estábamos, cuando la puerta se movió dejando entrar una cinta de sol y

apareció aquel hombre. Con verle los ojos y el mover de los labios mientras pedía a Villalba algo de comer, bastó para que no me gustara. Dijo que iba hacia la costa y que llevaba muchos días de camino. Pedir no es feo cuando uno necesita, pero hay muchas maneras de hacerlo. Y él pedía de un modo que parecía que estaba poniéndose de rodillas y diciendo que le tuvieran lástima. No lo decía, pero era así. Villalba hizo como conmigo. Le preparó un plato con los restos de su fogón y enseguida le preguntó si por un azar no vendría de Tegucigalpa.

—No —le dijo aquel hombre—, vengo de Santa Bárbara. Tuve un lío por allá y me encerraron tres meses. Cosas del aguardiente. Pero estuve en Tegucigalpa hace ahora un año.

Vi en los ojos del viejo un resplandor de alegría tan fuerte, que era como si de pronto volviera a tener veinte años.

—¡Oh! —le dijo—, entonces usted tiene que saber de él. Todo el mundo lo conoce allá en Tegucigalpa.

—¿A quién? —preguntó el hombre.

—A mi hijo. Al doctor Gilberto Villalba. Es un abogado famoso, de mucho nombre por allá.

Yo tengo una manera de sentir las cosas, que nunca he podido explicármela. Es como si alguien me dijera por dentro lo que va a pasar. Pues bien, cuando vi la cara de aquel perro mientras el viejo le explicaba, tratando de acercarle la imagen del hijo para ayudarlo en el recuerdo, sentí que algo malo iba a pasar. Y no me equivocaba.

—Gilberto Villalba —dijo sonriendo—, Gilberto Villalba. Bueno, conocí a uno de ese nombre, y ha de ser el mismo, porque en la cárcel le decían el doctor.

—¿En la cárcel? —La voz del viejo se rompió en la pregunta, pero enseguida se volvió atrás, sonriendo.

—No. Ese no puede ser. Mi hijo es un abogado de mucho nombre. En su última carta me decía que era hasta amigo del señor Presidente.

Yo empecé a temblar por dentro y me hubiera muerto gustoso si con ello hubiese podido cerrar la boca de aquel hombre. Pero una cosa es lo que uno quiere y otra lo que pasa.

—Tiene que ser el mismo —decía el hombre. Tiene que ser el mismo. Ese nombre no abunda y además, ya le digo que le apodaban el doctor, porque era astuto y pícaro como un picapleitos.

—Mire, amigo —le corté la palabra—, mire que Villalba es un apellido que abunda en Tegucigalpa. Y ese hombre del que usted habla no puede ser el hijo del señor.

—Podrá no serlo —me dijo sonriendo—; pero lo de que abunde no es verdad. Y sería demasiada casualidad que le dijieran el doctor.

—Ese no puede ser Gilberto —opuso débilmente el viejo—, no puede ser.

Yo hice un esfuerzo desolador para arreglar las cosas.

—Bueno —le dije—, aun suponiendo que lo fuera. La política lleva a muchos hombres a la cárcel. Y los que valen tienen enemigos.

Lo dije mirando a los ojos del hombre y poniendo en la mirada todo lo que tenía por dentro, para que comprendiera, pero su respuesta fue una carcajada.

—¡La política! ¡Qué cosas se le ocurren, amigo! El Doctor estaba allí por haber matado a un hombre, que ya era el tercero en su cuenta. Y en sus papeles del juzgado había de todo además. Robos, estafas, escándalos por el aguardiente, juego prohibido... ¡Cuando yo les digo que es una joya el Doctor!

Hacia la lista de las condenas con un gozo, que me arrancó la última esperanza de poder arreglar las cosas. Pero además, ya era tarde. El viejo Villalba se había vuelto como de piedra y estaba allí, más pequeñito y consumido que nunca, embrutecido por el dolor. ¿Ves tú? Cuando me tropiezo con hombres como aquél, es cuando pienso que el hombre no comenzó siendo un animalito del mar, tan pequeño como la punta de la pata de una mosca, sino que nació entero y ya hecho hombre, de la entraña sucia del tigre. La naturaleza no puede haber trabajado tanto para

eso. Pero bueno, la sangre me estaba ardiendo en las venas con la rabia, cuando él sacó su último argumento como un puñal. Y lo soltó sonriendo.

—Mire, para aclarar de una vez, ¿no tenía su hijo un lunar, grande como un centavo, aquí mismo, en el cuello, por el lado derecho?

Las fuerzas de Villalba no le alcanzaron para responder con palabras, pero movió la cabeza de arriba a abajo, afirmando.

—¡Pues ya ves, es el mismo! ¡Mire usted que venir a encontrarme aquí con el padre del Doctor! —dijo soltando la risa. Si alguna vez me lo vuelvo a encontrar por ahí, se lo contaré.

—¡No —salté yo, ya con el cuchillo en la mano—, no le vas a contar nada a nadie, maldito perro de los caminos! Ya contaste más de lo que le está permitido contar a un hombre en este mundo.

Tobías calló y se puso a retocar con el alfiler el ancla del velero. Yo le miraba a las manos que acariciaban el pedacito de tronco de Campeche y me sentí contento por dentro.

—Se llamaba Juan Aguinaldo —dijo Tobías al cabo de un momento.

—¿Quién? —le pregunté.

—Aquel perro —me dijo—. Y no me lo explico, porque es un nombre muy bonito para que lo llevara encima aquella carroña sucia, que entró con el sol en la cabaña de Villalba. ¿No te parece?

—Verdad que sí —le dije—, verdad que sí. Juan Aguinaldo es un nombre muy bonito para que lo usara semejante puerco.

—Bueno, ya no lo usa, —terminó Tobías atando los últimos cordajes al bauprés—, ya no lo usa. Y a lo mejor lo recoge cualquier día un hombre, que no sea capaz de entrar en la cabaña de un viejo y romperle con sus zapatos sucios, todas las cosas hermosas que tenga dentro de su cabeza.

No se puede saber si un hombre lo es de veras, mientras no le haya pasado por encima la rueda del sufrir. Se pueden hacer historias y contarlas, y hasta contarlas tan bien, que los demás se queden pensando que el que habló fue un hombre. Pero cuando uno estuvo una vez en la cochina cárcel de San Pedro Sula y conoció a Tobías, a ése no se le pueden contar historias relleñas de paja, como las cajas de botellas. Yo lo sé.

IV. Las oraciones compuestas por subordinación

Ya sabes que la oración compuesta o período se clasifica de acuerdo con el tipo de relación que se establece entre las oraciones gramaticales que la integran. Comenzaste la ejercitación de las coordinadas; ahora vas a analizar las subordinadas.

Para empezar, observa cada una de las siguientes oraciones compuestas:

A Juan Candela le gustaba que lo atendieran en silencio.

Los hombres que rodeaban a Juan Candela eran sencillos trabajadores del campo.

Cuando Juan Candela contaba sus historias, todo el mundo lo escuchaba.

Los trabajadores, que escuchaban embelesados a Juan Candela, se reunían todas las noches donde el cuentero quería.

Observa que en los tres primeros períodos hay dos oraciones gramaticales; en el último, tres. En todos los casos hay una oración principal (destacada en los ejemplos); las demás son subordinadas. Fíjate en que las oraciones subordinadas son totalmente dependientes de esa principal; eso es *lo que caracteriza a las oraciones subordinadas: su falta de independencia sintáctica*.

Las oraciones subordinadas forman parte de un conjunto oracional y desempeñan funciones análogas o comparables a las de los elementos de la oración simple (sujeto, complemento direc-

to, etc.) Observa nuevamente los ejemplos analizados y podrás corroborarlo: *que lo atendieran en silencio* constituye el sujeto de la oración; *que rodeaban a Juan Candela* es un complemento del sustantivo «los hombres»; *cuando Juan Candela contaba sus historias* es un complemento circunstancial de tiempo; *que escuchaban embelesados a Juan Candela*, es un complemento del sustantivo «los trabajadores»; *donde el cuentero quería* es un complemento circunstancial de lugar.

Hay distintas clases de oraciones subordinadas; ahora sólo nos ocuparemos de las sustantivas y de las adjetivas.

Subordinadas sustantivas

Las oraciones subordinadas que dentro de la oración compuesta o período pueden desempeñar el mismo papel que el sustantivo en la oración simple, reciben el nombre de subordinadas sustantivas. En los siguientes ejemplos hemos destacado las subordinadas sustantivas, con sus respectivas funciones:

Que disfrutes los cuentos es nuestro deseo.
sujeto

Me encantó que se conocieran.
sujeto

En un famoso cuento, Onelio Jorge Cardoso expresó:

«que el hombre siempre tiene dos hambres.»
c. directo

El compañero me dijo que la obra le resultó muy interesante.
c. directo

Le pidió a quienes llegaban que hicieran silencio.
c. indirecto c. directo

Se conforma con que le prestes los últimos libros.
c. circunstancial

Subordinadas adjetivas

En las siguientes oraciones compuestas o períodos hemos destacado la oración subordinada adjetiva que aparece en cada caso.

Los cuentos *que han escrito Onelio Jorge Cardoso y Félix Pita Rodríguez* pertenecen a lo mejor de nuestra cuentística.

El cuento *al cual hacías referencias* es muy breve.

El compañero *a quien me dirigí* me informó de la actividad.

Destacamos al autor *cuya obra presenta indiscutibles valores literarios*.

En todas estas oraciones puede apreciarse una característica común: la presencia de los pronombres relativos *que, cual, quien, cuyo*.

Los pronombres relativos se caracterizan por referirse a una persona, animal o cosa ya nombrada, que se llama antecedente; o dicho con otras palabras, el pronombre relativo reproduce el antecedente.

Las oraciones subordinadas encabezadas por un pronombre relativo reciben el nombre de subordinadas adjetivas.

Los pronombres relativos

Los pronombres relativos *que*, *cual*, *quien*, *cuyo*, tienen determinadas características. *Que* es invariable; *cual* y *quien* aceptan morfemas de número (cuales, quienes).

Observa que el pronombre relativo *cuyo* tiene también un valor de pronombre posesivo; concuerda en género y número con la cosa poseída y no con el antecedente.

Ejemplos:

Esta es el aula *cuyas ventanas* dan hacia el jardín.

Te entrego el libro *cuyos autores* son cubanos.

Tráeme la enciclopedia *cuyo primer tomo* está en el estante.

Muchas veces se cometen incorrecciones al emplear el pronombre relativo *cuyo*. No debes usar expresiones como las siguientes:

Leí el libro «cuyo» libro es interesante.

Traje el paquete «cuyo» paquete era muy pesado.

Subordinadas adjetivas explicativas y especificativas

Ya habrás observado que las oraciones adjetivas pueden aparecer en cualquier miembro de la oración, es decir, tanto en el sujeto como en el predicado.

Ejemplos:

Alejo Carpentier, quien vivió mucho tiempo en Francia, defendió siempre los valores culturales de nuestra América.

Los estudiantes conversaron con los artistas que presentaron la obra.

Si analizas los dos ejemplos siguientes —sólo en apariencia similares— advertirás una diferencia sustancial:

La obra que impresionó notablemente al público será presentada nuevamente.

La obra, que impresionó notablemente al público, será presentada nuevamente.

En el primer caso, la subordinada adjetiva restringe o especifica el antecedente; en el segundo, expresa una cualidad del antecedente y puede eliminarse sin que se afecte seriamente el contenido de lo que quiere exponerse. La primera es una subordinada especificativa; la segunda es una subordinada adjetiva explicativa.

Las oraciones subordinadas adjetivas explicativas aparecen siempre entre comas.

Ejemplo:

El museo, que llama la atención de todos por su belleza, recibió nuevas muestras.

En la sección *Ejercita lo estudiado* encontrarás diversas actividades para ejercitar todos estos contenidos, que requieren mucha práctica.

V. Algunas ideas para escribir mejor

Desde grados anteriores vienes estudiando cómo deben estructurarse correctamente los párrafos y has ejercitado su redacción. Ahora que has continuado el estudio de la oración compuesta y, en particular, de la subordinación, puedes profundizar en varios aspectos relacionados con el complejo arte de componer.

Como ya sabes, las cualidades que —de manera general— distinguen todo párrafo bien construido, son: la unidad, la coherencia y la claridad. Ahora nos detendremos en las dos últimas.

La coherencia, muy relacionada con la unidad, supone que, entre las oraciones que componen el párrafo hay la debida conexión, el adecuado enlace. La claridad está muy relacionada con la unidad y la coherencia; supone una sintaxis correcta y el uso del vocabulario adecuado.

Pero, por supuesto, para lograr todo eso en el momento de escribir, hay que pensar primero y estructurar previamente muy bien las ideas; hay que analizar bien qué decir y en qué orden. Estas recomendaciones, por cierto, no constituyen nada nuevo; vienen desde mucho tiempo atrás: las encontrarás —con distinto ropaje— en todos los grandes intelectuales nuestros que, de una u otra forma, se han ocupado del lenguaje, por ejemplo, Félix Varela.

Para lograr la mejor estructuración de las ideas, es conveniente la elaboración de algún plan. Pero esto no es una camisa de fuerza; hay personas que llegan a escribir correctamente —incluso muy bien— sin la ayuda de un plan previo, aunque hay que reconocer que esto no es lo más frecuente o, por lo menos, no es así cuando se está aprendiendo a redactar.

También puede ocurrir que se haya pensado suficientemente acerca de un asunto, que se hayan jerarquizado las ideas, que hasta se haya elaborado un plan... y, sin embargo, el resultado no haya sido bueno, por la presencia de errores en la expresión que han afectado la coherencia de lo expuesto.

Al hablar de coherencia y claridad no pretendemos agobiarte con definiciones ni nada parecido. Son cuestiones que debes dominar en la práctica y que pueden servirte a la hora de escribir. Observa, por ejemplo, el siguiente fragmento tomado del *Curso de Redacción*, de Martín Vivaldi. En él podrás apreciar algunos errores relacionados con la coherencia y la claridad:

Si está usted aprendiendo a pintar, es preciso que conozca previamente el dibujo y la perspectiva. No debemos lanzarnos sobre los colores sin haber estudiado antes los problemas de la composición. Después, cuando ya domine el dibujo, aprenda a manejar los colores. Pero no empecemos por el retrato. Elija usted paisajes sencillos o, mejor comience por escoger objetos simples, sin grandes complicaciones [...].

¿Observaste que en las oraciones del fragmento analizado no se ve el adecuado enlace? ¿Notaste cómo se pasa del «usted» al «nosotros»? ¿Apreciaste cómo se mezclan las ideas?

Atentan particularmente contra la coherencia y la claridad: el uso indebido de pronombres, de preposiciones y de conjunciones; el empleo de palabras y expresiones ambiguas o incorrectas, etcétera.

Algunos errores que deben evitarse a la hora de escribir

¿Recuerdas lo que analizaste en el capítulo 1 en relación con la forma de hablar? En aquella ocasión, se analizaba que todos debemos tomar en cuenta el lugar en que estamos, el tipo de actividad, la persona a quien nos dirigimos... y otras muchas cuestiones que habrás discutido. Seguramente para ti quedó claro que lo deseable no es hablar igual en todas partes y con todo el mundo, sino adecuar la expresión a las circunstancias; eso sí, dominar el idioma de forma tal que puedas comunicarte sin dificultades en situaciones bien diferentes.

Son muchos los errores que se cometen a la hora de escribir; todos —de una forma u otra— afectan la comunicación, cuestión en la que debía meditar un poco más. A veces se piensa que la «corrección» de lo que se escribe es un requisito que debemos cumplir para no afean un idio-

ma tan bello... Pero es eso y mucho más. Si decimos que la función esencial del idioma es la comunicación y que la lengua participa de manera particular en la propia elaboración del pensamiento, es lógico pensar que lo que no está bien expresado provoca confusión y evidencia un pensamiento en el mejor de los casos, pobre. ¿Recuerdas lo que Félix Varela y José Martí expresaban en relación con esto?

¿Es igual decir: «Les envié el libro» que «Le envié el libro», cuando son varias personas las que debían recibirlo? ¿Se comprende claramente lo que encierran expresiones como: «No entiendo esa cosa». «Las cosas así me ponen mal»? ¿No resulta desagradable y, por lo tanto, una interferencia en la comunicación, una expresión como esta: «Onelio Jorge Cardoso, que escribió cuentos que reflejan la miseria del campesino que vivió antes de la Revolución, es un escritor que no debes dejar de conocer»?

Enumeraremos algunos errores muy frecuentes:

Repetición innecesaria de palabras. Este error es muy frecuente y evidencia pobreza de vocabulario y, en definitiva, pobreza de ideas. En ocasiones, el adecuado uso de un diccionario de sinónimos puede ayudar a resolver el problema, siempre que se tome muy en cuenta que —como aprendiste en los grados anteriores— en la lengua hay muy pocas palabras que signifiquen exactamente lo mismo. Por ejemplo, es posible que en el diccionario encuentres los siguientes sinónimos para *castigo*: escarmiento, expiación, martirio, mortificación, pena, penitencia, sanción, suplicio, tormento, tortura. Sin embargo, en la siguiente oración no es posible utilizar indiscriminadamente cualquiera de esos sinónimos; se afectaría seriamente el sentido: Le impusieron un castigo por sus indisciplinas.

Una aclaración más: toda repetición no puede considerarse incorrecta; también existe la reiteración enfática que, bien empleada, resulta elegante. En muchos textos martianos encontramos este recurso; relee, por ejemplo, «El presidio político en Cuba» o el discurso «Con todos y para el bien de todos» que aparecen en el capítulo 7 y podrás hallar varios ejemplos de lo que decimos:

Empleo excesivo de palabras imprecisas como «algo», «cosa». También es muy frecuente; puede resolverse con facilidad aclarando —cuando es necesario, por supuesto— qué es «el algo» o «la cosa». Así, en vez de expresar: «En el texto hay una cosa que no entiendo», podría decirse: «En el texto hay una expresión (o una idea o una intención...) que no entiendo.»

Uso excesivo de oraciones subordinadas encabezadas por «que». En este mismo epígrafe leíste un ejemplo de esta incorrección. Puede evitarse relacionando de manera diferente las ideas que quieren expresarse. Aquel período podría arreglarse así: «Onelio Jorge Cardoso, cuyos cuentos reflejan la miseria del campesino cubano antes de la Revolución, es un escritor a quien no debes dejar de conocer», o mejor: «No debes dejar de conocer a Onelio Jorge Cardoso, escritor cubano cuyos cuentos reflejan la miseria del campesino antes de la Revolución.»

Como ves, a veces hay que cambiar el orden de las palabras, pero lo importante es que la idea se exprese con claridad, y todavía más: lo ideal es alcanzar lo que ambicionaba José Martí, la frase coloreada y precisa (¿recuerdas esa expresión?).

En los errores señalados aparece una característica común: frecuentemente se emplean vocablos con demasiada proximidad o con pobreza; no hay variedad en el estilo. Todo esto puede resumirse con una palabra: monotonía.

La monotonía es uno de los llamados vicios de construcción. En el próximo capítulo estudiaremos otros vicios: el solecismo, la anfibología, la cacofonía.

Por último, es importante tener en cuenta que estos errores aparecen también en la expresión oral, en la que resultan igualmente inoportunos y desagradables.

Ejercita lo estudiado

1. ¿Qué cuentos —de los que has leído con anterioridad— te impresionaron más? ¿Por qué?
2. Ojalá que «El cuentero», de Onelio Jorge Cardoso, te haya hecho reír y pensar; y eso es bueno, porque así te será más agradable su estudio. Empecemos.
 - a) Relaciona los personajes del cuento en dos grupos: principales y secundarios.
 - b) Di en qué ambiente se desarrollan los personajes del cuento. Justifica tu respuesta con no menos de tres ejemplos.
 - c) ¿Crees que al personaje principal le viene bien el nombre? ¿Por qué?
 - d) Expón el argumento del cuento; cuida que no falte ningún detalle.
3. Ahora fíjate bien en estas afirmaciones relacionadas con «El cuentero». Identifica cuáles son falsas y cuáles verdaderas y explica por qué.
 - a) Los compañeros de Juan no eran macheteros.
 - b) Con la mirada Juan Candela evitaba que se le pudiera contradecir.
 - c) Juan dejó de contar porque no tenía más cuentos que hacer.
 - d) Juan se molestó porque sus compañeros no lo escuchaban.
 - e) Cada cuento de Juan dejaba boquiabierto a sus compañeros.
 - f) Juan Candela contaba sus fantasías para entretener a sus compañeros.
 - g) Marcelino le rogó a Juan que volviera a contar.
4. Completa el cuadro en tu libreta. Observa bien lo que se te pide y piensa lo que debes hacer.

<i>Expresiones extraídas de «El cuentero»</i>	<i>Explicación de las expresiones</i>
a)	Juan tenía un vocabulario amplio, narraba con facilidad, sabía como hilvanar cada palabra, cada expresión.
b) era de pico fino	
c)	Su forma de decir las cosas era única.
d) la boca fácil	
e) la cabeza llena de ríos, de montañas y de hombres	
f)	Su manera de narrar hacía olvidar la soledad y las penas.

<i>Expresiones extraídas de «El cuentero»</i>	<i>Explicación de las expresiones</i>
g) manojo de palabras	
h) embotaba los sentidos	

5. Vamos a continuar con el análisis de «El cuentero». Para ello deberás consultar nuevamente el cuento.
 - a) Localiza la descripción que se hace de Juan Candela. Explícala con tus palabras.
 - b) Localiza las partes donde se hace referencia a la explotación en que vivían aquellos hombres. Resúmelas en un párrafo.
 - c) Localiza dos símiles y explícalos.
 - d) ¿Cómo manifestaron los macheteros su inconformidad con los cuentos que hacía Juan?
6. Si realizas correctamente estas actividades, no hay dudas de que has analizado suficientemente el cuento.
 - a) ¿Por qué este epígrafe se llama *Cuentos en un cuento: «El cuentero», de Onelio Jorge Cardoso*?
 - b) ¿Cuál de los cuentos narrados por Juan Candela te gustó más? ¿Por qué?
 - c) Resume en muy pocas palabras en qué consistió el incidente de Juan con sus compañeros y coméntalo.
 - d) Juan llama a sus compañeros «bestias malagradecidas», ¿por qué?
 - e) Estás de acuerdo con la expresión de don Carlos: «Hay muchas cosas que son y sin embargo no parecen»? ¿Por qué?
 - f) En otro famoso cuento de Onelio Jorge Cardoso —en «El caballo de coral»— el autor expresa: «El caso es que mientras más vueltas le doy a las ideas, más fija se me hace una sola: aquella de que el hombre siempre tiene dos hambres». Relaciona esta frase con el contenido de «El cuentero». ¿A qué conclusión has llegado?
 - g) Observa bien la estructura del cuento. En relación con la extensión de los párrafos, ¿qué te ha llamado la atención?
 - h) En el epígrafe II de la sección *Infórmate y aprende* se destacan dos características de los cuentos de Onelio Jorge Cardoso. ¿También se destacan en este cuento? ¿Por qué?
 - i) Relaciona «El cuentero» con lo que expresa Onelio Jorge Cardoso en la cita de la página 201. Con este cuento, ¿qué proposición te hace el autor? Conversa con tus compañeros e indaga si para ellos ha sido igual. ¿A qué conclusión has llegado?
 - j) ¿Crees que este cuento ejemplifica una característica típica de los comienzos de los cuentos de Onelio Jorge Cardoso? ¿Por qué?
 - k) ¿Te parece que Juan aceptó volver a contar? ¿Por qué? ¿El autor lo señala explícitamente? ¿Por qué?
 - l) El autor califica con un vocablo muy certero la palabra de Juan Candela. ¿Qué término utiliza? Piensa en otros que también le vendrían bien; escríbelos siguiendo una gradación.
 - m) Describe por escrito a Juan Candela.

- n) ¿Qué relación adviertes entre el título de este cuento y el epíteto con que se conoce a Onelio Jorge Cardoso?
7. ¿Leíste los otros cuentos de Onelio Jorge Cardoso? ¿Cuál te gustó más? ¿Por qué?
8. Expresa por escrito tu opinión acerca del cuentista Onelio Jorge Cardoso.
9. Con estas actividades te acercará un poco más al cuento «Tobías». Realízalas.
- En el cuento se expresa que «uno puede clavarse las cosas en la cabeza o en el corazón.» ¿Qué te sugiere esa expresión?
 - Se dice en el cuento que *las palabras que se clavan en la cabeza pueden aflojarse con la humedad del tiempo*. Explica la expresión destacada.
 - Resume en un párrafo la diferencia entre «las cosas que uno se clava en la cabeza y las que se clava en el corazón.»
 - Explica la expresión: *un año feo para mis huesos*.
10. Ahora vamos a profundizar un poco más en el análisis de «Tobías». No olvides releer el cuento cada vez que lo necesites.
- ¿Quiénes son los personajes del cuento?
 - ¿En qué lugar se encuentran los personajes? Describe con tus palabras el ambiente.
 - Ve anotando las expresiones que te permiten conocer el carácter del personaje principal.
 - Piensa y al final del análisis del cuento responde: ¿qué significa el velero que hace Tobías?
 - Localiza la expresión donde Tobías hace referencia al *baile*. ¿Qué significado tiene esa palabra dentro de la expresión? ¿Por qué?
 - Comenta la siguiente respuesta que da Tobías:
«Acuéstate boca arriba en un prado, una noche de muchas estrellas, y ponte a pensar en lo que se te está metiendo en los ojos. Ponte a pensar en las nubes, y en las estrellas, y en todo ese hueco sin nada que está arriba de ti y verás si puedes explicarte algo mejor.»
 - ¿Con qué otras palabras puedes decir la expresión: «me dejó como barril vacío...»?
 - Esta expresión es muy popular: «estoy sacando los pies del plato». Cámbiala por otra que signifique lo mismo.
 - ¿Qué te sugiere esta expresión: «Uno tiene que aprender a colocar los ojos para mirar»?
 - ¿Qué opinión te has formado del hombre que conversa con Tobías en aquel agujero?
11. Estas actividades te ayudarán a precisar algunos detalles en el cuento «Tobías». Realízalas:
- Selecciona la afirmación que creas correcta y explícala.
 Tobías está en la cárcel por sus ideas un poco enrevesadas.
 Está preso Tobías por llevarse un barco.
 Tobías está encerrado porque está loco.
 Está en la cárcel por una muerte.
 Está preso por matar a un hombre.
 - Explica lo mejor posible estas expresiones.
 Una pelea entre la tuerca y el tornillo.
 Una pelea entre el zapato y el pie.
 Tobías estaba allí calibrando con el ojo entornado a su velero.
 Se me desajustaba el pensamiento.

- c) Di cuáles de estas ideas son falsas y cuáles verdaderas.

Tobías iba camino a las montañas.
Tenía gran prisa por llegar a la cima.
Tobías iba embobecido mirando los maizales.
Iba contento por aquel paisaje.
Cuando Tobías llegó a casa de Villalba era de noche.

- d) ¿Cuál era la mayor ilusión de Villalba? Localiza las expresiones que te permiten saberlo.
e) ¿Qué opinas de la actitud que tuvo Villalba con su hijo? Explica tu respuesta.
f) ¿Qué significó la presencia del otro hombre en la casa de Villalba? ¿Por qué?
g) Elige la idea con la que estés de acuerdo y arguméntala.

Juan Aguinaldo hizo bien en decir la verdad a Villalba sobre su hijo.
Juan Aguinaldo debió mantenerle al viejo la ilusión de que su hijo era doctor allá en Tegucigalpa.

12. Aquí tienes otras actividades acerca del cuento «Tobías». Respóndelas.

- a) Si has leído con cuidado el cuento, ¿puedes decir quiénes lo narran? ¿Cómo lo sabes?
b) ¿A cuál de estos personajes —Tobías, Villalba o Juan Aguinaldo— le viene mejor esta expresión? ¿Por qué?

«No se puede saber si un hombre lo es de veras, mientras no le haya pasado por encima la rueda del sufrir.»

- c) Di estas expresiones con otras palabras:

El viejo Villalba se había vuelto como de piedra.
Embrutecido por el dolor.
Sacó su último argumento como un puñal.

- d) Luego de haber anotado las características de Tobías, ¿puedes expresar cómo era este hombre?
e) En el cuento «El cuentero», seguramente apreciaste que el hombre necesita de la fantasía. ¿Puede evidenciarse esa idea en el cuento «Tobías»? Argumenta tu respuesta.

13. Compara «El cuentero» y «Tobías». Atiende a:

El narrador (sus peculiaridades).
El argumento y el tema.
Los personajes.
El lenguaje empleado.
Lo que te sugieren como lector.
Cualquier otra cuestión que te parezca de interés.

14. De todos los cuentos que has leído en este capítulo, ¿cuál te ha gustado más y por qué?

15. Las siguientes expresiones han sido extraídas de «El cuentero». Especifica si son oraciones simples o compuestas. Clasifica las compuestas.

- a) Juan sacaba la palabra del saco de palabras suyas y la ataba en el aire con un gesto y aquello cautivaba.
b) Después íbamos a las hamacas y no se sentía más que el chirrido metálico de los grillos o la exactitud de los gallos distantes.
c) Esa misma noche vino Juan con un tabaco torcido en las puntas y su frente espaciosa.
d) Juan calló un instante y nadie se movió de su lugar.

- e) Esa mañana Soriano estuvo silencioso.
 - f) Don Carlos vino de la vivienda y nos ordenó ayuda para el vecino y todos fuimos a apagar el incendio.
 - g) Nosotros no hemos salido de aquí ni hemos visto esas cosas.
 - h) ¿Tú crees que puedan haber tantos peces?
 - i) Cuando lo estiramos vimos que medía sus cuarenta varas justas.
16. Copia solo las oraciones compuestas que presentan subordinadas sustantivas. Indica la función de cada una de esas subordinadas.

Es necesario que escuches con atención.
 Recogió los papeles y se marchó rápidamente.
 Tres compañeros creyeron que ya tú habías salido.
 O tú o él terminarán el trabajo.
 Necesito que termines el trabajo.
 Preparamos todo con tiempo pero la lluvia nos impidió salir.
 Tuve la impresión de que él se había fijado en ti.
 Pensó que la idea era buena.
 No es cierto que tú lo hayas engañado.
 Te esperaré hasta que vuelvas del cine.

17. Añade una oración que sea sujeto de las siguientes expresiones. Copia cada oración completa.

- a) Es imprescindible...
- b) No es imposible...
- c) ...es importante.

18. Copia las siguientes oraciones compuestas por subordinación. Destaca las subordinadas sustantivas. ¿Qué función realiza cada una?

Me extraña que me pregunte eso.
 Le pidieron que leyera el cuento durante esta semana.
 No es seguro que termine este capítulo hoy.
 Entramos sin que nadie lo advirtiera.
 Tengo la seguridad de que estos ejercicios resultarán fáciles para ti.
 Recuerda que esperamos los mejores resultados de tu trabajo.

19. Escribe ejemplos de oraciones subordinadas sustantivas que realicen distintas funciones.
 20. Copia cada una de las siguientes oraciones compuestas. Destaca las oraciones subordinadas adjetivas y subraya el pronombre relativo.

Las novelas que leímos son de autores cubanos.
 Muchos de los cuadros que vimos muestran hechos de nuestra historia.
 Las obras literarias que se estudian en noveno grado pertenecen a nuestro patrimonio cultural.
 La novela *Cecilia Valdés*, la cual marca un hito en nuestras letras, constituye una denuncia de la esclavitud.
 Heredia destacó en sus versos las palmas, que simbolizan nuestro paisaje.
 La Revolución Cubana representa una fuerza ejemplarizante que estimula la lucha de los pueblos de América.
 El concepto que Martí tenía de la escuela está expuesto en muchos de sus escritos.
 José Martí, cuyo pensamiento estuvo al lado de la igualdad social, manifestó que no hay razas.

21. En cada una de las siguientes oraciones compuestas aparece una oración subordinada adjetiva; indica si esa oración es especificativa o explicativa y por qué lo sabes.

Los alumnos que asistieron a la actividad productiva llegaron temprano.

Los alumnos, que asistieron a la actividad productiva, llegaron temprano.

El discurso que fue pronunciado por el jefe de la delegación impresionó a los asistentes a la conferencia.

El discurso, que fue pronunciado por el jefe de la delegación, impresionó a los asistentes a la conferencia.

22. Escribe tres oraciones diferentes en las que emplees el pronombre relativo *cuyo*; explica su concordancia.

23. Copia los siguientes fragmentos; todos han sido extraídos de cuentos de Onelio Jorge Cardoso. Separa con barras las cláusulas. De haber oraciones compuestas, clasifícalas.

- a) Yo miré a la mujer parada en la puerta de su casa. Tenía la cabeza llena de metales que le recogían el pelo.

«Los metales»

- b) Todo lo dicho está bien, pero no los ojos. Tienen menos tiempo en la mirada. Esa, quien usted busca, no es Francisca.

«Francisca y la muerte»

- c) ¿Loco? Más de una vez oyó Nando de los labios vecinos la repetida historia de Lisandro, el capataz loco que macheteó las cuatro cabezas de sus jornaleros.

«Taita, diga usted cómo»

24. En las siguientes oraciones —tomadas del *Curso de redacción*, de Martín Vivaldi— se emplean innecesariamente las palabras *cosa* y *algo*. Después de hacer las sustituciones correspondientes, escribe correctamente las oraciones.

La envidia es una cosa despreciable.

Esta estatua es una cosa notable.

La educación de los niños es una cosa difícil.

Nunca contemplé una cosa tan magnífica.

El microscopio es una cosa indispensable para el biólogo.

Esta música tiene algo melancólico.

Sus palabras tienen algo de malicia.

Todos los genios tienen algo de locos.

En su cara había algo de ferocidad.

25. Las siguientes expresiones han sido extraídas del cuento «Tobías». Selecciona la que te resulte más sugerente y, partiendo de ella, elabora una composición; búscale y escríbele un título apropiado.

- a) No se puede saber si un hombre lo es de veras, mientras no le haya pasado por encima la rueda del sufrir.
 b) Uno puede clavarse las cosas en la cabeza o en el corazón.
 c) Gracias a que sabemos cómo fuimos, es que somos. Si no fuera por los recuerdos, no estaríamos aquí ni estaríamos en ninguna parte.
 d) Uno tiene que aprender a colocar los ojos para mirar.

Demuestra lo que sabes

¿Te animas a ser un cuentero como Juan Candela? Inténtalo. Aquí tienes diferentes inicios de cuentos; elige uno y ¡a contar!

Hubo una vez un derrumbe o vaya usted a saber qué era aquello.

Y dice la gente que aquel hombre tenía la fuerza de un toro porque una vez...

Nadie puede imaginar cómo era aquella mujer...

El hombre estaba parado en su estancia cuando vio...

También puedes inventarlo todo, desde el inicio hasta el final.

12

Con la ayuda de este capítulo:

- analizarás algunas características peculiares de la literatura posterior al triunfo de la Revolución;
- analizarás algunas muestras representativas de los principales géneros literarios utilizados después del triunfo de la Revolución;
- reflexionarás acerca de los rasgos distintivos de nuestra literatura nacional;
- participarás en un debate sobre un tema de interés;
- ejercitarás distintos tipos de oraciones subordinadas y practicarás la distinción y el empleo de las oraciones yuxtapuestas;
- reconocerás algunos vicios de construcción y practicarás la manera de evitarlos;
- redactarás una composición acerca de un tema libre.

Infórmate y aprende

I. La literatura después del triunfo de la Revolución*

Con el proceso revolucionario que se inicia en Cuba a partir de 1959, se inaugura un período nuevo para la literatura cubana. Pero la creación literaria es sólo un aspecto del desarrollo cultural de la sociedad, y en este sentido la Revolución Cubana desborda cualquier marco específico, dado que ella es, por excelencia, un extraordinario hecho cultural. Por consiguiente, decir Revolución equivale a decir: alfabetización, política educacional masiva, universalización de la enseñanza, ilimitada actividad editorial, formación integral del hombre, etcétera.

Lo anteriormente expuesto explica, para concretarnos al campo de las artes, los logros alcanzados —y las infinitas posibilidades abiertas— en la música, la pintura, el teatro, el cine y, por supuesto, la literatura.

Es que ahora, con la Revolución, hay una gran causa en marcha en qué participar, razón y tema para la acción y la creación. Además, el escritor y el artista tienen ya un ámbito nacional donde las deformaciones y limitaciones coloniales han sido barridas en lo fundamental, y están en franca liquidación sus más empecinados resabios.

Es oportuno señalar que los antecedentes de la actual literatura cubana datan de mucho antes de 1959. Hubo voces precursoras, entre las cuales una de las más altas fue la de Rubén Martínez Villena, pero el antecedente directo, inmediato, surge en la guerra revolucionaria ini-

* Este epígrafe ha sido tomado, en sus aspectos esenciales, de la *Antología de la literatura hispanoamericana*, de Rogelio Alfonso Granados, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1970, pp. 369-370.

ciada con el desembarco del Granma. Nos referimos a las diversas manifestaciones literarias, escritas u orales —aunque sin la pretensión de hacer literatura—, contenidas en discursos, diarios de campaña, cartas; es decir, en esa literatura política, de campamento, de combate, no exenta en muchos casos de destellos poéticos y valores formales, a pesar de no ser obra de literatos. A no dudarlo, no pocas de esas páginas pueden encabezar una selección de la mejor prosa escrita en Cuba en los últimos años. Es obvio, por lo demás, que la auténtica y superior poesía de este mismo período es la que bulle y reluce en la epopeya revolucionaria misma, como aquella otra poesía vertida en la manigua del 68 o del 95, a toques de clarín y cargas al machete. Recordemos, en fin, aquellos «poetas de la guerra», a los que Martí rindió espléndido homenaje.

La historia me absolverá, el discurso con que Fidel Castro enfrentó a sus jueces —y a todo un régimen basado en la injusticia, el terror y el crimen—, tras el heroico asalto al cuartel «Moncada», es el punto de partida, indudablemente, de aquel período antecesor. Y entre otras muchas páginas de la campaña guerrera, mencionaremos las crónicas o relatos del Comandante Ernesto Che Guevara, así como el *Diario* de Camilo Cienfuegos.

La creación de un público lector

Es imposible hacer referencia al vertiginoso desarrollo de la literatura después de la Revolución, sin mencionar una característica típica de nuestro proceso: la creación de un público lector, cada vez más interesado y activo —lógico resultado del gradual desarrollo cultural del pueblo.

De manera particular debe subrayarse el hecho de que a partir de 1959 se instituyen diversos concursos literarios, que le brindan a ese ávido lector la posibilidad de acercarse a la variedad de géneros literarios que cultivan nuestros creadores.

Algunas características de la literatura después del triunfo de la Revolución

Sin intención alguna de agotar un tema tan complejo, es evidente que en las décadas que siguen al triunfo de la Revolución, pueden destacarse algunas características relevantes: confluencia de distintas generaciones de escritores que —junto a una diversa gama de estilos— se ven integrados por el hecho revolucionario; búsqueda y experimentación de técnicas y estilos, a fin de adecuar la expresión literaria a las circunstancias revolucionarias; lenguaje conversacional o coloquial, incluso en la poesía; predominio de la preocupación social con un enfoque nuevo, con la Revolución como punto de mira; marcado interés por la revisión crítica del pasado.

Entre los diversos géneros que se cultivan, merece especial atención el testimonio, que ha adquirido después de la Revolución un auge extraordinario. Muestra de ello la tuviste en los ejemplos estudiados en octavo grado.

También la literatura infantil se ha desarrollado enormemente en estos años, y hoy podemos exhibir un buen número de obras y autores destacados.

II. La narrativa

Dentro de la narrativa vamos a ocuparnos, en particular, de la novela.

Al hablar de la novela es necesario destacar, en primer lugar, la amplia labor realizada para dar a conocer y divulgar las muestras más representativas de esta expresión artística; de ahí las ediciones y valoraciones que se han hecho de las figuras de Cirilo Villaverde, Anselmo Suárez y Romero, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carlos Loveira, etcétera.

Después del triunfo de la Revolución, publicó Alejo Carpentier algunas de sus novelas más notables. Otro importantísimo escritor, José Lezama Lima, publicaría en 1966 su extraordinaria novela *Paradiso* (la que había comenzado antes de 1959). Estos escritores rebasan los límites nacionales y son considerados mundialmente como grandes novelistas.

El año de 1960 tiene gran importancia para nuestra novelística: José Soler Puig recibe el premio de novela en el Concurso Casa de las Américas.

La temática que selecciona Soler Puig será también abordada —con diversos matices y particularidades— por otros muchos escritores, entre los que se destacan Dora Alonso (*Tierra inerte*, Premio Casa de las Américas, 1961), Lisandro Otero (*La situación*, Premio Casa de las Américas, 1963); Ezequiel Vieta (*Vivir en Candonga*, Premio UNEAC, 1965).

Nuevas temáticas se incorporarán al interés de nuestros novelistas: desde el impacto personal que en cada uno causa la Revolución, hasta llegar a los conflictos de la pareja, las contradicciones en la construcción de la nueva sociedad, etcétera.

En los años anteriores a la década del 70 se destacan: Dora Alonso, Raúl González de Cascorro, David Buzzi, Pablo Armando Fernández (este último con *Los niños se despiden*, Premio Casa de las Américas, 1968).

En la década del 70 se destaca de manera particular Manuel Cofiño con *La última mujer y el próximo combate* (Premio Casa de las Américas, 1971) y *Cuando la sangre se parece al fuego*.

En esa década del 70 irrumpe con gran fuerza, en nuestra narrativa, la novela policiaca, que ha tenido entre sus cultivadores a Ignacio Cárdenas Acuña (*Enigma para un domingo*, 1971) y Rodolfo Pérez Valero (*No es tiempo de ceremonias*, 1974).

Es tan grande la importancia de la novela, que muchos investigadores consideran que es el género más desarrollado en Cuba después del triunfo de la Revolución.

Entre enero de 1980 y mayo de 1988 —de acuerdo con la autorizada opinión de Ambrosio Fornet— en Cuba se han publicado 113 títulos correspondientes a la novelística. También señala este investigador que un rasgo común de la novela de estos años es su relativa brevedad —son novelitas. En la larga relación de Fornet aparecen: Cintio Vitier, Luis Felipe Bernaza, Raúl Luis, Manuel Pereira, Miguel Barnet, José Soler Puig, Lisandro Otero, Senel Paz, Antón Arrufat, Daniel Chavarría, Eliseo Alberto Diego, Francisco López Sacha.

De manera particular debe destacarse a Jesús Díaz con *Las iniciales de la tierra* (1987), una de las más interesantes novelas escritas en Cuba después del triunfo de la Revolución.

José Soler Puig y su novela Bertillón 166

Nace este escritor en Santiago de Cuba, ciudad que reflejará de manera especial en sus trabajos. Vinculado a la gente más humilde de su pueblo, desarrolla multitud de trabajos antes del triunfo de la Revolución.

Sus aspiraciones literarias pueden verse realizadas al triunfo de la Revolución. A partir de *Bertillón 166* no ha cesado de escribir. Entre sus novelas se destacan: *En el año de enero*, *El derrumbe*, *El pan dormido*, *El caserón*...

Como ya sabes, *Bertillón 166* recibe el Premio Casa de las Américas de 1960. Alejo Carpentier —uno de los miembros del jurado— expresó que le había dado su voto a *Bertillón 166* porque en ese libro se revelaba un auténtico temperamento de novelista.

La clandestinidad, la atmósfera de terror imperante en los últimos años de la dictadura batistiana, el cotidiano heroísmo del pueblo... todo esto se ve reflejado con gran realismo en las páginas de esta novela.

¿Recuerdas las sugerencias que te ofrecíamos al estudiar *Cecilia Valdés*? También debes tenerlas en cuenta ahora. Sobre todo, analiza bien el sistema de personajes, para que puedas llegar a tus propias conclusiones.

En *Ejercita lo estudiado* encontrarás algunas sugerencias de actividades que te permitirán valorar cómo has analizado la novela.



Relatos y cuentos

En capítulos anteriores has conocido sobre el desarrollo del cuento en Cuba y has analizado una muestra representativa de algunas de sus figuras más relevantes, como Onelio Jorge Cardoso y Félix Pita Rodríguez —cuentistas que han escrito buena parte de su obra después del triunfo de la Revolución.

Ahora queremos que disfrutes la lectura de «Arte cuéntica», un cuento publicado en la década del 80. ¿Su autor? Francisco López Sacha (1950), autor también de una interesante novela: *El cumpleaños del fuego*.

Pero antes te presentamos un relato de Ernesto (Che) Guevara extraído de su libro *Pasajes de la guerra revolucionaria*, publicado en 1963. Seguramente, cuando termines su lectura coincidirás con nosotros en que resulta una bella y patética narración.

EL CACHORRO ASESINADO

Para las difíciles condiciones de la Sierra Maestra, era un día de gloria. Por Agua Revés, uno de los valles más empinados e intrincados en la cuenca del Turquino, seguíamos pacientemente la tropa de Sánchez Mosquera; el empecinado asesino dejaba un rastro de ranchos quemados, de tristeza hosca por toda la región pero su camino lo llevaba necesariamente a subir por uno de los dos o tres puntos de la Sierra donde debía estar Camilo. Podía ser en el firme de la Nevada o en lo que nosotros llamábamos el firme «del cojo», ahora llamado «del muerto».

Camilo había salido apresuradamente con unos doce hombres, parte de su vanguardia, y ese escaso número debía repartirse en tres lugares diferentes para detener una columna de ciento y pico de soldados. La misión mía era caer por las espaldas de Sánchez Mosquera y cercarlo. Nuestro afán fundamental era el cerco, por eso seguíamos con mucha paciencia y distancia las tribulaciones de los bohíos que ardían entre las llamas de la retaguardia enemiga; estábamos lejos, pero se oían los gritos de los guardias. No sabíamos cuántos de ellos habría en total.

Nuestra columna iba caminando dificultosamente por las laderas, mientras en lo hondo del estrecho valle avanzaba el enemigo.

Todo hubiera estado perfecto si no hubiera sido por la nueva mascota: era un pequeño perrito de caza, de pocas semanas de nacido. A pesar de las reiteradas veces en que Félix lo conminó a volver a nuestro centro de operaciones —una casa donde quedaban los cocineros—, el cachorro siguió detrás de la columna. En esa zona de la Sierra Maestra, cruzar por las laderas resulta sumamente dificultoso por la falta de senderos. Pasamos una difícil «pelúa», un lugar donde los viejos árboles de la «tumba» —árboles muertos— estaban tapados por la nueva vegetación que había crecido y el paso se hacía sumamente trabajoso; saltábamos entre troncos y matorrales tratando de no perder el contacto con nuestros huéspedes. La pequeña columna marchaba con el silencio de estos casos, sin que apenas una rama rota quebrara el murmullo habitual del monte; éste se turbó de pronto por los ladridos desconsolados y nerviosos del perrito. Se había quedado atrás y ladraba desesperadamente llamando a sus amos para que lo ayudaran en el difícil trance. Alguien pasó al animalito y otra vez seguimos; pero cuando estábamos descansando en lo hondo de un arroyo con un vigía atisbando los movimientos de la hueste enemiga, volvió el perro a lanzar sus histéricos aullidos; ya no se conformaba con llamar, tenía miedo de que lo dejaran y ladraba desesperadamente.

Recuerdo mi orden tajante: «Félix, ese perro no da un aullido más, tú te encargarás de hacerlo. Ahórcalo. No puede volver a ladrar.» Félix me miró con unos ojos que no decían nada. Entre toda la tropa extenuada, como haciendo el centro del círculo, estaban él y el perrito. Con toda lentitud sacó una sogá, la ciñó al cuello del animalito y empezó a apretarlo. Los cariñosos movimientos de su cola se volvieron convulsos de pronto, para ir poco a poco extinguiéndose al compás de un quejido muy fijo que podía burlar el círculo atenazante de la garganta. No sé cuánto tiempo fue, pero a todos nos pareció muy largo el lapso pasado hasta el fin. El cachorro, tras un último movimiento nervioso, dejó de debatirse. Quedó allí, esmirriado, doblada su cabecilla sobre las ramas del monte.

Seguimos la marcha sin comentar siquiera el incidente. La tropa de Sánchez Mosquera nos había tomado alguna delantera y poco después se oían unos tiros; rápidamente bajamos la ladera, buscando entre las dificultades del terreno el mejor camino para llegar a la retaguardia; sabíamos que Camilo había actuado. Nos demoró bastante llegar a la última casa antes de la subida; íbamos con muchas precauciones, imaginando a cada momento encontrar al enemigo. El tiroteo había sido nutrido pero no había durado mucho, todos estábamos en tensa expectativa. La última casa estaba abandonada también. Ni rastro de la soldadesca. Dos exploradores subieron el firme «del cojo» y al rato volvían con la noticia: «Arriba había una tumba. La abrimos y encontramos un casquito enterrado.» Traían también los papeles de la víctima hallados en los bolsillos de su camisa. Había habido lucha y una muerte. El muerto era de ellos, pero no sabíamos nada más.

Volvimos desalentados, lentamente. Dos exploraciones mostraban un gran rastro de pasos, para ambos lados del firme de la Maestra, pero nada más. Se hizo lento el regreso, ya por el camino del valle.

Llegamos por la noche a una casa, también vacía; era en el caserío de Mar Verde, y allí pudimos descansar. Pronto cocinaron un puerco y algunas yucas y al rato estaba la comida. Alguien cantaba una tonada con una guitarra, pues las casas campesinas se abandonaban de pronto con todos sus enseres dentro.

No sé si sería sentimental la tonada, o si fue la noche, o el cansancio... lo cierto es que Félix, que comía sentado en el suelo, dejó un hueso. Un perro de la casa vino mansamente y lo cogió. Félix le puso la mano en la cabeza, el perro lo miró, Félix lo miró a su vez y nos cruzamos algo así como una mirada culpable. Quedamos repentinamente en silencio. Entre nosotros hubo una conmoción imperceptible. Junto a todos, con su mirada mansa, y picaresca con algo de reproche, aunque observándonos a través de otro perro, estaba el cachorro asesinado.

ARTE CUÉNTICA

A los que aman y luchan

La casa estaba en una penumbra cuando dieron las doce campanadas en el macizo reloj de pared. De las páginas de un libro abierto salió vagando un personaje y se sentó en la cima de su tapa y expresó, con voz muy queda, con una voz pequeña que solo podía escuchar el pájaro del reloj: escribo para despedirme, esa es mi íntima verdad. Una gruesa lágrima le resbaló por su cara y el personaje respiró muy hondo, con un suspiro de personaje pequeño y atormentado por una idea, con un suspiro que solo podía escuchar él, y el pájaro del reloj. Escribo porque creo en el hombre y creo en el futuro y creo que vivo y lucho para que nazca un hombre mejor. Y en eso creo. La casa era la penumbra de la medianoche y los objetos resplandecían como los candelabros en la oscuridad y como la azulada claridad que anuncia el día. En la cama, arropado cuidadosamente por manos gentiles, dormía un hombre. Y sonreía. Estaba rendido por el agotamiento y en sus manos yacía un ejemplar, un libro, resumen de la vida. El libro era tan tierno y deshojado y tan inédito que parecía un niño. El libro iba creciendo en la oscuridad porque era la vida misma y miles de personajes lo empujaban desde adentro. Y cuando el cuco se inmovilizó en la lengüeta del reloj, el personaje lo comparó con un niño y el pájaro, que era un mirlo de madera, sonrió. Te creo, dijo, y sus palabras volaron aladas y recorrieron en un susurro la habitación. El personaje se restregó la lágrima y sonrió dulcemente y separó aun más las hojas del libro para que el pájaro contemplara la vida. Esto es la vida, dijo, o al menos, esto quiero que sea. Y un personaje lloraba desconsoladamente mientras se alejaba hacia el mar y otro lo acompañaba en silencio y otro moría luchando por una causa justa para que otro, un personaje niño, subiera a la copa de un árbol y contemplara el mundo. El pájaro, un mirlo de madera, agitó nerviosamente su cabecita emplumada. Te creo, repetió, y sus palabras volaron con el viento y chocaron en el cristal de una ventana. El personaje señaló una gaviota que volaba torpemente hacia la franja celeste del mar y batía las alas y se perdía en las brumas del amanecer y su vuelo era torpe e inseguro porque volaba sobre las líneas de un papel. Y esto también, dijo, esto también es la vida, el arte. Y el mirlo se agitó una vez más y susurró con plumas y palabras: el arte es menos que la vida cuando no palpita dentro de ella, cuando no lucha para que venga rápido el futuro y para que desaparezca la tristeza y el hombre deje para siempre de llorar; pero si lucha, es ella, la vida, y si es la vida, es más. El arte es una fiesta, dijo, o debe serlo. Y el personaje le indicó una casa que se encontraba rodeada de montañas y era como una isla en el centro del mar. Una isla que viajaba en el tiempo, en pos del sol. Esta es mi casa, dijo, el punto donde estoy y donde vivo; ha retoñado hacia la luz y por dentro resplandece de fuego. El mirlo la contempló extasiado y aspiró su perfume de madera y murmuró: la casa es una isla y una hoguera y un faro que se incendia dulcemente. La casa es la semilla que brota de la tierra, el árbol rojo que cambiará el futuro. La casa no está sola, está habitada, ella irrumpe y renace con la hoguera porque la casa ha descubierto que el verdadero hogar del hombre está en el fuego. Y el personaje se acurrucó en la cima de la tapa y señaló en el libro los colores del cielo y de la tierra y del sol, los azules intensos que trinaban y el rojo cardenal y el amarillo y el índigo profundo del espacio. El personaje señaló una estrella. Esta es la estrella, dijo, y estos personajes quieren alcanzarla porque la necesitan y la aman, quieren tocarla con su mano, y poseerla. Los personajes, dijo el pájaro, alcanzarán su estrella. En ese charco, en ese pozo inmenso que es la vida, una estrella tirita en el fondo, tócala. Y el personaje la tocó.

El hombre que dormía se despertó sobresaltado. Había tenido un sueño y en el sueño conversaba con un pájaro. Tenía una vaga idea de la conversación. Era un pájaro que hablaba con la vida desde la lengüeta de un reloj. Era un pájaro que parecía un niño, o que quizás lo fuera. El hombre, que era también un escritor, se despejó la frente. Recogió un libro que se hallaba en el suelo y le dobló las tapas y sin que él lo percibiera, miles de personajes se escondieron de pronto en un susurro de hojas vueltas. Y en ese instante, tuvo la idea de un cuento. Un cuento que

fuera corto como un adiós y largo como una despedida. Un cuento que hablara con la vida y expresara el encanto y el misterioso poder de la creación y que dijera todo lo que él sentía y todo lo que él imaginaba y todo lo que él quería transmitir. Un cuento que lo dijera todo, con palabras verídicas. Y en un rapto, como si el tiempo se lo arrancara de las manos, tomó lápiz, papel, y comenzó a escribir:

«La casa estaba en una dulce penumbra cuando dieron las doce campanadas en el macizo reloj de pared. De las páginas de un libro abierto salió vagando un personaje y se sentó en la cima de su tapa y expresó, con voz muy queda, con una voz pequeña que sólo podía escuchar el pájaro del reloj: escribo para despedirme, esa es mi íntima verdad. Una gruesa lágrima le resbaló por su cara y el personaje respiró muy hondo, con un suspiro de personaje pequeño y atormentado por una idea, con un suspiro que solo podía escuchar él, y el pájaro del reloj. Escribo porque creo en el hombre y creo en el futuro y creo que he nacido y lucho para que nazca un hombre mejor. Y en eso creo.»

III. La lírica en la Revolución: continuidad de un género con espíritu renovado y creador

El triunfo de la Revolución y todo el proceso de cambios y transformaciones en los hombres y en la nueva sociedad que estos construyen, se convierten en una inagotable fuente de inspiración para el desarrollo —con múltiples y variadas formas— de la lírica.

El desarrollo cultural masivo que posibilita la Revolución, comienza a dar sus frutos en las nuevas promociones de cultivadores del género, que comienzan a publicar sus obras en las páginas de *Lunes de Revolución* —suplemento literario semanal del entonces periódico *Revolución*—, en *La Gaceta de Cuba* y en las revistas *Casa de las Américas* y *Unión*, entre otras publicaciones.

La lírica encontrará en el periódico posterior al triunfo de la Revolución, representantes de tres «generaciones» de poetas.

En la «primera generación», se agrupan aquellos autores que al triunfo revolucionario, en 1959, ya tenían creada una obra poética —en mayor o menor grado— de reconocido prestigio en el mundo de las letras, y que con un alto espíritu renovador, continuaron produciendo su obra, enriquecida ahora por este singular proceso. Se incluyen en este grupo, entre otros muchos, nuestro Poeta Nacional, Nicolás Guillén (1902-1989), cuya obra poética es conocida por ti; los también «Premio Nacional de Literatura»: José Zacarías Tallet (1893-1989), Félix Pita Rodríguez (1909-1990), Eliseo Diego (1920-1994), Dulce María Loynaz (1902-1997) —miembro de la Academia Cubana de la Lengua y de la Real Academia Española de la Lengua— y Cintio Vitier (1921); Mirta Aguirre (1912-1980), Rafaela Chacón Nardi (1926), Fina García Marruz (1923), José Lezama Lima (1910-1976) —quien fuera editor de la revista *Orígenes* (La Habana, 1944-1956), publicación trimestral, de arte y literatura, de reconocido mérito literario y artístico, y en la cual colaboraron varios de los poetas aquí mencionados, entre otros. De igual forma se incluyen, Regino Pedroso (1896-1983), Manuel Navarro Luna (1894-1966) y Carilda Oliver Labra (1924).

Pertenecen también a este grupo dos poetas —los más jóvenes colaboradores de la mencionada revista *Orígenes*—, que al triunfo de la Revolución contaban con veintinueve años de edad, pero que ya tenían a su favor una obra poética de apreciable calidad: Fayad Jamís y Roberto Fernández Retamar; el primero, fallecido en 1988; el segundo, actual presidente de la prestigiosa institución cultural Casa de las Américas. Del primero, estudiaste en octavo grado el poema «Por esta libertad»; del segundo, «Haydée».

Muchos de los poetas hasta aquí mencionados, aparecen representados en *Cantar al amor* con una muestra de su poesía amorosa.

También has de saber que la mayoría de estos autores ha cultivado, además de la poesía —donde se destacaron— otros géneros literarios, en los que se incluyen la novela, el cuento, el ensayo, la crítica literaria, etcétera.

De este grupo de poetas, hemos seleccionado a dos: Mirta Aguirre y Roberto Fernández Retamar, con una muestra de la producción poética de ambos autores, posterior a 1959. Estamos seguros de que estos poemas te harán meditar.

Mirta Aguirre, ejemplo de intelectual comprometida con su pueblo

Incorporada desde muy joven a las luchas revolucionarias, Mirta Aguirre tiene un largo y rico historial al servicio de su pueblo, historial que va desde antes de su incorporación al Partido Comunista de Cuba en 1932 —con solo veinte años de edad—, hasta las últimas responsabilidades que cumpliría en el período revolucionario, en 1980, año de su muerte.

Profesora, poetisa, ensayista, crítica literaria y de otras manifestaciones artísticas, traductora, redactora y guionista de radio y televisión, entre las múltiples ocupaciones en las que se destacó esta prestigiosa escritora, Mirta Aguirre es hoy en día una de las figuras más sobresalientes de la cultura cubana de este siglo; su obra es fuente de consulta para las presentes y futuras generaciones de intelectuales cubanos.



Además de su obra poética, Mirta Aguirre se destaca por sus ensayos. Algunos de ellos son: *Un hombre a través de su obra: Miguel de Cervantes y Saavedra* (1948), *La obra narrativa de Cervantes* (1971) y *Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz* (1975), primer premio en un concurso, que sobre la poetisa mexicana fue convocado en el país azteca, en 1974.

En *Cantar al amor* leíste dos de sus poemas amorosos: «Cantares del mal de amores» y «Soneto»; y en séptimo y octavo grados, sus poemas «Solidaridad» y «Retrato», y «Décima», respectivamente. Pero ya antes, desde Primaria, la conocías. ¿Acaso no recuerdas este breve, pero significativo poema de su libro *Juegos y otros poemas*?

DAVID

Aunque David era chico
 —David, Goliat—.
 aunque David era chico,
 sabía pelear.
 Di que te cuenten el cuento
 —David, Goliat—,
 el del gigante y la isla
 —Fidel, Tío Sam—.

Y ahora, el prometido poema para meditar, escrito por Mirta Aguirre, el 8 de noviembre de 1967.

CANCIÓN ANTIGUA A CHE GUEVARA

«*Sans peur et sans reproche...*»

—¿Dónde estás, caballero Bayardo,
 caballero sin miedo y sin tacha?
 —En el viento, señora, en la racha
 que aciclona la llama en que ardo.
 —¿Dónde estás, caballero gallardo,
 caballero sin tacha y sin miedo?
 —En la flor que a mi vida concedo:
 en el cardo, señora, en el cardo.

—¿Dónde estás, caballero seguro,
 caballero del cierto destino?
 —Con la espada aclarando camino
 al futuro, señora, al futuro.
 —¿Dónde estás, caballero el más puro,
 caballero el mejor caballero?
 —Encendiendo el hachón guerrillero
 en lo oscuro, señora, en lo oscuro.

—¿Dónde estás, caballero el más fuerte,
 caballero del alba encendida?
 —En la sangre, en el polvo, en la herida,
 en la muerte, señora, en la muerte.
 —¿Dónde estás, caballero ya inerte,
 caballero ya inmóvil, y andante?
 —En aquel que haga suyos mi guante
 y mi suerte, señora, mi suerte.

—¿Dónde estás, caballero de gloria,
 caballero entre tantos primero?
 —Hecho saga en la muerte que muero;
 hecho historia, señora, hecho historia.

Roberto Fernández Retamar, uno de los más jóvenes poetas de la «primera generación»

Nacido en 1930, al igual que Fayad Jamís, Roberto Fernández Retamar —uno de los más jóvenes poetas de aquel grupo que al triunfo de la Revolución ya tenía creada una obra de indiscutible calidad— cuenta en su haber, entre otros, los libros de poesía *Elegía como un himno* (1950), *Patrias* (1952), *Alabanzas, conversaciones* (1955), *Vuelta a la antigua esperanza* (1959), *En su lugar la poesía* (1959), *Con las mismas manos* (1962), *Poesía reunida* (1966), *Que veremos arder* (1970), *Cuaderno paralelo* (1973) —resultado de su viaje por Viet Nam, en 1970—, *Revolución nuestra, Amor nuestro* (1976) y *Hacia la nueva* (1989), colección de poemas encabezada por «Haydée», que estudiaste el curso pasado.

Fernández Retamar ha colaborado en múltiples publicaciones cubanas y extranjeras, y realizado diversos trabajos de compilación, como es el caso de la antología *Poesía joven de Cuba* (1959), en colaboración con Fayad Jamís; *Órbita de Rubén Martínez Villena* (1964) y la antología de poesía *Para un mundo amasado por los trabajadores* (1973). De manera particular se destaca su libro de ensayos *Para el perfil definitivo del hombre* (1981).

A partir de 1980, después de la sensible pérdida de Haydée Santamaría, Roberto Fernández Retamar ocupó la presidencia de la Casa de las Américas.

A continuación, otro poema para que relaciones hechos, ideas... y también medites.

EPITAFIO DE UN INVASOR

Tu bisabuelo cabalgó por
Texas,
Violó mexicanas trigueñas y robó caballos
Hasta que se casó con Mary Stonehill y
fundó un hogar
De muebles de roble y *God Bless our home*.^{*}
Tu abuelo desembarcó en Santiago de
Cuba,
Vio hundirse la Escuadra española, y llevó
al hogar
El vaho del ron y una oscura nostalgia de
mulatas.
Tu padre, hombre de paz,
Sólo pagó el sueldo de doce muchachos en
Guatemala.
Fiel a los tuyos,
Te dispusiste a invadir a Cuba, en el
otoño de 1962.
Hoy sirves de abono a las ceibas.

Algo más acerca de la lírica en la Revolución

Parejamente a ese grupo de autores, al que se ha hecho referencia con anterioridad, va surgiendo una nueva promoción de poetas, cuyas obras empezaron a divulgarse. Sirven de vehículo para este fin, los concursos de poesía convocados por la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba): Premio «David», Premio «Julián del Casal», Premio «Ismaelillo»; así como otros concursos y premios establecidos para este género: 26 de Julio, 13 de Marzo, La Edad de Oro, entre otros, creados a lo largo de estas décadas de Revolución. Todos

^{*} Dios bendiga nuestro hogar.

estos premios, unidos al de Casa de las Américas —cuyo primer concurso fue convocado en 1960—, han contribuido al auge que el género poesía ha alcanzado en la Revolución.

De esta nueva promoción de poetas, que al triunfo de la Revolución se encontraban entre la adolescencia y la juventud, y que en el transcurso de estos años ha sabido ganarse un lugar destacado en la lírica, sobresalen —por solo citar algunos ejemplos— Miguel Barnet (1940), también importante novelista; David Chericán (1940); Nancy Morejón (1944); Luis Rogelio Nogueras (1945-1985), autor que estudiaste en séptimo grado; Raúl Rivero (1945); Jesús Cos Cause (1945).

Además, se incluyen en este grupo a dos compositores que gozan de gran popularidad, no solo en el público cubano —y en especial de su juventud—, sino también en otros pueblos de América Latina, y cuyas canciones encierran una alta dosis de poesía: Silvio Rodríguez y Pablo Milanés.

De esta «segunda generación» de poetas, cuya obra se desarrolló y consolidó posteriormente a 1959, en pleno proceso revolucionario, te ofrecemos aquí una muestra de dos de sus representantes: Waldo Leyva y Raúl Rivero.

Un representante de la poesía de estos tiempos: Waldo Leyva Portal

Del libro *De la ciudad y sus héroes* es el poema que te presentamos ahora. A su autor ya lo conoces: es el mismo de «Poema levemente romántico», que debes de haber disfrutado en *Cantar al amor*: Waldo Leyva.

PARA UNA DEFINICIÓN DE LA CIUDAD

Si encuentras alguna piedra
que no haya sido lanzada contra el enemigo
si descubres una calle por donde no haya pasado
nunca un héroe
si desde el Trivoli no se ve el mar
si hay alguna ventana
que no se haya abierto nunca a las guitarras
si no encuentras ninguna puerta abierta
puedes decir entonces que Santiago no existe.

Raúl Rivero, otro representante de la poesía actual

Raúl Rivero es ganador de los premios de poesía «David», 1969; «Julián del Casal», 1972 y 26 de Julio, 1981. El poema que a continuación te ofrecemos pertenece a su libro *Escribo de memoria*. De este mismo autor ya habrás leído en *Cantar al amor*, «Lección I».

POR ESTE TIEMPO

Nuestro presente fluye, nos envuelve, estalla
entre nosotros
se va
pero se va quedando en las paredes de los
edificios que se levantan
se repliegan en las calles nuevas que cruzan
las ciudades
en los ríos detenidos, expulsados de su camino
inmemorial

en los puentes de hierro que unen a los
hombres
en el hilo de asfalto que surge entre nosotros
y el olvido
en la luz, el calor, los periódicos
que llegan hoy donde nunca llegó la claridad.
Aquí, en este tiempo que amamos porque es
nuestro
donde alguien se muere aún contra el pasado
y a la misma hora se inaugura un pedazo del
porvenir
se prepara el presente de Milena, Mayra Lilia,
Julio
Pablo Ernesto, Abel, Juan Carlos, La Nena,
Miguel Ángel
los hijos de mis amigos
y el de aquella muchacha que sospechaba de
mí
el del hombre que inventó su mentira
el de mis primos que aún cazan mariposas.
El futuro llegará una mañana imperceptible
como los amaneceres
pero no podemos esperarlo
hay que salir a conquistar su plaza
para que no haya sitio para el oportunista
no haya memoria para el burócrata
ni para el inevitable grupo de inconformes
que buscan las manchas del sol que los alumbra.
No, estoy seguro que no habrá ni un rescoldo
de la memoria
para los que ahora, de buena y mala fe
ponen mesas, planillas, problemas personales
en el largo camino que tenemos que andar.
Nada manchará lo que llamaremos las luchas
del pasado
y que no es más que este tiempo nuestro
este día, esta hora exacta
en que inclinado sobre la máquina
con sólo mirar por la ventana
soy testigo del ayer de las nuevas generaciones
que tendrán que buscar en los libros de historia
la batalla de Playa Girón
la lucha contra bandidos
y el fuego eterno de la frontera.
Así como nosotros supimos por nuestros padres
el sonido de las sirenas policiales
la pistola en el pecho
el cuerpo en carne viva
los años del horror

el rostro del hambre
ellos sabrán por nosotros
el clima de Minas de Frío
cómo aprendió a leer la Isla
cómo pasa febrero por Condado
cómo amaneció aquel 15 de abril
cómo se entregan mil horas de la vida en una
fábrica.

Desde su presente ellos seguirán nuestras
mismas batallas
aunque en otras trincheras contra el mismo
enemigo.

Por fortuna su tiempo no será el paraíso
será hermoso y ardiente como el nuestro
como el de todos los hombres que tienen
cuarteles que atar
bandidos y males que combatir
historias, geografías, naturalezas que
transformar.

Una generación de poetas «nacidos» en la Revolución

Por último, y como resultado de las amplias posibilidades que la Revolución brinda al hombre para su desarrollo multifacético, aparece la «tercera generación» de poetas de este período revolucionario. Nos referimos a aquellos que al triunfo del 1.º de enero de 1959, sólo contaban con escasos años de nacidos, en la mayoría de los casos.

Año tras año, este grupo —en constante crecimiento— se nutre con nuevas promesas para el género.

Larga sería la lista de estos jóvenes poetas, que a lo largo del país han surgido en estos últimos años. No obstante, te presentaremos a dos de ellos, que —entre otros— han obtenido laureos en ese nada fácil arte de hacer poesía.

Reina María Rodríguez (1952), tiene en su haber los premios de poesía 13 de Marzo, de 1976, con *La gente de mi barrio*; «Julián del Casal», de la UNEAC, 1980, con *Cuando una mujer no duerme* y Casa de las Américas de 1984, con su libro *Para un cordero blanco*.

Víctor Rodríguez Núñez obtuvo el premio «David» 1980 con su libro de poemas *Con raro olor a mundo*. Antes, en 1979, había publicado *Cayama*, también de poesías. En 1982 publicó una antología de nuevos poetas, *Cuba: en su lugar la poesía*. Al año siguiente, recibía el Premio de Poesía de la revista mexicana *Plural* 1983, por su colección de poemas *Noticiero del solo*.

El año 1984 le depararía otro premio, esta vez en el género ensayo, el «Enrique José Varona», de la UNEAC, por su libro *Cien años de solidaridad; introducción a la obra periodística de Gabriel García Márquez*.

Compiló la antología de jóvenes poetas *Nueva poesía cubana, Usted es la culpable*, publicada en 1985 y ha colaborado en las revistas *Casa de las Américas*, *Unión y Revolución* y *Cultura*.

IV. Para poder entender mejor el teatro actual

Al igual que los demás géneros, el teatro también experimentó un notable desarrollo tras el triunfo de la Revolución. En cualquier provincia de nuestro país se vive una intensa actividad

teatral: actúan numerosos grupos, se estimula la expresión infantil, surgen jóvenes dramaturgos, se abren nuevas salas, y se fomenta la participación del pueblo mediante un poderoso movimiento de aficionados. El arte dramático se va nutriendo de las mejores creaciones de todos los tiempos —cubanas y extranjeras— para el disfrute del pueblo, no importa cuán apartado o intrincado sea el lugar para que sus moradores experimenten la magia y la atracción encantadora de la «ilusión dramática».

Pero no era así antes del primero de enero de 1959; sin embargo, se hace necesario conocer cómo surgió nuestro teatro, cómo fue alcanzando, entre luchas, luces y tablas, su identidad nacional.

Si fuéramos a buscar los antecedentes más lejanos de nuestras representaciones escénicas, tendríamos que referirnos a los *areítos*.

En los areítos, verdaderas manifestaciones colectivas de la cultura aborigen, se mezclaban el canto, el baile, la poesía, la coreografía, la música y la pantomima. Las representaciones hacían referencias a hazañas y hechos importantes.

Los areítos fueron prohibidos por los colonizadores a fines de 1512, aunque no era necesario, pues el exterminio de sus protagonistas los fue apagando poco a poco.

Así como el areíto fue la representación de la cultura aborigen, las ceremonias afrocubanas representaron las luchas y el sincretismo cultural de los esclavos y negros discriminados.

En la escena cubana se aprecia una ostensible huella de la cultura africana, tan profunda como la española.

Los negros libres y los esclavos no tenían —como sí poseían los españoles y los criollos blancos— las instalaciones apropiadas para reflejar su imagen escénica que, además, no era aceptada por el amo blanco. A falta de escenarios oficiales, estos grupos humildes hacían sus representaciones en ocasión de celebrarse fiestas o ceremonias religiosas, como la del Día de Reyes, que se celebraba el seis de enero de cada año, convirtiendo la calle en escenario.

Este día, ante la mirada atónita de los blancos, de los cabildos (asociaciones benéficas de esclavos) salían en procesión unos personajes disfrazados y enmascarados llamados «diablitos».

Frenéticos bailes rituales protagonizados por los «diablitos» y las representaciones que imitaban los gestos del amo, en un inequívoco deseo de igualdad, resultaban ser una vía idónea para imponer sus dioses y su cultura sobre la religión y las costumbres cristianas.

Otra forma importante de representación eran las «relaciones»: pequeñas escenas dramáticas que realizaban los negros libres para obtener algunos centavos. El mayor impulso el «teatro de Relaciones» lo recibía en Santiago de Cuba durante el carnaval de julio; en tales festivales, los negros representaban en plena calle obras serias o jocosas, con los personajes femeninos interpretados por hombres.

Comienza el teatro

Pero nada de lo que te hemos dicho puede considerarse «teatro cubano».

Se acepta como nuestro primer texto dramático *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, del habanero Santiago de Pita y Borroto, editada entre 1730 y 1733, en Sevilla.

El rasgo cubano de la obra no se presenta en su tema, sino en la caracterización de los personajes, fundamentalmente los criados, quienes transforman las relaciones entre el amo y el criado en una suerte de relajó y burla. Por eso, cuando se representó en La Habana, en 1791, provocó un gran revuelo y la acusaron de indecente.

Con esta comedia nace el tono burlón que marcará la escena cubana, conocido como «choteo» y que se mantuvo durante mucho tiempo.

En el centro de ese «choteo» se hallaba un personaje singular: «el negrito.»

A diferencia de las expresiones afrocubanas que manifestaban los negros esclavos y libres en momentos como el Día de Reyes, donde ofrecían una imagen de su cultura y de su identidad,

los autores blancos, ya iniciado el siglo XIX, comienzan a dar, desde su punto de vista —por supuesto, esclavista— su versión del negro, representado por actores blancos para un público blanco. Es de esta forma que el «negrito» penetra en la escena cubana dando una visión deformada para ser tomado como fuente de burla y discriminación.

El primer actor blanco que representó en Cuba el papel de negrito —según los datos que hasta ahora se poseen— fue Francisco Covarrubias (1755-1852), quien durante cincuenta años disfrutó de una amplia fama que le proporcionó una extraordinaria fortuna, aunque murió pobre y en el olvido.

Nacido en La Habana, sentó las bases para el llamado género vernáculo. En sus representaciones todo era cubano: el habla, la música y el baile.

Sin embargo, no es sino con el gallego Crespo Borbón (1811-1871), conocido por Creto Gangá, que el negrito cobra su punto más reaccionario, al ofrecer una imagen dulzona, de negro obediente y bueno que se atemperaba muy bien a la época del «miedo al negro» que llevó a los trágicos sucesos de La Escalera, imagen similar a la ofrecida por el pintor Patricio de Landaluze.

La imagen distorsionada de lo cubano se completaba con la versión ridiculizada del campesino. A través del habla del guajiro analfabeto y del negrito bozal, la reacción española escamoteaba la condición nacional y ofrecía deformada nuestra identidad en una atmósfera de choteo y música (zapateos, décimas y rumbas) que sobrevivió hasta el triunfo de la Revolución.

Los creadores cubanos, sin embargo, demostraron que en teatro se podía ir mucho más allá de donde llegaron Covarrubias y Creto Gangá; aunque no hicieron grandes innovaciones (más bien siguieron las normas académicas), buscaron reflejar la verdadera identidad nacional. Muchos de los que más se destacaron ya los conoces: José Jacinto Milanés, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rafael María de Mendive y José Joaquín Lorenzo Luaces.

Por ejemplo, *El conde Alarcos*, de Milanés, se convirtió en una denuncia contra el despotismo, y Mendive inició nuestra zarzuela.

La Avellaneda, aunque desarrolló su obra en España, dio un gran impulso al teatro; nos dejó veinte obras para ser representadas; entre sus dramas sobresalen *Baltasar y Saül*; y en sus comedias, *La hija de las flores*, *Errores del corazón* y *El millonario y la maleta*. A la Avellaneda se le reconoce como una de las mejores dramaturgas de lengua hispana.

Con Luaces la comedia alcanza su plenitud, a pesar de haber sido muy ignorado —a tal punto que sus obras se conocieron mucho después de su muerte—. Un título representativo de su depurada creación dramática lo es *El becerro de oro*.

...y llegó 1868

Durante los treinta años de guerra contra España, el teatro alió sus armas a la lucha contra el poder colonial; a la producción dramática que la expresó suele llamársele «teatro mambí».

El teatro mambí se representó en el exilio —México, Estados Unidos, Perú— en medio de persecuciones y censuras.

Los personajes del teatro mambí eran soldados, esclavos liberados y patriotas.

La obra que abre este tipo de teatro se titula *Abdala*; su autor, José Martí, escribió, además, varias obras de temas diversos: *Adúltera* (1872-1874), *Amor con amor se paga* (única obra estrenada durante su vida), *Patria y Libertad* y *Chac-Mool*, un drama de asunto indio.

Otras intenciones tenían los Bufos Habaneros, organización teatral que abrió el género bufo, justamente el 31 de mayo de 1868.

La creación de los bufos no es popular, sino, como afirma el destacado crítico cubano Rine Leal, «populachera». Su objetivo es dar gusto al público mediante un espectáculo cuyo escenario está poblado de negros, gallegos, chinos, mulatos, guajiros..., tratados todos con humor y picardía.

El género bufo, con su sabor criollo, se impuso a la zarzuela española y a la ópera italiana; de este modo, los elementos de la nacionalidad cubana —aunque tratados superficialmente— salían más favorecidos en la aceptación popular que los de la metrópoli. El lenguaje de los personajes por su naturaleza cubana, marcaba mucho más la diferencia entre los peninsulares y los criollos.

En las comedias de los bufos no se respiraba la discriminación social ni racial; en la escena se vivía una cierta atmósfera de igualdad y unión propiciada por la explotación colonial. Los conflictos —muy endeble y sencillos— se resolvían, generalmente, al final con la intervención de la música, casi siempre la rumba.

Todo esto era demasiado para el gobierno colonial; los bufos se encontraron con la opresión española y, tras los sucesos del teatro Villanueva, ocurridos el 21 y 22 de enero de 1869, los bufos tuvieron que abandonar el país; pero regresaron después del Zanjón, en 1879, y de nuevo conquistaron los escenarios y el favor del público; a la música popular se le agregaron danzones y guarachas. Los peninsulares volvieron a atacar al bufo con una nueva arma: la moral y las buenas costumbres.

A pesar de que los bufos no trataron con hondura los problemas nacionales, en ellos se encuentra el germen de nuestro teatro popular.

Con la instauración de la república, los cubanos vieron frustradas sus aspiraciones de treinta años y, como para burlarse de sus propios males, asistían noche tras noche desde 1900 a 1935 a los espectáculos del teatro Alhambra, que mantenía la tradición bufa, ahora perfeccionada con el doble sentido, que lindaba con la pornografía.

Pocos fueron los dramaturgos de esta época que opusieron a esta sencillez un teatro verdaderamente artístico y de hondo contenido humano y social; entre ellos se encuentra José Antonio Ramos (1885-1946).

El teatro de Ramos combatió la politiquería, la penetración extranjera y el fanatismo religioso; propuso reformas sociales y exhortó al patriotismo; de esto último es muestra *El traidor*, de 1915. Este autor fue, además, un activo combatiente revolucionario y antiimperialista.

El teatro lírico ganó la preferencia del público cuando ya comenzaba la crisis del género bufo. Las obras, más recordadas por la música que por los textos, tampoco ahondaron en los problemas sociales, ni en su raíz. Notables músicos como Jorge Anckerman, Gonzalo Roig, Rodrigo Prats, Ernesto Lecuona, Eliseo Grenet y Moisés Simons compusieron inolvidables piezas para *El Cafetal*, *María la O*, *Cecilia Valdés*, *María Belén Chacón* y *Amalia Batista*, entre muchas más, que conforman una verdadera antología de este tipo de teatro.

Una excepción de toda esta producción dramática lo fue el Teatro Popular, organización creada por Francisco (Paco) Alfonso, que agrupó a intelectuales y artistas progresistas para poner el teatro al servicio del movimiento obrero. Teatro Popular representó sus obras gratuitamente en sindicatos y locales obreros, editó libros y folletos, interpretó piezas no sólo de cubanos como Félix Pita Rodríguez, Luis Felipe Rodríguez, Diego Vicente Tejera y Paco Alfonso, sino de extranjeros como Molière, Federico García Lorca, Máximo Gorki, Constantin Simonov, y otros dramaturgos.

Con Teatro Popular, el público tenía derecho a ejercer la crítica acerca de las representaciones artísticas.

El mérito de Teatro Popular fue la creación de una dramaturgia nacional, social y popular con una excelente calidad artística.

Los enemigos del proletariado estrangularon la feliz iniciativa, y Teatro Popular terminó en 1945.

En 1956 surge una agrupación formada por ocho artistas que se propuso, en cierta medida, continuar la labor emprendida por Teatro Popular; su intención era ofrecer un arte genuino al pueblo, de profundo carácter humano y fomentar el teatro nacional; se llamó Teatro Estudio y entre sus integrantes se encontraban Vicente y Raquel Revuelta y Sergio Corrieri.

Alcanzar tales propósitos requería cortar el mal de raíz, y eso pudo hacerse dos años más tarde.

El teatro en la Revolución

Ya ves, el camino para hoy tener un teatro nacional fue largo y difícil, pero valió la pena recorrerlo. La Revolución hizo posible que el teatro cubano cobrara su verdadera identidad y lo llevó a todo el país. Con la Revolución el teatro comienza a formar parte de la cultura revolucionaria.

No fueron pocas las tareas que tuvo que llevar a cabo la Revolución para eliminar siglos de abandono de las manifestaciones artísticas: construcción y reparación de instalaciones, organización y desarrollo de cursos de formación de dramaturgos, actores y técnicos teatrales, nacionalización de salas privadas, etcétera.

Los escenarios experimentan un renacimiento del quehacer teatral, numerosos dramaturgos estrenan obras de indudable compromiso revolucionario. El público llena los teatros para ver una nueva forma de abordar la realidad.

Según datos que ofrece Rine Leal, en 1960 se montan cuarenta y nueve obras; en 1965 se alcanzan más de un millón de espectadores anuales; en 1970 las obras estrenadas ascienden a trescientos noventa y dos.

Con la Revolución se dan a conocer jóvenes valores que aportan una obra que puede ser considerada como nuestro teatro revolucionario: Abelardo Estorino, José R. Brene, José Triana, Nicolás Dorr, Héctor Quintero y Antón Arrufat, entre los más sobresalientes.

Otros autores, ya con una producción anterior al primero de enero de 1959 continúan escribiendo y ponen su talento al servicio del pueblo en el poder; tales son los casos de Virgilio Piñera (*Electra Garrigó*, 1948) y Carlos Felipe (*El chino*, 1949).

Un nuevo tipo de teatro

El actor Sergio Corrieri, en noviembre de 1968, al frente de once actores, llega al Escambray para conquistar a otro público —diferente al de la capital—, con nuevas concepciones dramáticas y artísticas. En las representaciones del grupo se abordaban problemas de la realidad nacional y local, haciendo del público un participante activo de la puesta en escena, que se enriquecía con el debate y el análisis que provocaban incluso la modificación del texto. Esta forma nueva de hacer teatro se inicia fundamentalmente con *La vitrina*, en 1971, de Albio Paz, uno de los integrantes del grupo. Confeccionada a partir del material de investigación con los campesinos de la zona, dio estructura y caracterizó la línea dramática del Teatro Escambray.

En el informe del Comité Central al Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba se declara que el grupo Escambray es el «más novedoso del movimiento teatral cubano».¹

Esta forma revolucionaria de hacer teatro o del teatro revolucionario ha servido para abordar la realidad y para fundar otras agrupaciones como la de la Yaya, Teatrova, de Cubana de Acero, etc. También ha sido reconocido internacionalmente, con el premio *Ollantay* en la Cuarta Sesión Mundial del Teatro de las Naciones (1978), otorgado por la Federación de teatro de América.

Cuba es actualmente una de las más prestigiosas plazas del teatro americano contemporáneo. Numerosos festivales se celebran periódicamente, lo que propicia la creación.

Los abundantes grupos de teatro y los premios internacionales otorgados a Cuba son una prueba de la pujanza de este género en el país, de su prestigio y de la certeza de la frase martiana de que el arte solo puede existir si antes triunfa la justicia.

¹ «Informe del Comité Central del Partido Comunista de Cuba», en *La unión nos dio la fuerza*, Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, La Habana, 1976, p. 194.

«Hay que ocuparse del amor»

Sábado corto es una comedia sentimental del dramaturgo cubano Héctor Quintero (1942), autor de otras piezas, como *Algo muy serio*, *Contigo pan y cebolla*, *El premio flaco* y muchas más.

En esta que seleccionamos para su lectura, Quintero nos propone reflexionar —mediante su habilidad dramática y sin lecciones retóricas— acerca de la necesidad de recibir y dar amor, aun después de la edad juvenil.

Aprovecha el autor para ridiculizar ideas caducas como esa de los padres que desean a toda costa la carrera universitaria para sus hijos, sin comprender la utilidad de los oficios, o la de no querer vivir en barrios que antes de la Revolución eran considerados marginales. Arremete contra las actitudes incorrectas de aquellas personas que aprovechan las ventajas del socialismo sin aportar nada a la sociedad.

Como dramaturgo que refleja el mundo en que vive, Héctor Quintero llama la atención acerca de problemas contemporáneos: entre otros, el matrimonio prematuro y las dificultades que enfrentamos como país subdesarrollado, en el que tanto daño hacen la burocracia y los esquemas. Pero también en la obra se respira optimismo; en ella se enaltece el trabajo humilde y honrado de la obrera del taller y del pipero para representar a los miles de trabajadores que hacen posible la producción y los servicios, y la sana juventud que se educa en Cuba.

Pero sobre todo, en *Sábado corto* está el amor, que triunfa sobre las frustraciones y los fracasos. El autor subraya que «hay que ocuparse del amor»; él nos saca del tedio y nos hace renacer.

El argumento es bien sencillo; una noche de sábado, Esperanza, una mujer madura que vive en Centro Habana, espera la visita del administrador del taller en que trabaja, pensando que está enamorado de ella y podrá revivirle el corazón que tanto sufrió cuando el padre de su hijo la abandonó por otra mujer y la dejó sola. Pero sufre una decepción, pues Modesto, que así se nombra el administrador, viene a pedirle ayuda para conquistar a Dulce, su mejor amiga en el taller. Cuando Esperanza cree que no hay salida a su problema, aparece el pipero que trae el agua al barrio y...

SÁBADO CORTO

Personajes

ESPERANZA MAYOR, obrera, treintona, ama de casa, preferiblemente mestiza.

PERLA, una mediotiempo conservada.

UN TRANSEÚNTE, fugaz aparición de sólo dos bocadillos.

ANGELITO, un pepillo de hoy.

SOCORRO PORRO, una anciana con temor a la muerte.

PURA BLANCO, la mamá de Angelito. Da escándalos.

MODESTO TOYO, un guajiro mediotiempo y con sensibilidad.

BIENVENIDO FLORES, un sesentón con encanto, que maneja una pipa de agua.

FELITTO VELOZ, dieciséis años desesperados.

La acción transcurre entre las siete de la tarde y las nueve de la noche, aproximadamente, de un sábado corto, en una vivienda de la calle Amistad, Centro Habana, en nuestros días.

Primera parte

Prólogo

Al abrirse el telón nos encontramos con la habitación de Esperanza que desde el punto de vista escenográfico deberá responder (según propósito del autor) al más recalcitrante naturalismo. El espacio concentra en una sola habitación todas las posibilidades de una casa. Hacia

la zona derecha (del espectador) se encuentra la puerta que da a la calle, una pequeña mesa redonda, tres sillas, una máquina de coser con otra silla diferente y una mesita con un radio VEF. No demasiado lejos se encuentra un televisor Caribe sobre el que se exhibe un búcaro con varias flores plásticas. En esta misma zona pero pegado a la pared del foro, se concentra todo lo concerniente a la cocina que incluye un refrigerador de la INPUD sobre el que hay varios vasos. Hacia la izquierda se agrupan las piezas de un juego de cuarto completo con sobrecama «hecha en casa» y una muñequita sentada hacia la cabecera. Un viejo teléfono negro está colocado sobre la mesita de noche. Por último, en la pared del foro se halla la puerta que conduce al bañito y junto a ella vemos una linda jaula con un canario amarillo. Otros detalles a gusto.

Al comenzar la acción, Esperanza, una mujer común de apariencia treintona, está en bata de casa y chancletas sentada frente a su máquina de coser dando las últimas puntadas a una camisa de hombre. Su cara se muestra limpia de maquillaje y su cabeza está cubierta de rolos. De su VEF proviene una canción suave que ella escucha con mucho agrado. Al concluir la canción, se escucha la voz de un locutor.

LOCUTOR: Entre el cuarto y el siete del próximo mes, nuestro país será sede del Primer Congreso Internacional de la Organización Mundial para la...

A Esperanza no le interesa la noticia. Desea escuchar música y por eso mueve el dial. Logra agarrar el finalito de una canción amorosa que a ella le complace muchísimo. Pero concluida ésta, entra la voz de una locutora.

LOCUTORA. Y ahora las noticias. A partir del ocho, y hasta el próximo día once, La Habana será sede de un Simposio Internacional de Reumatología al que asistirán ochocientos delegados de todo el mundo. Esto, en Ciudad de La Habana, pero al mismo tiempo, la más occidental de nuestras provincias, Pinar del Río, será la anfitriona del Primer Fórum Internacional de Colombofilia al que asistirán 1 200 delegados de todo el continente americano, cada uno con sus respectivas palomas. Pero por si todo esto fuera poco, otro evento internacional de gran magnitud albergará a 1 600 delegados en la playa azul de Varadero. Pero antes de decirles de qué evento se trata, escucharemos otra entrega musical.

(Comienza un número musical).

ESPERANZA. *(Comenta mientras cose.)* En ese aeropuerto deben armarse cada tranques.

(Se escuchan toques de nudillos en la puerta. Esperanza deja de coser y apaga la radio.)

ESPERANZA. Vaaa. *(Se levanta y camina hacia la puerta. Abre.)*

Escena uno

Aparece Perla, una mujer de mediana edad, pero con buen aspecto. Viste pitusa, pull-over, reloj digital y espejuelos oscuros. Viene cargada de paquetes de tienda y de un gran cartucho del supermercado Centro.

PERLA. Buenas tardes.

ESPERANZA. Buenas.

PERLA. Ay, compañera, se me cae la cara de vergüenza, pero me estoy reventando y en esta Habana no hay lugar adonde una pueda ir a hacer su necesidad. ¿Usted tomaría como una frescura el que yo le pidiera de favor que me dejara pasar al baño?

ESPERANZA. *(Muy seria. Pequeña pausa. La idea no le gusta. Está desconfiada.)* ¿Al baño?

PERLA. ¿Es que usted sabe lo que pasa? Que estoy tomando unas pastillitas para bajar de peso y me tienen eliminando líquido todo el día.

ESPERANZA. *(Pequeña pausa.)* Ay, pero es que yo a usted no la conozco. Y el baño de la casa de uno es una cosa tan...

PERLA. ... tan privada, claro, yo lo sé. Si al mío yo no dejo pasar a nadie que no sea de la familia. En su lugar, yo también lo pensaría dos veces. Pero si estuviera en el mío no le daría tiempo de pensarlo ni siquiera una porque, compañera, si usted no me deja pasar ahora mismo, me orino en la puerta de su casa.

ESPERANZA. Ay, no, hija, si es así pase. Mejor hacerlo aquí dentro. *(La hace pasar y cierra la puerta.)*

PERLA. ¡Ay, gracias! Se lo agradeceré hasta que me muera. ¿Dónde puedo poner los paquetes?

ESPERANZA. Ahí, en la mesa. *(Señala el bañito.)* Mire, es aquella puerta.

PERLA. ¡Corro! *(Entrando al bañito.)* ¿Tiene agua?

ESPERANZA. Ahí hay un cubito que le puede echar.

PERLA. Ay, qué pena. *(Cierra la puerta.)*

Esperanza camina hacia su radio VEF y lo enciende. Se escucha la voz de la misma locutora anterior.

LOCUTORA. Se trata del Primer Encuentro Internacional de Agencias Turísticas TURIS-WORLD.

Esperanza apaga el receptor. Avanza hasta los paquetes que Perla ha dejado sobre la mesa y los mira. Tiene la intención de tocar uno, pero no se atreve. Mira hacia la puerta cerrada del bañito y avanza hacia ella. Después de unos segundos, intrigada por el silencio y la demora, decide pegar la oreja. No escucha nada y su cara se llena de preocupación. Está muy tensa. Perla se está demorando demasiado dentro de su baño. ¿Quién es esa señora? ¿Qué ha ido a hacer verdaderamente a su casa y a su baño? ¿En qué lío se habrá metido de repente bajo su propio techo? Esperanza se yergue y toma una decisión. Avanza en puntillas, pero muy rápida y con pasos muy largos, hasta la puerta de la calle y... ¡la abre a todo lo que da en una acción veloz y silenciosa! Luego, caminando del mismo modo, llega hasta su escaparate y abre una de las hojas con gran cautela para no hacer ruido y entonces busca con precipitación y arma de repente un gran reguero hasta que al fin encuentra lo que buscaba. Se trata de un bate de pelota de niño que extrae de inmediato de su guarida. Cierra el escaparate y cada vez más sigilosa avanza con su arma hasta quedar estratégicamente colocada junto a la puerta cerrada del bañito y al llegar allí se pega a la pared y alza el bate con sus dos brazos. Ella se ha puesto evidentemente muy nerviosa, pero la sospechosa no escapará. Esperanza sabrá defenderse a tiempo de su enemiga, le tomará la delantera, y al salir del escondite recibirá por sorpresa un golpe mortal que lanzará al suelo y entonces ella tendrá tiempo de revisar los paquetes y de correr en busca de auxilio. Buscarán su carné de identidad y podrán saber entonces quién es aquella mujer misteriosa que ha llegado cargada de paquetes para esconderse en su bañito. Al fin, luego de unos interminables segundos, Esperanza escucha el sonido del agua cayendo del cubito al inodoro y la voz de Perla que dice desde adentro:)

PERLA. ¡Ay, qué alivio!

La puerta del bañito se abre bruscamente y reaparece Perla con el cubito vacío en la mano. Esperanza ha quedado oculta detrás de la hoja de la puerta.

PERLA. Compañera, ¿cómo hago para dejarle el cubo lleno otra vez? *(No la ve. Llama.)* Compañera... *(Ve la puerta de la calle abierta y piensa que Esperanza ha salido por lo que se dispone a ir en esa dirección. Pero antes cierra la puerta del bañito y entonces descubre a Esperanza tras ella con el bate en alto. Perla se sorprende.)* Ay, ¿qué pasó?

ESPERANZA. *(Tensa.)* Hay que esperar por la pipa.

PERLA. ¿La pipa?

ESPERANZA. Hasta por la noche no viene. *(Camina rápida hasta el escaparate y guarda el bate.)*

Ese era el último cubito que me quedaba.

PERLA. Ay, qué pena.

ESPERANZA. *(Ya más confiada, comienza a ser amable.)* Ninguna, compañera. Déjelo ahí. Ya yo me bañé y el tanque del inodoro está lleno.

PERLA. *(Entrando al baño para dejar el cubito vacío.)* Oye, que lo de Centro Habana con el agua es grave.

ESPERANZA. Centro Habana, Habana Vieja... Imagínese, si no acaba de llover lo suficiente.

PERLA. Por eso es que yo lo pienso para venir a las tiendas y al supermercado Centro. Entre que por ahí no hay un baño adonde puedas entrar y que te mueres de sed y no encuentras no digo ya un refresco, sino ni siquiera un vaso de agua fría que tomar...

ESPERANZA. ¿Quiere un refresco?

PERLA. Ay, no, chica, sería el colmo de la frescura.

ESPERANZA. ¿Por qué? Si yo tengo en el refrigerador.

PERLA. No, no, se lo agradezco, pero ya es bastante conque me haya dejado pasar al baño y hasta que le gastara el último cubito de agua que le quedaba. Además, el refresco engorda y yo estoy a dieta. Mire, mejor, ya que usted es tan amable, si quiere me regala un vasito de agua.

ESPERANZA. Como guste. Pero siéntese. *(Cierra la puerta de la calle.)*

PERLA. Gracias. *(Lo hace.)*

Esperanza va al refrigerador para servir el agua.

PERLA. Hace tanto calor. Y con estas pitusas una suda que es una barbaridad.

Esperanza le trae el vaso de agua.

PERLA. Gracias. *(Toma.)* Y el trabajo que da... Ay, qué rica está esta agua... El trabajo que da quitárselas y ponérselas. Tan ajustadas y con el sudor... Pero, figúrese, es la moda en todo el mundo y una no puede quedarse atrás. *(Le entrega el vaso.)* Gracias.

ESPERANZA. ¿Quiere otro poquito?

PERLA. No, no, gracias. No puedo abusar del líquido. ¿Usted no vio lo que me demoré en el baño? Fue bajándome y subiéndome este pantalón.

ESPERANZA. ¿Quiere una tacita de café?

PERLA. No, por favor. Sería el colmo.

ESPERANZA. No hay que hacerlo. Es sólo calentarlo. Digo, si es que usted toma café calentado...

PERLA. No es que no lo tome, pero es que de verdad me da tanta pena...

ESPERANZA. Qué bobería. Lo caliente para las dos y tomamos cada una un buchito.

Avanza hasta la zona de la cocina para realizar estas acciones.

PERLA. Bueno, está bien. Y ahora me doy cuenta de que ni siquiera me he presentado. Mi nombre es Perla.

ESPERANZA. Ah, y el mío Esperanza. *(Va y le da la mano.)* Esperanza Mayor. Mucho gusto.

PERLA. Para servirle.

Esperanza regresa a lo suyo en la cocina.

PERLA. Ay, mira que los cubanos somos hospitalarios. Yo dudo que esto suceda en cualquier otro país del mundo. Que alguien le abra la puerta de su casa a una desconocida por muy lim-

pia y decente que parezca y la deje pasar a su baño... Claro, vivir con puerta a la calle trae esas cosas. *(Con cara de asco.)* ¡Y en Centro Habana!

ESPERANZA. ¿Usted vive en altos?

PERLA. Sí. Un tercer piso. En Miramar.

ESPERANZA. Ah. En Miramar. *(Regresa a ella con el café.)*

PERLA. Pero viví diez años en Centro Habana. Gracias. Ay, ¡cada vez que lo pienso! Tan sucio que es todo esto por aquí. *(Toma.)* En la calle Belascoaín. Con ese ruido de tráfico todo el día y la noche, que para poder oír la televisión tienes que ponerla a todo volumen. Una locura. *(Toma.)* Pero nada, fui permutando y permutando hasta que al fin me empaté con lo que yo quería. Miramar. *(Se levanta para poner la taza vacía en la mesita y buscar un cigarro dentro de su cartera.)* Porque ya ni en el Vedado se puede pensar. De «vedado» no tiene nada. ¿Usted fuma, Esperanza?

ESPERANZA. No, gracias.

PERLA. Felicidades. *(Lo enciende y regresa a su asiento.)* En Miramar no tengo problemas ni con la sequía porque mi marido me instaló tres tanques en la azotea —yo creo que como de 10 000 litros cada uno, de lo grandes que son— y puede estar sin entrar agua una semana que a mí no me falta.

ESPERANZA. *(Alcanzándole un cenicero.)* No, y en última instancia el mar le queda muy cerca. Cualquier cosa se da un chapuzón y ya. ¿Y por qué quiere bajar de peso? Usted no está gorda.

PERLA. *(Halagada.)* Gracias. Pero imagínate... Ay, chica, ¿puedo tratarte de tú, verdad?

ESPERANZA. Claro.

PERLA. *(Intima, en plan de chisme.)* Tengo un marido doce años más joven que yo, al que las mujeres le pintan fiestas de todos colores, ¿te das cuenta?

ESPERANZA. Ya.

PERLA. Y aquí donde me ves ya yo tengo cuarenta y cuatro cumplidos.

ESPERANZA. Ay, pues mire, que no los parece. Luce muy bien.

PERLA. *(Muy halagada.)* ¿Tú crees?

ESPERANZA. Cómo no.

PERLA. Gracias, chica. Los ojos con que tú me miras.

ESPERANZA. No, de verdad.

PERLA. Y eso que ahora no estoy arreglada para salir, que si tú me ves cuando me pongo todos mis fêferes. Claro, también yo tengo cosas muy buenas. Pero el caso es que son cuarenta y cuatro. Y que he parido tres veces y tú sabes lo que eso significa. Por eso, mucha dieta y ejercicios para mantenerme. ¿Tú no haces dieta?

ESPERANZA. No me hace falta. Yo soy bastante desganada.

PERLA. ¿Y ejercicios?

ESPERANZA. Tampoco. Pero cojo mucha guagua, que para el caso es lo mismo.

PERLA. Ah, trabajas en la calle...

ESPERANZA. Sí.

PERLA. ¿Dónde?

ESPERANZA. En un taller de confecciones en Guanabacoa.

PERLA. *(Con cara de asco.)* Por tu madre. ¡Guanabacoa! *(Mira la máquina de coser.)* Yo pensé que eras modista aquí en la casa.

ESPERANZA. No. Si no tengo ni licencia. Aquí hago mis boberías. Para los vecinos y eso. Qué va, no tengo tiempo. Hoy porque es sábado corto. Y a veces los domingos. Pero por lo regular... Mire, ahí le estaba terminando una camisa a un muchacho de la otra cuadra que me dio la tela hace más de un mes. Le prometí que hoy por fin se lo terminaba. Ahorita la viene a buscar.

PERLA. ¿Y tú vives sola aquí?

ESPERANZA. Bueno, de un tiempo a esta parte, sí. Mi marido... me dejó por otra.

PERLA. ¿Ves lo que te digo? Una no se puede descuidar, mi amor.

ESPERANZA. Por una rubia que vivía en la Lisa.

PERLA. *(Con cara de asco.)* La Lisa.

ESPERANZA. Y mi hijo se casó hace dos meses nada más.

PERLA. Ah, ya tienes un hijo casado. ¿El único?

ESPERANZA. El único.

PERLA. ¿Qué edad tiene?

ESPERANZA. Dieciséis años.

PERLA. *(Asombrada.)* ¿Y ya se casó? Ay, qué prisa tenía.

ESPERANZA. Él es muy desesperado. Para todo es así. Y suerte que por lo menos logré que no me dejara los estudios.

PERLA. Qué va. Por eso yo le advierto a los míos porque como los tres son machos: «Diviértanse y disfruten, pero ni sueñen con casarse por ahora que en mi casa solo cabemos ustedes, mi marido y yo.»

ESPERANZA. Es chiquitico el apartamento, ¿no?

PERLA. No, no lo digo por el tamaño. Tiene tres cuartos. Sino porque no quiero matrimonios por ahora. Y el que lo decida, pues allá él. Que se busque donde vivir porque con nosotros que ni lo piense. Qué va, mi'ja, no quiero muchachitas jóvenes viviendo bajo el mismo techo que mi marido.

ESPERANZA. No, y que eso puede ser un problema a la hora de irse, la verdad.

PERLA. ¿A la hora de qué?

ESPERANZA. De irse.

PERLA. ¿Irse de dónde?

ESPERANZA. ¿Usted no se va del país?

PERLA. ¿Yo? Chica, ¿quién ha dicho eso? Oye, ¿tú me has visto a mí cara de gusana?

ESPERANZA. Sí, digo, no. Ay, perdón, Perlita. ¡Qué nerviosa me he puesto, por su madre!

PERLA. ¿Tú crees que si yo pensara irme dejaba que mi marido pusiera tres tanques de agua en la azotea?

ESPERANZA. No, claro, hubiera puesto uno solo mientras tanto.

PERLA. ¿Entonces?

ESPERANZA. Ay, le ruego que no se ofenda. Es que... Dulce me lo dice: ¡Yo siempre estoy metiendo la pata!

PERLA. ¿Quién es Dulce?

ESPERANZA. Mi mejor amiga. Una compañera de trabajo.

PERLA. ¿Se puede saber por qué tú me hiciste esa pregunta?

ESPERANZA. Ay, por favor, no le dé tanta importancia: Es que yo pensé... Como usted pone cara de asco cada vez que se habla de un barrio de La Habana que no sea Miramar. Yo creí que es que no le gustaba vivir aquí.

PERLA. Pues te equivocaste. Y de qué manera. ¿Tú no ves que yo alcancé el capitalismo y pasé mucho trabajo, mi amor? Yo no te digo que no haya cosas que no me gusten como, por ejemplo, eso de que Centro Habana esté tan sucia y no haya ni agua fría que tomar en ningún timbiriche. Pero a eso se le buscará solución. Como al burocratismo y a tantas otras cosas.

ESPERANZA. ¿Y Guanabacoa por qué no le gusta? Ay, yo encuentro aquello tan bonito.

PERLA. Pero queda demasiado lejos, Esperanza. Y las guaguas tienen épocas muy malas.

ESPERANZA. Sí, eso sí, la verdad.

PERLA. Por lo demás, en este país se vive muy bien. Por ejemplo, ¿que te enfermas? Los hospitales son gratis. Mira, ahora mismo, yo estoy en trámites para hacerme una cirugía plástica y estirarme un poco. ¿Cuánto me costaría eso en un país capitalista? Un ojo de la cara. A mí

no hay quien me haga cuentos que yo veo películas de video, las que no ponen en los cines ni en la televisión y sé como está la vida de cara por ahí. Y la gente muriéndose de hambre. Y viviendo en las calles.

ESPERANZA. Ay, pobrecitos.

PERLA. ¿Tú sabes cuántos sueldos entran en mi casa? Cuatro, porque el más chiquito de mis hijos es el único que sigue estudiando. ¿Qué significa eso? Mírame el atuendo. Dime algo.

ESPERANZA. No. A la última.

PERLA. Ah. Y en mi casa tengo... bueno, ya te lo dije. Hasta video cassette, que después de eso no hay más invento. Por cierto, hay cada películas tremendas, mi amiga. Que te ponen... (*Se toca la sien.*)... ¡a millón! Y en la sala tengo un búcaro repleto, pero repleto, y cuando te digo repleto es repleto, de flores plásticas de las de a veinte pesos cada una.

ESPERANZA. (*Mirando su búcaro.*) Las mías son de a doce. Pero, claro, aquí entra uno solo.

PERLA. Y en esos paquetes, por favor. Registra el cartucho del supermercado y verás que lo que llevo en comida es mamey.

ESPERANZA. No me diga que sacaron mameyes en el Centro.

PERLA. No, chica, quiero decir que allí hay de todo.

ESPERANZA. Ah, sí.

PERLA. Y en el cartucho también. Por otra parte, en la calle no ves pordioseros ni mujeres de la vida como las veía yo cuando era jovencita por estas mismas calles.

ESPERANZA. Pobrecitas.

PERLA. Y tus hijos no corren el peligro de las drogas ni de la perversión que hay por ahí que tú ni te lo imaginas. Pero mira, ni por aquí te pasa. Yo únicamente porque lo he visto en las películas del video que si no nadie me lo hubiera hecho creer. El mundo está podrido, Esperanza, mientras que en Cuba se vive con mucha tranquilidad. Esa caja la cuadré yo hace unos cuantos años y es lo que mi familia, la que está del lado de allá, nunca ha querido entender. Yo nací en Cuba, ¡aquí vivo y aquí me muero!

ESPERANZA. ¿Usted es del Partido?

PERLA. Chica, tú eres divina. Lo mismo me preguntas si me voy del país, que si soy del Partido.

ESPERANZA. Ay, es que habla tan... de una manera... no sé como explicarme...

PERLA. Yo ni siquiera soy de las MTT, mi amor.

ESPERANZA. ¿Ah, no? Pues mire que yo sí.

PERLA. Qué va, yo no puedo. Tengo la columna malísima. Si fíjate que a veces ni la guardia del Comité, que me toca cada dos meses, yo la puedo hacer porque cuando dice a dolerme me pongo arrebatada. Si te hablaba así era porque yo viví el pasado. Nada más que por eso. Y puedo comparar, ¿tú me entiendes? Y darme ahora lujos que antes no hubiera podido ni soñar como, por ejemplo, ese de la cirugía plástica, y también, ¿por qué no?, el lujo de tener un marido doce años más joven que yo. ¿Y tú? ¿No tienes a nadie?

ESPERANZA. ¿Yo? Le dije que...

PERLA. Sí, que el padre de tu hijo te dejó por una rubia (*pone cara de asco*)... de Marianao.

ESPERANZA. De la Lisa.

PERLA. (*Más asco.*) Peor. Pero de eso ¿qué tiempo hace?

ESPERANZA. Dos años y pico.

PERLA. ¿Y después de él no has tenido a nadie?

ESPERANZA. Boberías. Cositas sueltas. No, en realidad no puedo decir que he tenido a alguien.

PERLA. Ven acá, Esperanza, ¿qué edad tú tienes?

ESPERANZA. Treinta y ocho.

PERLA. ¿Cuántos? Ay, hija, yo te echaba mucho más. Perdóname, pero estás ¡hecha leña!

ESPERANZA. (*Dolida.*) Ay, Perlita, tanto que yo he celebrado a usted desde que llegó a esta casa orinándose. ¡Contra!

PERLA. Ya te dije que me perdonaras, pero es que... ¡No concibo a una mujer de tu edad que...!

A no ser, claro, que estuvieras muy enamorada de tu marido. ¿Era eso?

ESPERANZA. Yo lo quería mucho, sí. Cantidad. Cuando me casé con él. Pero ya cuando me dejó...

Me había hecho tantas porquerías. Me había hecho sufrir tanto, Perlita. No, ya no era lo mismo.

PERLA. ¿Entonces?

ESPERANZA. Me resigné. Y un día, no sé por qué, me dio por comprarme un canario. Aquel.

PERLA. Ya lo había visto, sí. Está muy lindo.

ESPERANZA. No está lindo nada. Y no es macho sino hembra que no canta. Yo lo quería para que cantara. Pero a mí siempre me estafan.

PERLA. ¿Y de verdad... después de él, no has puesto tus ojos en ningún otro hombre?

ESPERANZA. *(Pausa. La mira.)* No.

PERLA. Pues no seas boba, que cuando vengas a ver entonces ya vas a ser una vieja de verdad y entonces no va a haber quien te mire. Espabilate, muchacha. Mira que la vida no se puede vivir así.

ESPERANZA. Se puede. Cómo no. Además, yo tengo mi trabajo, mi hijo, mi casa, mis responsabilidades. *(Sonriendo.)* Tengo muchas cosas importantes de las que preocuparme, Perla.

PERLA. Pero el amor también es importante. Muy importante. No te olvides de eso. Y un canario no resuelve ese problema. Aunque cante. *(Transición.)* Oye, y con la conversación se me ha hecho tardísimo. Mira para eso la hora que es. Ay, ¿por qué yo seré tan latosa? *(Se acerca a la mesa para buscar los paquetes.)* Tengo que llegar a mi casa enseguida por que ya esa carne debe estar descongelándose. *(Saca una libretica y un lápiz de su cartera.)*

ESPERANZA. ¿Qué guagua coge?

PERLA. ¿Guagua? Voy a buscar un taxi.

ESPERANZA. Ah.

PERLA. Con esta cantidad de paquetes. Y la hora es muy mala. *(Termina de escribir una notica, arranca la hoja y se la entrega.)* Mira, aquí tienes mi dirección. Porque después de hoy ya tú y yo tenemos que seguir siendo amigas.

ESPERANZA. Claro. Muchas gracias.

PERLA. La 132 te deja cerca de mi casa. Nada más tienes que caminar siete cuadas.

ESPERANZA. Ah, cerquita.

PERLA. El teléfono no te lo doy porque todavía no lo tengo. Pero estoy puesta para eso y seguro que lo resuelvo. Todo está en que yo me lo proponga. Llégate un día por casa, chica. Para que conozcas a mis hijos y veas una buena película.

ESPERANZA *(Con sana envidia.)* Se ve que usted es una mujer que consigue todo lo que se propone en la vida, Perla.

PERLA. A eso puedes ponerle el cuño. Y es que en la vida no hay nada imposible. Esperanza, te lo digo yo. Depende de una. Lo que hay es que aprender a quitarse de encima todo lo que signifique sacrificio y agarrar todo lo que se pueda que el mundo es de los vivos y no de los bobos. ¿Entendiste? Fíjate, lo mejor que te deseo es que cuando volvamos a vernos ya yo tenga mi teléfono —uno de esos de un color bonito porque ya los negros no se usan— y tú...un hombre que te quiera.

ESPERANZA. Ojalá. Y de cualquier color, Perlita, que en los teléfonos no será, pero en los hombres todos los colores se usan.

PERLA. *(Riendo.)* ¡Así se habla! *(La besa.)* Bueno, y mil gracias por todo. *(Sale.)*

ESPERANZA. *(Despidiéndola en la puerta.)* No hay de qué. Ya sabe dónde me tiene. Cuando vuelva a La Habana de compras cualquier sábado corto, dese su brinquito por aquí... para echar su orinadita: *(Cierra.)* Ay, no me dijo si el café le gustó. ¿Estaría muy malo?

Segunda parte

Escena cuatro

La escena permanece a solas durante varios segundos. Solo se escucha la música de forma penetrante y molesta. Al cabo de un cierto tiempo, se escuchan unos golpes de nudillos en la puerta, pero Esperanza no los escucha. Transcurren otros segundos y al cabo de ellos vuelven a escucharse. Al fin, Esperanza sale del bañito, pero aún no ha escuchado los toques. El volumen de la música se lo impide. Se ha puesto nuevamente su bata de casa, sus chancletas y trae el vestido colgando del brazo. Está más calmada y abre el escaparate para buscar un perchero y guardar el vestido, cuando se repiten los toques una vez más y entonces sí los escucha.

ESPERANZA. ¿Tocaron? *(Camina hasta el receptor para bajar el volumen y escuchar mejor, aún con el vestido y el perchero en la mano.)*
(Se repiten los toques.)

ESPERANZA. ¡Vaya, caramba! ¿Quién será ahora? ¡Para visitas estoy yo!

Se acerca a la puerta y abre. Aparece Bienvenido, un sesentón de aspecto saludable que trae cubierta su canosa cabeza con una gorrita playera y muy deportiva. Se trata del chofer de la pipa de agua. Un arraigado encanto de su personalidad no ha logrado desprenderse de él a pesar de su edad.

BIENVENIDO. Óyeme ¿hay fiesta aquí?

ESPERANZA. Ah, si es usted, Bienvenido. ¿Ya está ahí la pipa?

BIENVENIDO. Perdóname que tocara tan insistentemente, pero es que como oí música...

ESPERANZA. ¿Ya está ahí la pipa?

BIENVENIDO. Sí, pero llegué roto. Por eso te molesto. Porque en cuatro manzanas a la redonda no hay un solo teléfono público que esté sano.

ESPERANZA. Qué barbaridad. Y eso que aquí estamos a un pasito de la empresa. Pero, claro, es la gente la que los rompe.

BIENVENIDO. ¿Me podrías hacer el favor de dejarme pasar un momentico?

ESPERANZA. Sí, hombre, cómo no, adelante. Está en su casa.

BIENVENIDO. Gracias, mami.

ESPERANZA. Este está malísimo también, ¿sabe? Tiene que gritar para que lo oigan.

Ella ha ido hacia el escaparate para guardar su vestido ya colgado y él hasta el teléfono para discar.

ESPERANZA. Oye, pero mira que la gente es. La pipa ahí y nadie me avisó. Si hubiera sido yo...

BIENVENIDO. No, no, yo sé que te estuvieron llamando, china linda. ¿Cómo se llama la negrita prieta esa que tiene como siete muchachos?

ESPERANZA. Ah, Blancanieves...

BIENVENIDO. Esa misma. En cuanto yo parqueé ella empezó a llamarte, pero si tú no oías ni los toques de la puerta.

ESPERANZA. Ah, sí. Es que puse el radio muy alto.

Esperanza apaga su radio y camina hasta el bañito.

BIENVENIDO. *(En el teléfono.)* ¿Es la base? ¿Que si es la base?

ESPERANZA. *(Desde el interior del baño.)* Le dije que tiene que gritar. Si no, no lo oyen.

BIENVENIDO. *(Grita.)* Oye, habla Bienvenido. ¿Quién está ahí de Mantenimiento? ¿Quién? ¿Pepe Ponche? Pónmelo, anda.

Esperanza sale del bañito con dos cubos vacíos, uno grande y otro más chico.

ESPERANZA. Bienvenido, voy a marcar en la cola ¿sabe? Está en su casa. *(Sale.)*

BIENVENIDO. *(A ella.)* Un millón de gracias, mamita. *(La mira y le sonríe. Dice para sí.)* Mulata, cará. ¡Está dura todavía! *(Al teléfono.)* Oye Pepe. Te habla Bienvenido. Hermano, me quedé tirado aquí en la calle Amis... ¿Qué? ¿No me oyes? *(Más alto.)* ¡Que me quedé tirado en la calle Amistad casi llegando a Dragones! Sí. Primero: el problema de las bujías. Le sigue subien... ¿Que no me oyes? Es que este teléfono está de madre. Espérate, que le voy a dar la vuelta al cero. *(Lo hace.)* ¿Me oyes mejor? ¿Igual? Bueno, es rápido. Las bujías siguen con el problema de que les sube el aceite. Sí, tengo una que ya no hace chispa. Pero lo que me dejó tirado no fue eso sino la manguera del agua. Sí, la del radiador. Está podrida, compadre. El motor está hirviendo.

Regresa Esperanza con los dos cubos llenos. Deja el chiquito en la puerta de la calle y avanza con el grande hasta el baño.

ESPERANZA. *(A Bienvenido.)* Blancanieves me había marcado.

BIENVENIDO. *(En lo de él.)* Chico, si tuviera una de repuesto no estaría llamándote.

ESPERANZA. *(Saliendo del baño con el cubo grande vacío.)* Y ahora puso a rotar a los siete enanitos. *(Va a buscar el chiquito para vaciarlo.)*

BIENVENIDO. *(En lo suyo.)* Ah, cará. ¿Y hasta qué hora tú no tendrías el transporte? Si eso se puede mandar hasta en una bicicleta, compadre.

ESPERANZA. *(Saliendo del baño con el vacío.)* La cola está controlada. *(Avanza hasta la puerta de la calle donde ha dejado el otro vacío para volver a salir a la cola con ellos.)*

BIENVENIDO. Bueno, okey, vamos a hacer lo siguiente.

ESPERANZA. ¿Qué fue lo que se le rompió, Bienvenido?

BIENVENIDO. *(Al teléfono.)* Espérate un momento. *(A ella.)* La manguera del agua. Y tengo una bujía que no me hace chispa. Espérate un momentico, Esperanza.

Con un gesto en la mano le hace señas para que se espere un momento antes de salir nuevamente con sus cubos a la calle.

BIENVENIDO. *(Al teléfono.)* Oye, Pepe, fijate. Yo estoy en una casa de la calle Amistad. *(A Esperanza.)* ¿Puedo dar tu teléfono en la base?

ESPERANZA. Como no.

BIENVENIDO. *(Al teléfono.)* Oye, yo voy a esperar aquí. Si dentro de diez minutos tú no has resuelto lo del transporte, entonces me llamas para acá y me lo dices que yo veré entonces cómo invento para llegarme hasta allá. ¿Okey? Anota el número. *(A ella.)* ¿Cuál es el número, mimita?

ESPERANZA. Seis uno cuatro uno tres dos.

BIENVENIDO. *(Al teléfono.)* ¿Oíste?

ESPERANZA. Bienvenido, pierdo el turno.

BIENVENIDO. *(A ella.)* No, ya, ve, ve.

ESPERANZA. Gracias. *(Sale.)*

BIENVENIDO. *(Al teléfono.)* Seis uno cuatro uno tres dos. Oye, no más de diez minutos. Y procura conseguirme aunque sea una carriola, ¿me oyes? Mira que hoy es sábado, hermano, y quiero que me quede un pedacito de noche aunque sea para ver la segunda película. Bueno, chao. *(Cuelga.)*

Bienvenido avanza hasta la puerta de la calle y se tropieza con Esperanza que regresa nuevamente con los dos cubos llenos.

BIENVENIDO. *(Quitándole los cubos de las manos.)* A ver, mi china, dame acá.

ESPERANZA. No se moleste, Bienvenido.

BIENVENIDO. *(Quitándoselos.)* Dame acá, majadera. ¿Dónde los echas?

ESPERANZA. *(Señalando.)* Ahí en un tanque que tengo en el bañito.

Él va con los cubos al bañito.

ESPERANZA. ¿Resolvió?

BIENVENIDO. *(Desde el interior del bañito.)* No sé, lo sabremos dentro de diez minutos.

ESPERANZA. Qué paquete son los carros. Feliciano tenía un cacharro y era más el tiempo que estaba roto que el que caminaba. Y cuando más embullado uno estaba te dejaba tirado en cualquier parte. Claro, era un carro muy viejo.

BIENVENIDO. *(Saliendo del bañito con los cubos vacíos.)* El tanquecito se llenó ya. ¿Vas a traer más?

ESPERANZA. Sí, para la cocina. Dos más y ya. *(Va a coger los cubos.)*

BIENVENIDO. *(Sin soltarlos. Muy cerquita de su cara y muy cariñoso.)* Déjame hacerte el favorcito, chica.

ESPERANZA. *(Separándose.)* Ay, Bienvenido, ¡usted siempre con sus cosas!

BIENVENIDO. *(Saliendo.)* Esperanza, cará. Si tú me dieras nada más que un chancecito. *(Mutis.)*

ESPERANZA. Qué viejo más salido del plato. Ah. *(Avanza hasta la puerta y dice en alta voz hacia la calle.)* Oye, Blancanieves, después de esos dos cubos que me va a traer Bienvenido, ya yo no necesito más, así que puedes retirar la guardia. ¿Oíste? Y gracias, mi amiga.

Esperanza camina hasta la zona de la cocina, saca una cafetera y la llena de agua y café para luego ponerla a la candela. Regresa Bienvenido con los dos cubos llenos.

BIENVENIDO. El agua...

ESPERANZA. Déjeme el chiquitico aquí mismo, hágame el favor, que después voy a llenar unas vasijas.

Él lo hace y lleva el grande para el bañito.

ESPERANZA. ¿Y ahora hasta cuándo, Bienvenido?

BIENVENIDO. Bueno, toca cada dos o tres días. Depende. Según como pinte la cosa. *(Camina para cerrar la puerta de la calle.)* Pero tú sabes que tú careces de agua porque te da la gana. *(Grita a la calle.)* Oye, muchacho, bájate de ahí. ¡Qué te bajes, cará! *(Cierra la puerta.)* Tú sabes que eso sólo depende de ti. Ya te he dicho un montón de veces que yo soy tuyo en cuerpo, alma, corazón y vida y que para eso lo único que hace falta es que tú me digas: «Sí, papiiii...» Y, por supuesto, a la mujer de Bienvenido, el que maneja la pipa, no le puede faltar el agua nunca. Pero como tú no quieres hacerme caso...

ESPERANZA. Como siga con sus saterías, no se va a tomar el café que le estoy colando.

BIENVENIDO. *(Frotándose las manos.)* Ay, qué riicooooo. Ya le está colando a papi y todo. ¡De esta noche no pasa!

ESPERANZA. Y hágame el favor de abrir ahora mismo esa puerta que yo soy una mujer decente y toda la cuadra sabe que usted está aquí adentro. No estoy para murmuraciones.

BIENVENIDO. *(Canta, yendo a abrir la puerta.)* «Que murmuren ¿qué te importa que murmuren?»

Al abrir la puerta Bienvenido se dirige a los que están en la calle, asumiendo un gracioso estilo de bufón.

BIENVENIDO. Compañeros, compañeras, estimados vecinos de la calle Amistad, no quiero relajito con mi vehículo, ¿eh? que es del Estado. Yo voy a estar aquí adentro unos minutos y si cuando salga a arreglarle la avería que tiene me encuentro conque le falta alguna cosita, les advierto que no van a tener agüita en una semanita, ¿oyeron? (*Entra a sentarse.*)

ESPERANZA. (*Vigilando la cafetera.*) Ay, Bienvenido, mire que usted es cómico.

BIENVENIDO. Cómico y aprobado para todas las edades. Ya tú sabes. Eso es para que me hagan cola.

ESPERANZA. Ay, qué alardoso.

BIENVENIDO. ¿Alardoso? Bueno, sigue durmiendo de ese lado. O decídate de una vez a probar para que compruebes que no hay alarde sino justicia.

ESPERANZA. Si ya usted está en edad de retiro, Bienvenido.

BIENVENIDO. Bueno, eso es verdad. Pero apto todavía para buscarme mis contraticas por ahí.

ESPERANZA. (*Risueña.*) Mire, ya está el café.

BIENVENIDO. ¿Tú sabes lo que pasa? Que yo siempre estoy bromeando y por eso la gente nunca me toma en serio. Pero tú puedes estar segura, Esperanza, de que a ti yo te hablo de verdad, sinceramente, desde el primer día que llegué a este barrio con la pipa y te descubrí. Tú me gustas, chica.

ESPERANZA. (*Echándole el azúcar a las tacitas.*) Ay, no Bienvenido, no. Hoy precisamente no, viejo. Hoy no. (*Sirve el café.*)

BIENVENIDO. ¿Y por qué, chica? ¿Hoy es un día especial? Que yo sepa, es un sábado corto igual que los otros. ¿Es algo más para ti?

ESPERANZA. (*Trayendo las tazas.*) Deje eso. Es demasiado para un solo corazón. (*Le da la taza.*) Revuélvalo.

BIENVENIDO. (*Haciéndolo.*) Bueno, tú sabrás por qué lo dices. Y no sé por qué yo me lo imagino.

ESPERANZA. Qué va.

BIENVENIDO. Oye, tengo unos cuantos años más que tú. Y lo que te puedo aconsejar sanamente es que recuerdes ese refrán que dice que «un clavo saca otro clavo». (*Toma el café.*)

ESPERANZA. No. Déjeme el mío aquí adentro. No quiero espacio para que entre ninguno más. Ya me ha dolido bastante.

BIENVENIDO. Oye, el café te quedó bárbaro.

ESPERANZA. ¿Le gusta?

BIENVENIDO. No tanto como tú, pero éste al menos me deja que lo saboree...

ESPERANZA. ¡Ah! Qué manía.

BIENVENIDO. Tú no puedes seguir así toda la vida, muchacha. Eres muy joven todavía. Si a tu edad yo me hubiese retirado de la circulación... ¿Tú sabes qué edad yo tenía cuando enviudé? ¡Cuarenta y nueve años! Y de entonces acá...

ESPERANZA. Ay, Bienvenido, pero los hombres son distintos. Además, yo pienso también que son menos sufridos que una.

BIENVENIDO. ¿Quién dijo? Oye, yo quiero que tú sepas que yo adoraba a mi mujer y en trece años que lleva de muerta no ha pasado un solo cumpleaños suyo en que yo no haya ido al cementerio a ponerle flores. Gladiolos rojos, que era lo que a ella le gustaba. Y cuando no los hay, me paro delante de su tumba y con la moral muy alta, le digo: «Maruca, hoy no se sacaron, mi vieja. Confórmate con las extrañas rosas.»

(...)

ESPERANZA. Me parece que su mujer debió haber sido muy feliz a su lado, Bienvenido.

BIENVENIDO. Y dilo. Los dos lo fuimos. Muy felices, a pesar de que ella no pudo darme ningún hijo que era lo que más nos hubiera gustado a los dos en esta vida. Pero la felicidad nunca es completa.

ESPERANZA. (*Caminando para llevar las tazas vacías hasta la zona de la cocina.*) Oígame, de verdad que no. Cuando se tiene una cosa falta la otra y así con todo. (*Se pone a fregar con agua depositada.*)

BIENVENIDO. Yo tenía un tío que decía... el viejo Paco, cará, era maestro; se murió de gorrión a los cinco meses de enterrar a su mujer... él siempre decía que el ser humano es inconforme por naturaleza y que eso será así mientras el mundo sea mundo. «Siempre lucha por alcanzar algo —decía él— y cuando al fin lo logra, entonces se interesa por algo nuevo. Y el día en que el hombre llegue a conseguirlo todo, seguirá siendo inconforme. Porque entonces ya no le bastará con las cosas de la Tierra y descubrirá que quiere tener en su bolsillo... al sol.» Y yo pienso que el viejo Paco tenía razón. Ni las personas nos conformamos nunca con lo que tenemos ni la felicidad es completa jamás. Por eso yo trato de vivir con buen humor, chica, porque de lo contrario... Estoy claro en una cosa; y es que el día en que yo me muera, Maruca se quedó sin gladiolos y a mí no va a haber quien me lleve ni una extraña rosa. No tengo a nadie. (*Volviendo al tono bromista de antes.*) A no ser que una mujer inteligente, preferiblemente vecina de la calle Amistad...

ESPERANZA. (*Regresando a él.*) ¡Y vuelta a lo mismo! Oiga ¿usted no se cansa?

BIENVENIDO. No seas pesada, chica. Mira, hoy es sábado. Después que yo arregle lo del camión, lo dejo en la base y puedo venir a recogerte para ir al cine. O mejor, me acompañas, lo dejamos y seguimos.

ESPERANZA. Cómo no. ¿A las tantas de la noche?

BIENVENIDO. Te repito que hoy es sábado, Esperanza. Mañana no tienes que levantarte temprano. Y es al cine nada más a lo que te estoy invitando. Mira, podemos ir al Payret, a la tanda de las doce de la noche.

ESPERANZA. ¿Qué están echando?

BIENVENIDO. El título no me acuerdo. Pero leí una crítica que salió esta mañana en el periódico. Le echan con el rayo así que seguro que está buena. (*Pausita.*) ¿Qué?, ¿te decides?

ESPERANZA. (*Suspira.*) ¡Ay, Bienvenido! ¡Precisamente hoy!

BIENVENIDO. ¡Y dale con eso! Mira, después de las doce de la noche ya es otro día. Y esa es precisamente la tanda a la que yo te estoy invitando. Anda, chica. Fíjate que vas a ir al cine con un millonario.

ESPERANZA. ¿Con un millonario?

BIENVENIDO. ¡Siete zafras, compañera!

ESPERANZA. (*Sonríe.*) Ah.

BIENVENIDO. Oye, el caserón del viejo está muy solo y muy abandonado. Necesita una mujer como tú, que le cosa manteles y le ponga cortinitas nuevas... (*La toma de la mano. Ella se deja.*) ¿Me vas a decir que sí?

.....

Epílogo

ESPERANZA. (*Alto.*) ¿Por lo menos puedes decirme lo que piensas hacer ahora?

FELITO. (*Desde el baño.*) Me voy a una fiesta. Unos pepillos amigos míos que se reúnen todos los sábados cortos a descargar y oír música y eso.

ESPERANZA. No digo esta noche. Digo a partir de ahora, que te separaste de Encarnita.

FELITO. Ah. Pienso divorciarme cuanto antes y fajarme con los libros, que en estos dos últimos meses he estado un poco regado. Y necesito buenas notas para el promedio. Si no, no puedo aspirar a la universidad.

ESPERANZA. ¿A la universidad? ¿Tú quieres entrar a la universidad? Eh. ¿Y eso? Nunca me lo habías dicho. ¿Y qué carrera es la que quieres estudiar ahora? (*Pausa.*) Felito, te estoy haciendo una pregunta. Oye, contigo no hay arreglo. A propósito de universidad. ¿Tú sabes

quién quiere dejar los estudios? Angelito. El hijo de Pura. Quiere ser obrero. Yo no lo encuentro mal. ¿Y tú? Nosotros también hacemos falta. Y por el sueldo no es porque hoy día cualquier obrero gana igual o más que un profesional si se lo propone. Todo está en que no majasee.

Se escucha el canto de un canario.

ESPERANZA. Ay, ¿qué es eso? ¿Es verdad lo que yo estoy oyendo? ¡No lo puedo creer! Déjame bajar el radio. *(Corre a hacerlo y regresa al sitio donde estaba, junto a la jaula.)* ¡Por tu vida, Felito, era macho!

Se escucha otro trino.

ESPERANZA. Y no es la nueva la que está cantando sino Estafa. ¡Y de noche! *(Muy complacida.)* Era macho, chico. Y ahora está contento porque ya tiene su pareja. Ay, qué cosa más linda. Qué contenta me ha puesto. *(Al pájaro.)* Ya tú ves. Ahora tú eres el único de todos nosotros que no está solo. Por eso cantas, ¿no? *(Cambia de tono y le habla al hijo que continúa dentro del baño.)* Y a ti te voy a abrir una lata de sopa y a hacer una tortilla porque estoy segura de que no has comido. *(Toma de algún lugar de su cocina una papa y un cuchillo. Va a empezar a pelarla, pero antes camina para apagar su radio. En el silencio, se escucha un nuevo trino del canario. Ella lo mira complacida.)* Un canario cantando de noche. ¡De verdad que el amor hace milagros!

Comienza a pelar la papa, pero de repente detiene su acción y se queda inmóvil, pensando en algo. Mira hacia la puerta cerrada de la calle, la misma a quien dirigiera sus quejas luego de la frustrante visita de Modesto, la misma por la que desapareciera minutos antes Bienvenido con su invitación amorosa y luego de unos segundos de contemplación, papa y cuchillo en mano, pregunta en alta voz.

ESPERANZA. Felito... Mi'jo... Oye, ¿por casualidad tú sabes qué película echan esta noche en el Payret?

Su imagen queda congelada, como una foto fija, y se produce un cambio de luz. Se escucha entonces, en primer plano, a una voz femenina cantando los primeros versos de la canción de Modesto.

Hay que ocuparse del amor
como si fuera de una flor
porque si no la vida no tiene sentido,
porque sin él es como un ave
que ha perdido su nido
y vuela triste, triste, muy triste
por los caminos.

Lentamente se ha ido cerrando el telón.

V. ¿Qué es la literatura cubana?

Al concluir este curso de literatura cubana, habrás notado ciertas peculiaridades: no todos los autores nacieron en Cuba, como son los casos de Silvestre de Balboa y Pablo de la Torriente Brau; por otra parte, muchas obras no fueron escritas en la patria, como las de Varela, Heredia, la Avellaneda, Martí y Guillén.

Te preguntará: ¿qué podemos considerar, entonces, como literatura cubana: la que escriben los cubanos, ya sea en la Isla o en el extranjero, o la compuesta en Cuba, independientemente de la nacionalidad del autor?

Una breve explicación bastará, pues llevas en ventaja el haber estudiado una muestra de lo más representativo de nuestra producción literaria.

Primero debemos decirte que esta definición ha sido objeto de estudio por numerosos investigadores; algunos de ellos han sostenido que por haberse escrito en lengua española, nuestra literatura carece de personalidad propia. Este argumento, por supuesto, carece de valor.

Conociste que los primeros brotes de un lenguaje artístico, que se producen en la Isla durante la factoría colonial —siglos XVI, XVII y XVIII— a pesar de hacer referencias a nuestra tierra y al paisaje, aún son una reiteración de los modelos españoles; en otras palabras, apenas existen diferencias entre lo que se escribe en España o en otro país de América Latina; y eso lo viste en *Espejo de paciencia* (1608).

A pesar de ser Cuba una colonia, hacia 1790 nuestras obras van manifestando incipientes rasgos nacionales y se van diferenciando cada vez más de las peninsulares y de las americanas, aunque aún muchos intelectuales, entre ellos escritores, todavía se consideran a sí mismos, «españoles de ultramar». La obra progresista y filosófica de Félix Varela y la ardorosa y rebelde poesía de José María Heredia, nos indican que ya en los inicios del siglo XIX han cuajado los factores integrantes de la nacionalidad. A partir de este momento, nuestra literatura cobra su verdadera identidad y adquiere particular relieve patriótico con José Martí, quien resumió los profundos intereses del pueblo cubano. Con él culmina este proceso de cristalización de cubanía de nuestras letras.

La huella que dejó Martí, atraviesa como una constante toda nuestra más auténtica producción literaria, con rasgos que la definen y la diferencian del resto de las literaturas particulares y le da un lugar en la literatura universal: nuestra literatura se identifica por su sello nacional, americano y antiimperialista.

La literatura cubana del siglo XIX —y aun la del XX durante la seudorrepublica—, por su vinculación al desarrollo de nuestra nacionalidad, que madura con la integración racial y social, deviene instrumento de los cubanos para lograr la liberación de España, primero, y de los gobiernos entreguistas de la neocolonia, después. Por eso hoy nuestra literatura cubana se nutre de los escritores cubanos, que ponen su talento al servicio de la Revolución en la construcción de la sociedad socialista y en la formación del hombre nuevo.

Resumiendo, podemos decir que la literatura cubana estudia las obras producidas por escritores nacidos en Cuba, o que han asumido nuestra nacionalidad, y que emplean la lengua española como vehículo de expresión con los matices de la norma cubana, para reflejar la naturaleza física y espiritual de la patria, sus problemas, costumbres y anhelos, desde nuestras raíces culturales.

Hojea nuevamente este libro: verás que la literatura aquí contenida, a partir de Varela (poesía, teatro y narrativa), refleja el alma de nuestro pueblo, con sus sentimientos e impresiones.

¿Por qué entonces se inicia este libro con el poema épico *Espejo de paciencia*? Por razones históricas; resulta imposible hacer un estudio cuidadoso de nuestra literatura, incluso de nuestra cultura, si no se indaga en sus orígenes.

La siguiente expresión martiana te ayudará a reflexionar acerca de lo que venimos diciendo: «El que quiere estudiar literatura empiece el estudio desde las raíces, —y verá bajar de lo alto los arroyos, y a los poetas y prosistas salirle al camino, a beber de su agua, cada cual con su copa.»²

² José Martí: *Obras Completas*, t. 21, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1965, p. 409.

VI. El debate

La sociedad cubana exige, cada vez más, la participación directa y activa de los ciudadanos en el análisis y la discusión de todo lo relacionado con el desarrollo de nuestra patria socialista. De ahí la importancia de la discusión, del debate.

A debatir también se aprende; la discusión se ejercita. Por eso, durante las clases que le corresponden a este capítulo practicarás —como una actividad más de expresión oral—, el debate. ¿No has participado ya en algún debate literario o en algún cine-debate?

El debate supone la discusión amplia de un determinado problema; persigue un objetivo esencial: esclarecer las ideas mediante la expresión abierta de criterios muchas veces opuestos.

Saber debatir supone: escuchar muy bien la opinión de los demás y defender inteligentemente el juicio propio. Para lograr esto último hay que aportar las pruebas y argumentos necesarios.

Durante estas clases tendrás la oportunidad de seleccionar y aprobar un tema para debatir; consultarás —si es necesario— alguna bibliografía que te permita profundizar en el tema.

En todo debate hay un moderador que, una vez expuesta la importancia del tema, propicia la más amplia participación del colectivo en la discusión. El moderador debe ayudar a que las intervenciones sean ordenadas y claras y a que pueda arribarse a alguna conclusión.

Al participar en el debate podrás demostrar hasta qué punto has desarrollado la expresión oral. Las recomendaciones que venimos ofreciéndote desde séptimo grado pueden ayudarte mucho en ese sentido. ¿Las recuerdas?

VII. Otras oraciones subordinadas

En el capítulo anterior iniciaste la ejercitación de las oraciones subordinadas; sabes, además, que dentro de este tipo de oración compuesta no están solamente las sustantivas y las adjetivas. Fíjate en estos ejemplos, en cada uno de ellos hemos destacado la oración subordinada que aparece.

Cuando triunfó la Revolución, se abrieron nuevos horizontes para nuestros artistas.

Te esperaré *donde tú sabes*.

Realicen las actividades *como se les ha indicado*.

Las oraciones subordinadas que hemos destacado son *adverbiales*; funcionan como un adverbio dentro de la oración compuesta. Estas oraciones se introducen, generalmente, por: *cuando, donde y como*.

Pero también existen otros tipos de oraciones subordinadas; las condicionales, las causales, las consecutivas y las de finalidad.

Las oraciones subordinadas *condicionales* indican una condición; generalmente aparecen encabezadas por la conjunción *sí*. Ejemplo:

Si sales temprano, llegarás sin preocupaciones.

Las subordinadas *causales* indican causa o motivo; la mayoría de las veces aparecen encabezadas por la conjunción *porque*. Ejemplo:

Te espero porque necesito conversar contigo.

Las subordinadas *consecutivas* indican una consecuencia; muchas veces aparecen encabezadas por las conjunciones *conque y por lo tanto*. Ejemplo:

Ya está terminado el curso, *conque* prepárate para la celebración.

Las subordinadas de *finalidad*, expresan una intención, un propósito o finalidad.

Ejemplo:

Martí escribió *La Edad de Oro* para que los niños conocieran sobre la vida de grandes hombres y sus obras.

Como ves, son muchas y variadas las clases de oraciones subordinadas. Sin embargo, no debes preocuparte por las clasificaciones; lo importante es que las reconozcas y las practiques suficientemente.

VIII. Las oraciones yuxtapuestas

Si observas atentamente las siguientes oraciones compuestas, advertirás que en las oraciones gramaticales que las integran no se aprecia ningún nexo gramatical que las relacione:

Ven, acompáñame.

Todos trabajamos, nadie permaneció ocioso.

El 26 de Julio es una fecha capital en nuestra historia; constituyó una verdadera fragua de héroes.

En Cuba socialista no hay límites para el estudio; todos pueden estudiar.

También habrás observado que en todos los casos la entonación y las pausas expresan la unidad de sentido con que han sido concebidas estas oraciones.

Los signos de puntuación en las oraciones yuxtapuestas

La coma y el punto y coma son los signos de puntuación que más se emplean en las oraciones yuxtapuestas. La extensión de cada una de las oraciones gramaticales permite saber en muchos casos qué signo es el más recomendable.

Ejemplos:

Corre, salta, vuela.

Atiende bien las explicaciones; mañana seguramente las necesitarás.

En ocasiones, se emplean los dos puntos.

Ejemplo:

Te esperé demasiado rato: no atenderé tus excusas.

También suele utilizarse el punto y coma en la yuxtaposición de las oraciones cuando en la segunda se ha omitido el verbo, lo que se ha indicado con una coma.

Ejemplo:

La primera película resultó interesante; la segunda, aburrida.

Sin embargo, en la actualidad muchas veces esa coma no se emplea y, por ende, el punto y coma se sustituye por la coma.

Ejemplo:

El estudia inglés, ella francés.

En todos los casos debes analizar cuál es la mejor forma de no entorpecer la comunicación; además, en un mismo trabajo no es recomendable usar los signos de manera diferente: puede crear confusiones.

IX. Los vicios de construcción

En el capítulo anterior pudiste ejercitar las cualidades esenciales de todo párrafo y, en particular, algunos errores frecuentes en la expresión, sobre todo, la monotonía. Conoceremos ahora otros vicios de construcción con el objetivo de que analices cómo empobrecen y dificultan la comunicación.

En las siguientes oraciones aparecen varias incorrecciones:

Fuimos «en» casa de la profesora.

Nos dijo «de» que habíamos respondido muy bien las preguntas.

Nos entregó las notas, «cuyas» notas nos alegraron mucho.

Como habrás podido apreciar, en el primer caso se ha empleado mal una preposición; lo correcto sería decir: Fuimos a casa de la profesora. En el segundo ejemplo, sobra la preposición *de*; este tipo de error —encabezar incorrectamente la subordinada sustantiva, con la adición de la preposición *de*— es muy frecuente: no sólo se usa mal; además, se emplea muy seguido. En el tercer caso, *cuyas* está mal empleado porque —como ya conoces— el pronombre relativo *cuyo* no reproduce a su antecedente ni concuerda con él. Este tipo de error recibe el nombre de *solecismo*.

El *solecismo* es uno de los llamados vicios de construcción. Es un error de sintaxis; un error cometido contra la exactitud y la pureza del idioma. Constituyen ejemplos de solecismos: usar indebidamente el pronombre *cuyo*; trocar el empleo de los pronombres personales; usar una preposición distinta de la que exige un complemento, o suprimirla cuando éste la requiere, etcétera.

La *anfibología* u oscuridad es otro de los llamados vicios de construcción. Consiste en utilizar palabras, expresiones o construcciones que den lugar a dos o más sentidos; es el caso del ejemplo que analizábamos al hablar del uso correcto del gerundio. A veces con sólo cambiar de lugar algún elemento o con utilizar adecuadamente los signos de puntuación, podemos resolver el problema. Piensa, por ejemplo, en cómo enmendarías la anfibia presente en las siguientes oraciones:

El chofer pudo sacar la goma del automóvil con un gato que le trajo un compañero, algo defectuoso.

Para llegar a tiempo, Rolando fue a casa de Carlos en su automóvil.

Por último, lee en voz alta las siguientes oraciones y analiza por qué resultan desagradables al oído:

Yo ya lo iba a llevar.

En otra ocasión veré la ejecución de esa composición musical.

Evidentemente en estos casos puede apreciarse el encuentro o repetición muy cercana de sonidos o sílabas iguales o semejantes. Este vicio de construcción se llama *cacofonía*.

Todos estos vicios —la monotonía, el solecismo, la anfibia, la cacofonía— pueden evitarse si se conocen bien y se practica mucho la redacción.

Ejercita lo estudiado

1. Relee el epígrafe 1 y resúmelo.
2. La novela ha tenido un gran auge después del triunfo de la Revolución.
Argumenta esta aseveración con razones extraídas de las informaciones que aparecen en la sección *Infórmate y aprende*.

3. Después de haber leído la novela *Bertillón 166*, puedes realizar las siguientes actividades.
 - a) ¿Cómo está estructurada la novela?
 - b) Menciona los personajes. ¿Cuáles consideras principales?; ¿cuáles, secundarios?
 - c) Especifica en qué lugar y en qué época se desarrolla la acción de la novela. ¿Cómo es el ambiente? Ilustra tu explicación con expresiones de la obra.
 - d) Expón el argumento de la novela.
 - e) ¿Por qué la novela se llama *Bertillón 166*?
4. Vamos a profundizar un poco más en el análisis de la novela; para ello te sugerimos las siguientes actividades.
 - a) ¿Con qué personaje se inicia la novela? ¿Por qué crees que el autor comienza la obra con él?
 - b) ¿Dónde reside este personaje? ¿De qué se ocupa?
 - c) ¿Quiénes llegan a la iglesia? ¿Cómo se comportan? Ilustra tu explicación con ejemplos.
 - d) ¿Quiénes se encuentran reunidos en la iglesia? ¿Cuál es la procedencia social de cada uno? ¿Cuál es el tema de su conversación?
 - e) ¿Qué diferencia advierte el «Moreno» en los santiagueros?
 - f) Anota las características que llamen tu atención acerca de Quico, el sastre, para que después puedas enjuiciarlo.
 - g) Localiza la conversación entre el joven y el hacendado Quiñones. Léela. ¿Cómo valoras la respuesta que da el joven? ¿Por qué?
 - h) Busca el pasaje en que Carlos Espinosa visita al doctor. Léelo en alta voz.
 - ¿Quién es Carlos Espinosa?
 - ¿Qué quiere él del médico?
 - ¿Por qué crees que Carlos Espinosa necesita oír la opinión del médico?
 - i) Explica la expresión: «Volvió a la calle la ropa de civil.»
 - j) ¿Qué clases sociales se reflejan en los pasajes leídos?
 - ¿De qué medios se vale el autor para darnos el contraste entre las clases sociales?
5. Con estas actividades nos adentramos más en el análisis de la novela *Bertillón 166*.
 - a) Localiza el diálogo de Raquel con su madre, y léelo.
 - ¿Cómo piensa la madre de Raquel? ¿Cómo juzgas sus ideas? ¿Por qué?
 - b) Ahora localiza el pasaje donde se narra el registro en la casa de Raquel; léelo en voz alta. Comenta la actitud de Raquel. ¿Qué impresión dejaron en ti los hombres uniformados?
 - c) ¿Qué calificativos les darías a esos hombres?
 - d) Lee y analiza las siguientes reflexiones martianas:

(...) las campañas de los pueblos solo son débiles, cuando en ellas no se alista el corazón de la mujer; pero cuando la mujer se estremece y ayuda, cuando la mujer, tímida y virtuosa unge la obra con la miel de su cariño —la obra es invencible.

José Martí. «De las damas cubanas»
(fragmento)

¿Puedes establecer alguna relación entre esas palabras y lo que se refleja en la novela? Explica tu respuesta.
 - e) De acuerdo con las características que has anotado en cuanto a Quico, el sastre, ¿cómo lo valoras?

- f) Localiza el pasaje donde Carlos Espinosa es torturado; léelo. ¿Cómo reacciona Carlos Espinosa ante sus torturadores? ¿Por qué crees que se comporta así?
 - g) Narra a tus compañeros qué hace el padre de Carlos Espinosa al saber la suerte de su hijo.
 - h) ¿Qué nos evidencia el asesinato del padre de Carlos?
 - i) Lee el último pasaje de la novela. ¿Te parece optimista o pesimista? ¿Por qué?
 - j) ¿Dirías que el principal personaje de *Bertillón 166* es una sola persona? Explica tu respuesta.
 - k) Realidad y ficción se funden en la novela *Bertillón 166*. Ilustra esta afirmación con ejemplos extraídos de la obra.
 - l) Realiza un comentario oral de *Bertillón 166*. Especifica primero qué aspectos tomarás en consideración. No olvides ofrecer tu valoración personal.
6. ¿Conoces otras novelas cuya temática se relacione —de una forma u otra— con la lucha insurreccional? ¿Cuáles? Comenta alguna de ellas.
 7. Relee «El cachorro asesinado», de Ernesto (Che) Guevara.
 - a) ¿Qué impresión te causó el relato?
 - b) Localiza las expresiones que nos sugieren cómo se sentían los hombres.
 - c) Si tuvieras que dividir el relato en no más de tres partes, ¿cómo lo dividirías?
 8. Relee «Arte cuéntica», de Francisco López Sacha.
 - a) ¿Te has gustado el cuento? ¿Por qué?
 - b) ¿Qué idea —según tu criterio— ha querido transmitirnos el autor? ¿Crees que lo ha logrado? ¿Por qué?
 - c) ¿Por qué el cuento se llama «Arte cuéntica»? Si tuvieras que ponerle otro título, ¿cuál emplearías?
 9. Busca la mayor cantidad de elementos acerca de la cuentística después de la Revolución y prepara una exposición oral.
 10. Relee el epígrafe III de la sección *Infórmate y aprende* y haz un comentario acerca de lo que se expresa en el título.
 11. Relee el poema «Canción antigua a Che Guevara».
 - a) Esclarece el sentido de todas las palabras o expresiones que no comprendas bien.
 - b) ¿Qué es lo que más te ha llamado la atención?
 - c) Investiga con tu profesor el significado del epígrafe que aparece al inicio del poema. ¿Qué relación guarda con el poema?
 12. Ahora lee detenidamente, otra vez, el poema «Canción antigua a Che Guevara», para que profundices en su análisis.
 - a) ¿Qué forma de elocución empleó la autora en esta composición poética? ¿Por qué crees que lo hizo?
 - b) ¿Quiénes son los «personajes» que conversan en el poema? Identifícalos.
 - c) ¿Cómo se tratan entre sí estos «personajes»? ¿Qué te sugiere ese comportamiento? ¿Aprecias alguna relación entre ese comportamiento y el título del poema? Argumenta tu respuesta con el propio poema.
 - d) ¿Cuál es la primera pregunta que se le hace al «caballero»? ¿Qué objetivo, según tu parecer, crees que se persigue con esta pregunta?
 - e) Menciona las expresiones que se emplean en el poema para referirse al «caballero». ¿Cuál te parece más bella?
 - f) ¿Qué tipo de planta es el *cardo*? ¿Por qué crees que el caballero escogió esa planta específicamente?

g) ¿Qué te sugieren estos versos?

—¿Dónde estás, caballero seguro,
caballero del cierto destino?
—Con la espada aclarando camino
al futuro, señora, al futuro.

h) En el poema se emplea una palabra muy propia de nuestros tiempos de lucha revolucionaria. ¿Puedes determinar cuál es? Haz un comentario acerca del contexto en que aparece esta palabra.

i) Explica la aparente contradicción que aparece entre los adjetivos empleados en estos versos:

—¿Dónde estás, caballero ya inerte,
caballero ya inmóvil, y andante?

j) ¿Qué significado encierra esta respuesta?

—En aquel que haga suyos mi guante
y mi suerte, señora, mi suerte.

k) Establece una relación entre lo que conoces acerca de la vida del Che y lo que la poetisa ha expresado en el poema.

l) Localiza, en el poema, dos metáforas y explica su significado.

m) Ahora lee nuevamente —en voz alta— el poema. No olvides emplear el tono adecuado para cada caso.

13. Relee el poema «Epitafio para un invasor», de Roberto Fernández Retamar y realiza las siguientes actividades.

- Ante todo, averigua, si no lo conoces, el significado del vocablo *epitafio*.
- En el poema, se hace alusión a cuatro hechos históricos. ¿Cuáles son? Si es necesario, consulta con tu profesor de Historia.
- En los cuatro hechos a que se hace referencia en el poema hay un factor común a todos. ¿Cuál es?
- ¿A quién está dirigido el poema? ¿Por qué el autor le dice «Fiel a los tuyos»?
- Observa la estructura del poema. Presta atención, en particular, al empleo que el autor hace de la sangría y el espacio en determinados versos del poema. ¿Consideras que esto ha sido una arbitrariedad del autor o que lo ha hecho con un fin específico? Argumenta tu respuesta.
- Expresa tu criterio acerca del significado que encierra el último verso del poema.
- Haz un comentario acerca del título del poema.
- Realiza ahora —por escrito— el análisis literario de este poema.

14. Relee el epígrafe IV de la sección *Infórmate y aprende*.

- ¿Qué hechos anteriores al triunfo de la Revolución te parecen esenciales para poder comprender el teatro actual?
- Resume tus conocimientos relacionados con el teatro después del triunfo de la Revolución.

15. Relee los fragmentos seleccionados de *Sábado corto*.

- ¿Para qué sirven las explicaciones que el autor incluye entre paréntesis?
- ¿Cuál es el personaje principal? ¿Cómo te imaginas a ese personaje? Haz su descripción por escrito.

- c) ¿Adviertes alguna relación entre los nombres de los personajes y sus características particulares? Explica tu respuesta.
- d) ¿Te parece una obra optimista? ¿Por qué?
- e) ¿Qué expresiones evidencian que Héctor Quintero conoce el lenguaje popular?
- f) Relee en voz alta la parte que más te haya gustado.
- g) ¿Cuáles de las ideas o actitudes expuestas en la obra darían pie a un buen debate? Participa en él.

16. Lee y analiza el siguiente párrafo. Después, cópialo.

La prensa cubana y extranjera divulgaba en las primeras horas del domingo 27 de marzo una noticia conmovedora: Juan Marinello había muerto. A la edad de 78 años, fallecía en La Habana el destacado dirigente comunista y prestigioso intelectual, una de las más relevantes personalidades del mundo contemporáneo. El cadáver del miembro del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, del Consejo de Estado y Presidente del Movimiento por la Paz y la Soberanía de los Pueblos, era expuesto en la base del Monumento a José Martí, donde recibió el homenaje postrero de todo el pueblo de la capital.

- a) Delimita las cláusulas del párrafo.
- b) Clasifica lo más completamente posible las oraciones compuestas que aparecen en ese párrafo.
- c) Partiendo del contenido del párrafo analizado, elabora una oración simple y analízala sintácticamente.

17. Después de leer y copiar cada inciso —extraídos de trabajos de José Martí— analiza las oraciones compuestas que aparecen y clasifícalas.

- a) La limpieza excita, predispone a la bondad. Un niño áspero, cada vez que se bañaba, se alegraba, y venía a darme un beso.
- b) La belleza alivia: un canto hermoso es una buena acción: quien da huéspedes al corazón le da compañeros para la amarga vida: un buen canto es un buen huésped.

18. Lee este fragmento, lo último que escribió Martí en su *Diario de campaña*.

[...] me cuentan de Rosa Moreno, la campesina viuda que le mandó a Rabí su hijo único Melesio, de 16 años: «allá murió tu padre: ya yo no puedo ir: tú ve.» Asan plátanos, y majan tasajo de vaca, con una piedra en el pilón, para los recién venidos. Está muy turbia el agua crecida del Contramaestre, —y me trae Valentín un jarro hervido en dulce, con hojas de higo...

- a) Distingue las oraciones compuestas y clasifícalas.

19. Lee y analiza cada uno de los siguientes párrafos. Después distingue las oraciones compuestas que aparecen en ellos. Realiza el análisis sintáctico de una de las oraciones simples. Analiza el empleo de los signos de puntuación.

- a) Plumas no cubanas han descubierto costados primordiales del escritor José Martí y es innegable que sin sus hallazgos no podrá entrarse ya en el enjuiciamiento de su obra. Miguel de Unamuno le descubrió a Martí el aliento impar, el desembarazo soberano, la vital elocuencia; Rubén Darío «el vigor general de escritor único»; Juan Ramón Jiménez, la llama íntima y universal, que lo alumbraba por encima y más allá de los modernistas; Gabriela Mistral, la condición arcángelica en que residen su ternura y su fuerza; Alfonso Reyes, las dotes soberanas, capaces de ganar nuevas conquistas para la

lengua; Pedro Henríquez Ureña, el milagroso estilo; Federico de Onís, el ímpetu hercúleo, superador de épocas y escuelas. Y a Andrés Iduarte, mexicano, debemos el esfuerzo más sostenido y amplio sobre su obra escrita.

Juan Marinello. «El caso literario de José Martí» (fragmento)

- b) El 28 de enero de 1853 nacía en una casa humilde de la calle Paula, en la ciudad de La Habana, un niño pobre y débil. Llegaba al mundo en lo más sombrío de una sociedad asentada en la opresión y el privilegio. Era como una llamita indefensa, enfrentada a todos los vientos violentos.

Juan Marinello. «El caso literario de José Martí» (fragmento)

20. Escribe una oración compuesta de cada tipo.
21. Tu profesor realizará varios dictados para ejercitar el uso de los signos de puntuación.
22. Redacta una composición. Piensa bien sobre qué te gustaría escribir. Ahora comprobarás cómo has asimilado todo lo que has estudiado en cuanto a la redacción.

Demuestra lo que sabes

Imagina que este es un fichero de una biblioteca. Vamos a ver quién ubica más rápidamente a los autores cubanos que distintos compañeros mencionarán. Después, también hay que mencionar una obra y en una sola frase expresar qué fue lo que más impresionó de ella.

AUTOR Y TÍTULO

1 A – Au	8 Da – Do	14 Ga – Go	20 Ja – Ji	26 Mo – Mu	32 Pr – Pu	38 Ta – To
2 Av – Az	9 Dr – Du	15 Gr – Gu	21 Ja – Ju	27 Na – Ni	33 Q	39 Tr – Tu
3 Ba – Bo	10 E – Em	16 Ha – Hi	22 K	28 Ño – Ñu	34 Ra – Ri	40 U – Um
4 Br – Bu	11 En – Ez	17 Ho – Hu	23 La – Li	29 O – Op	35 Re – Fu	41 Un – Uz
5 Ca – Co	12 Fa – Fo	18 I – Im	24 Lo – Lu	30 Or – Oz	36 Sa – Si	42 V – W
6 Cr – Cz	13 Fr – Fu	19 In – Iz	25 Ma – Mi	31 Pa – Po	37 So – Su	43 X – Y – Z
7 Ch						

RESUMEN DE ORTOGRAFÍA

A continuación te presentamos un conjunto de reglas ortográficas, para que puedas consultarlas cuando tengas dudas con respecto a la escritura correcta de algunas palabras y al empleo correcto de los signos de puntuación.

Estas reglas se han confeccionado teniendo en cuenta todo lo que has aprendido no solo en noveno, sino también en séptimo y octavo grados; por eso te serán muy útiles los conocimientos gramaticales adquiridos en estos grados para comprenderlas mejor.

Pero debemos llamarte la atención: no se aprende ortografía estudiando reglas solamente; esta es una habilidad que se logra a través de la práctica sistemática, y en esa práctica tienen un lugar fundamental la lectura y la redacción; en tres palabras: *leer y escribir mucho* es lo ideal para aprender la ortografía de la lengua. Sin embargo, ello no basta; es necesario que cuando leas y escribas observes bien, reflexiones sobre la estructura de las palabras que leas o escribas y, sobre todo, revises todo lo que hagas.

Muy útiles resultan también el estudio de familias de palabras, de voces homófonas y parónimas, así como del origen y evolución de la forma escrita de los vocablos, para lo cual el diccionario es un medio muy apropiado. Si sigues estos consejos, escribirás cada vez con mayor corrección ortográfica.

Uso de mayúsculas

Se escribirá letra inicial mayúscula en:

1. La primera palabra de un escrito y la que vaya después del punto.
2. Todo nombre propio.
3. Los títulos y nombres de dignidades, los nombres y apodos con que se denominan determinadas personas, así como los cargos importantes cuando equivalgan a nombres propios.
4. Los tratamientos, especialmente si están en abreviatura, como Sr. y Ud. Cuando se escriba usted con todas sus letras, se hará con minúscula, a no ser en comienzo de párrafo o después de punto.
5. Los sustantivos y adjetivos que compongan el nombre de una institución, de un cuerpo o establecimiento: Museo de Bellas Artes.
6. Es potestativo escribir con mayúscula o minúscula los sustantivos y adjetivos que compongan el título de cualquier obra. Por supuesto, los nombres propios se escribirán con mayúscula.
7. En las leyes, decretos y documentos oficiales suelen escribirse con mayúscula todas las palabras que expresan poder público o cargo importante.
8. Responde a uso personal escribir con letra inicial mayúscula palabras representativas de seres o conceptos que quien escribe desea destacar por respeto o énfasis. En este caso, la mayúscula orienta al lector respecto al significado que ha de dar a la palabra, con exclusión de otras acepciones posibles.
Ejemplo: el Partido, la Patria.

9. Se recomienda escribir con minúscula, siempre que no encabecen párrafo o no formen parte de un título, los nombres de los días de la semana, de los meses, de las estaciones del año y de las notas musicales.

El empleo de la mayúscula no exime de poner tilde sobre la vocal que deba llevarla, según las normas para la acentuación de las palabras.

Reglas útiles para el empleo de diferentes letras

Letra b

Reglas sin excepciones para el uso de la *B*.

Se escribe *b*:

1. En los verbos terminados en *-bir*, excepto hervir, servir y vivir.
2. En las palabras terminadas en *-bilidad*, excepto movilidad y civilidad, porque en estas el sufijo es *-idad*.
3. Antes de otra consonante: ablandar, abrir, abjurar, absolver.
4. Después de *m*: cambiar.
5. En la terminación de copretérito de indicativo de los verbos de la primera conjugación y del verbo ir: amaba, jugabas, estudiábamos, iba, ibas, íbamos.
6. En los verbos terminados en *-buir*: distribuir, contribuir.
7. En las palabras que comienzan por *bibl-*: bibliotecario, bibliografía.
8. El prefijo *bi-*, *bis-*, *biz-* (significan dos o doble).
9. En las palabras que comienzan por *bu-*, *bur-* y *bus-*: buzo, búcaro, burla.
10. El sufijo *-bundo*: vagabundo, nauseabundo.
11. Las palabras que comienzan por *tur-*: turbante, turbina, turbulento.
12. La combinación *bl* y *br* que forman las sílabas bla, ble, bli, blo, blu y bra, bre, bri, bro, bru.
13. Los vocablos derivados y compuestos de palabras en que se emplea dicha letra: bebedero, bienvenido.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la *B*.

Se escribe *b*:

1. En fin de sílabas: absoluto, absorbente.
2. En fin de palabra: baobab.
3. Después de las sílabas *sa*, *so*, *su*. Ejemplo: sábado, siboney, soberano, subida; excepto: savia, soviet y sus derivados.

Letra c

La *c* tiene dos sonidos: uno suave y otro fuerte: Suena suave (como *s*) ante *e*, *i*, y fuerte (como *k*) ante *a*, *o*, *u*.

Reglas sin excepción para el uso de la *C*.

Se escribe con *c*:

1. El sufijo *-ancia* y *-encia*, como en arrogancia, potencia.
2. Los sufijos diminutivos *-cito*, *-cillo*, *-ececito*, *-ececillo*: golpecito, piececito, pececito, vallecillo.
3. Delante de *es* cuando se agrega para formar plurales de palabras cuyo singular termina en *z*: perdices, de perdiz; luces, de luz.

4. Los verbos cuyo infinitivo termina en.

- ceder: proceder, conceder.
- cender: encender, ascender.
- cibir: recibir, percibir.
- cidir: coincidir, decidir.

5. El sufijo *-ancia*: arrogancia, perseverancia.6. Los sufijos esdrújulos *-áceo*, *-ácea*, *-ícito*: rosáceo, crustáceo, ilícito, solícito.7. Los verbos terminados en *-ducir*: conducir, reducir.8. La terminación *-ción* de todas las palabras que se deriven de un sustantivo terminado en *-toro -dor* y no en *sor*. Ejemplo: audición, de auditor; invención, de inventor; canción, de cantor. En cambio, propulsión, de propulsor; invasión, de invasor.9. Los sufijos *-cida* y *-cidio* que denotan “muerte”: suicida, homicida, fratricida.

10. Los vocablos derivados y compuestos de palabras en que se emplea dicha letra: cancionero, recelo, baloncesto.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la C.

Se escribe *c*:

1. Antes de *e* y de *i*, la *z* se cambia en *c*: comencé, de comenzar; luces y cruces, de luz y cruz. Se escriben con *z*: zeta, Zenaida, zipizape, Ezequiel, zigzag.
2. La terminación *-icio*, *-icia*, *-icie* de algunos sustantivos y adjetivos: justicia, planicie. Se exceptúan: alisio, Dionisio.
3. Las palabras terminadas en *-encia*, excepto Hortensia, cuya terminación no es sufijo.
4. Los verbos terminados en:

- cer, menos coser, ser y toser.
- cir: relucir, bendecir, excepto asir y desasir.
- citar: concitar, resucitar, excepto depositar, necesitar, transitar, visitar y musitar.
- ciar: anunciar, renunciar. Son excepciones: ansiar, extasiar, lisiar.

Letra g

Sólo se confunde el sonido de la *g* con el de la *j* delante de las vocales *e*, *i*. Por lo general, sólo se emplea *g* cuando la palabra la tiene en su origen. Para que la *g* tenga un sonido suave delante de la *e* y de la *i* deberá escribirse, entre ambas, la letra *u*: guerra, guitarra.

Reglas sin excepción para el uso de la G.

Escribe *g* en:

1. El sonido *geo* inicial: geometría, geografía.
2. Las palabras terminadas en:
 - géllico: angélico,
 - genario: septuagenario.
 - géneo: homogéneo, heterogéneo.
 - genio y -genie: ingenio, progenie.
 - génico: fotogénico.
 - génito: primogénito.
 - gésimo: trigésimo.
 - gético: apologético.
 - ginal: virginal, original.
 - gírico: panegírico.

- gente: agente, regente.
- gencia: agencia, vigencia.
- ígeno, -ígena: oxígeno, indígena.
- ógeno: nitrógeno.

3. Los verbos terminados en *-gerir*: sugerir, digerir.
4. Los sonidos *-gia*, *-gio*, *-gión* al final de palabra: magia, religión, regio.
5. Los compuestos y derivados de las voces que llevan esta letra: mágico, colegio.
6. Los verbos terminados en *-giar*: refugiarse, elogiar.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la G.

Escribe *g* en:

1. Las palabras que comienzan por el sonido inicial *gen-*, gente, gendarme. Se exceptúa jengibre.
2. El sonido *-gen* (átono) terminal: imagen, rugen. Exceptúanse jejen y comejen, que son agudos, y las formas tejen, crujen y brujen, de tejer, crujir y brujir, respectivamente.
3. La terminación *-ógico*: pedagógico, demagógico; excepto: paradójico.
4. Los verbos terminados en *-ger* y *-gir*: proteger, corregir; son excepciones: tejer, crujir y brujir.
5. Los adjetivos terminados en *-ginoso*: vertiginoso, ferruginoso; se exceptúa: aguajinoso.
6. Los sustantivos terminados en *-gismo*: neologismo, silogismo. Son excepciones: salvajismo y espejismo.

Letra h

Reglas sin excepción para el uso de la H.

Escribe *h* en:

1. Las palabras que comienzan por el diptongo *ue* (huele, hueso); *ie* (hielo, hierro); *ui* (huir, huido).
2. *He*, *ha*, *has* cuando van seguidas de una palabra terminada en *-ado* o *-ido*, o cualquier otro participio, pues entonces son formas del verbo *haber*. Ejemplo: ha marchado, he querido.
3. Todas las formas del verbo *haber*: había, habremos, hubo, etc., y del verbo *hacer*: hagas, harías, hacemos, etcétera.
4. Los prefijos griegos:
 - hecto- (cien): hectómetro, hectárea.
 - hemi- (medio, mitad): hemisferio, hemistiquio.
 - hepta- (siete): heptasílabo, heptágono.
 - hetero- (diverso, otro): heterogéneo, heterocerca.
 - hexa- (seis): hexágono, hexámetro.
 - hidro-, hidr-, (agua): hidrógeno, hidráulico.
 - hiper- (exceso): hipertiroidismo, hiperfunción.
 - hipo-, hip- (inferioridad): hipogeo, hipótesis.
5. El diptongo *ue*, en medio de palabra y precedido de vocal: aldehyuela, vihuela, orihuela.
6. Los compuestos de palabras que lleven *h*: enhorabuena, hemoglobina.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la H.

Escribe *h* en:

1. Las palabras que comienzan por el sonido “*omo-*”: homogéneo, homófono, excepto omóplato.

2. Las palabras que se derivan de otras que llevan *h*: horario, hostilidad, almohadilla; excepto las de hueso, huérfano, hueso y huevo, como oquedad, orfandad, osamenta, ovario.

Observaciones: Deben escribirse sin *h*: ilación, aullar, toalla, exorbitante, exuberante y los derivados de estas.

Letra *j*

Reglas sin excepción para el uso de la *J*.

Escribe *j* en:

1. Las palabras terminadas en *-jería*: relojería, cerrajería.
2. Las voces en que entra el sonido fuerte *ja, jo, ju*; como en jarro, joroba, juguete, y las que tienen el sonido fuerte *je, ji*, derivadas de otras en que entra la *j* con las vocales *a, o, u*, como en cajita, de caja.
3. Las formas verbales en que por irregularidad entran los sonidos *je, ji*, sin que en los infinitivos haya *g* ni *j*. Ejemplo: dijeron, de decir, conduje, de conducir, trajimos, de traer.
4. Todas las voces afines que llevan esta letra. Ejemplo: relojero, enrojecer.
5. Los verbos cuya terminación sea *-jear*: cojear, hojear, granjear.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la *J*.

Escribe *j* en:

1. Las palabras terminadas en *-jero*: relojero, mensajero, excepto ligero y sus derivados.
2. Las voces que comiencen por el sonido *eje-*: ejecutar, ejército, ejemplo. Exceptúanse hegeliano (del filósofo alemán Hegel) y hegemonía, así como sus derivados.
3. Los vocablos terminados en *-aje*: equipaje, ultraje; excepto: ambages (siempre en plural) y otros muy poco usuales, como compage y enalage.

Letra *k*

Se emplea únicamente en vocablos de procedencia extranjera, como vodka, kan, kilogramo, kilómetro, kiosco, cake. Muchas de ellas pueden escribirse con *q*, siempre que anteceda *a e o i*. La letra *q* siempre irá acompañada de la *u*: quilo, quiosco.

Letra *ll*

Reglas sin excepción para el uso de la *Ll*.

Escribe *ll* en:

1. Las palabras que terminan en *-illo, -illa*; cepillo, zapatilla, hebilla, cuchillo, maravilla.
2. Los verbos terminados en *-llir*, como zambullir y bullir.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la *Ll*.

Escribe *ll* en:

1. Los sustantivos terminados en *-alle, -elle, -ello*, como calle, muelle, fuelle, cuello, aquello; se exceptúan: leguleyo, plebeyo y algunos nombres propios como: Apuleyo y Pompeyo.
2. Los verbos terminados en *-llar*, como atropellar, querellar, amurallar; son excepciones: aplebeyar, apoyar, atalar, ensayar, desmayar, convoyar, explayar.

Letra *m*

Suele confundirse su empleo con la *n*, cuando se encuentra antes de consonante.

Regla sin excepción para el uso de la M.

Escribe *m*:

1. Antes de *b* y *p*. Ejemplo: campo, comprobar, romper, rumba, hombre.

Reglas con excepciones para el uso de la M.

Escribe *m* en:

1. Algunas palabras que la presentan precediendo a la *n*, como ómnibus, columna, gimnasia, alumno; se exceptúa: perenne. Tampoco se emplea *m* cuando sea prefijo: *innato*, *ennegrecer*.
2. La *m* finaliza muy pocas palabras: memorándum, álbum.

Letra n

La *n* se escribe antes de *v*: invadir, inventar, invocar, involucrar.

Se duplica en formas verbales que llevan el pronombre *nos* como enclítico: llévennos, déjenos, mírennos.

Algunas palabras que empiezan por *trans-* han perdido la *n*, como transmitir, trasladar, traslúcido.

Letra r

La *r* tiene un sonido suave, como en aro, y otro fuerte como en rojo y barricada. El segundo se representa con una sola si está al principio de palabra o precedida de las consonantes *l*, *n* o *s*, como en rico, honrado, alrededor, Israel. Las voces compuestas cuyo segundo elemento sea un vocablo que empiece con *r* deberá escribirse con *rr*: pelirrojo, turborreactor.

Escribe *r*:

1. En medio de palabras y entre vocablos, si su sonido es suave. Ejemplo: aroma, bailaremos.
2. Al comienzo de palabra (su sonido es fuerte). Ejemplo: Raúl, risa.
3. Al término de una sílaba (su sonido es suave). Ejemplo: mujer, Carlos, importante.

Escribe *rr*:

1. En medio de palabras y después de vocales si su sonido es fuerte: irregular, carretera, terrible.

Letra s

Nuestra pronunciación no diferencian los sonidos que en castellano representan la *c*, la *s* y la *z* delante de *e* y de *i*.

Reglas sin excepción para el uso de la S.

Escribe *s* en:

1. Los sufijos *-esa* e *-isa* que significan títulos, cargos u oficios de mujeres. Ejemplo: poetisa, condesa, princesa, profetisa.
2. Los adjetivos terminados en:
 - aso: escaso, craso.
 - eso: espeso, travieso, obeso.
 - oso: celoso, hermoso.
 - uso: confuso, profuso.

3. La terminación *-ísimo, -ísima* que denota el grado superlativo de los adjetivos: grandísimo, finísimo.
4. El sufijo *-ésimo* de la numeración ordinal a partir de vigésimo, trigésimo, cuadragésimo, etcétera.
5. Las terminaciones que se añaden a los lexemas de los verbos para obtener todas sus formas: cantamos, cantaste, cantase, etcétera.
6. La terminación es de los gentilicios: francés, inglés, portugués.
7. Los sonidos iniciales *des-* y *dis-*: desgracia, disparo, distancia, disfraz, desnudo.
8. Las terminaciones *-esto* y *-esta*. Ejemplo: apuesto, resto, puesto, cresta, fiesta.
9. La terminación *-sión* cuando corresponde a una palabra que lleve esa letra. Ejemplo: confesión, de confesar.
10. Los sufijos que forman sustantivos y adjetivos:
 - esco: grotesco, arabesco, pintoresco.
 - ismo: espejismo, organismo, cinismo.
 - ista: pianista, flautista, característica.

11. Las palabras terminadas en:

- clusión: conclusión, inclusión.
- fusión: confusión, profusión.
- gresión: regresión, progresión.
- misión: admisión, remisión.
- ulsión: repulsión, expulsión.
- versión: diversión, aversión.
- visión: división, revisión.
- presión: compresión, opresión.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la S.

Escribe *s*:

1. En las palabras con sonido final de *-sur* y *-sura*, menos dulzura y azur.
2. La terminación *-ense*, de algunos gentilicios, parisiense, londinense. Se exceptúa: vascuence.
3. Los adjetivos que finalizan con el sufijo *-usco*: pardusco, y también los sustantivos, como molusco, pedrusco. Exceptúanse: negruzco y blancuzco.

Letra v

Es incorrecto diferenciar en la pronunciación la *b* y la *v*.

No debe escribirse al final de palabra, ni antes de otra consonante, ni después de *m*.

Escribe *v*:

1. Después de:
 - n-: enviar, invertir, envidia.
 - ad-: advertir, adverso.
 - cla-: clavo, clavel, esclavitud.
 - lla-: llave, llavero, llavín.
 - ol-: olvido, volver, absolver, polvo.
2. Los adjetivos terminados en:
 - eva, -eve, -evo; nueva, leve, longevo.
 - iva, -ivo: altiva, cauteloso.

3. Los pretéritos y derivados de los siguientes verbos:

andar: anduve, anduviese, anduviera.

tener: tuvo, tuviste, tuviera.

estar: estuve, estuviésemos.

Así como sus derivados, tales como: desandar, mantener, contener, etcétera.

4. El presente de indicativo (voy, vas, vamos...), el presente de subjuntivo (vaya, vayas, vayamos...) y el imperativo (ve tú), del verbo ir.
5. Los verbos terminados en *-versar*: conversar, malversar y en *-ertir*, como convertir.
6. Todas las palabras que comiencen con *adv-*: adverbio, advertencia, advenedizo.
7. Las palabras que comienzan con el prefijo *vice-*: vicealmirante, vicerrector.
8. El sufijo *-voro*, que significa devorar: herbívoro, carnívoro.
9. Los verbos y derivados de hervir, servir y vivir.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la V.

Escribe *v* en:

1. Después de *di-*: diversión, divagar, diván, excepto dibujo y sus derivados.
2. Los verbos terminados en *-ervar*: conservar, preservar, observar, excepto desherbar y exacerbar.
3. Los sustantivos y adjetivos terminados en *-ava*, *-ave*, *-avo*: esclava, bravo, suave; excepto: árabe, muzárabe, sílaba y sus derivados, como bisílabo, pentasílabo, etcétera.
4. El grupo *ven-* cuando inicia la palabra, así como sus derivados: ventana, vendaje, vendaval, venia, se exceptúan: benjamín, benjuí, benceno, benzoato, bengala y los vocablos que comienzan por el prefijo *bene-*, que significa bien, bueno: beneplácito, benefactor, etcétera.

Letra x

La *x* tiene el sonido de *cs* o *gs*, aunque en algunos casos no es incorrecto pronunciarla como *s*.

Se escriben con *x*:

1. Los prefijos *ex* y *extra-*; el primero se emplea precediendo a sustantivos que indican cargos, títulos o profesiones para indicar que ya no los ejercen: expresidente, exdelegado. Si se unen por un guión, da la posibilidad de mantener la mayúscula: ex-Campeón, ex-Ministro. El segundo, significa “fuera”: extraordinario, extraterrestre.
2. La terminación *-xión* de las palabras anexión, complexión, conexión, crucifixión, flexión, fluxión, genuflexión, inflexión, deflexión, reflexión, irreflexión, entre las más usuales.

Letra y

En Cuba pronunciamos exactamente la *y* y la *ll*.

Se emplea por *i* al fin de palabra, después de vocal en palabras como: siboney, hoy, hay, rey, muy; aunque existe benjuí, fui. También se emplea cuando es conjunción.

Reglas sin excepción para el uso de la Y.

Se escribe *y* en:

1. Muchas formas de verbos cuyo infinitivo termina en *-uir*. Ejemplo: influyeron, de influir; contribuyeron, de contribuir; disminuya, de disminuir; etcétera.
2. Algunas formas del verbo haber. Ejemplo: haya, hayas, hayamos, hayan, etcétera.
3. Algunas formas de los verbos caer y oír. Ejemplo: cayó, cayeron, cayese, cayendo, oyó, oyeron, oyera, oyésemos, oyeran, etcétera.

4. Algunas formas verbales de leer y creer: creyera, creyó, leyera, leyó.
5. Al agregarse una palabra más en una relación, pero que empiece con el sonido *hie*-. Ejemplo: lobos, tigres y hienas, plata, cobre y hierro.
6. En la sílaba *yec*: inyectar, proyecto, trayectoria.
7. Las voces que comienzan por *yer*: yermo, yerba, yerto.
8. Los compuestos y derivados de palabras que lleven *y*. Ejemplo: enyerbado, enyesar.

Reglas con pocas excepciones para el uso de la Y.

Se escribe *y* en:

1. Después de consonante: cónyuge, enyugar. Se exceptúa: conllevar.
 2. Antes de *u*, en principio de palabra: yuca, yunta, yunque.
- Se exceptúa lluvia y sus derivados.

Letra z

La confusión con la *c* y la *s* se da sólo delante de *a*, *o* y *u*, pues delante de *e* y de *i*, se emplea en muy contadas ocasiones.

Reglas sin excepciones para el uso de la Z.

Escribe *z* en:

1. El sufijo aumentativo *-azo*, que suele emplearse también para denotar golpe dado con algo: porrazo, machetazo.
2. La terminación *-izo*, *-iza*, de los adjetivos: mestizo, plomizo, cobrizo.
3. El sufijo *-anza*, que forma sustantivos abstractos: esperanza, confianza, añoranza. En gansa, ansa no es sufijo, ni es abstracto.
4. El sufijo diminutivo *-zuela*: cimarronzuela, portezuela.
5. Ciertas formas irregulares de los verbos terminados en:

-acer: nacer – nazco.

-ecer: merecer – merezco.

-ucir: lucir – luzco.

-ducir: traducir – traduzco.

6. Los compuestos y derivados de palabras que llevan *z*.

Reglas con algunas excepciones para el uso de la Z.

Escribe *z* en:

1. Los sustantivos terminados en *-azgo* y *-ezno*: hallazgo, mayorazgo, almirantazgo. Se exceptúan: rasgo, trasgo y fresno.
2. Los verbos terminados en *-izar*: memorizar, nacionalizar. Son excepciones: guisar, plisar, repisar, pisar.

Empleo de la coma

La coma indica una pausa breve en la lectura. Se usa:

1. En lugar de un verbo suprimido: Ejemplo: Juan estudia Astronomía; Pedro, Física. (La coma sustituye al verbo estudiar.)
2. Encerrando a una expresión que puede suprimirse sin que se altere en algo el sentido de lo escrito, Matanzas, llamada la Atenas de Cuba, es famosa por sus lugares pintorescos.
3. Para separar dos o más partes de la oración consecutivas y de una misma clase, siempre que entre ellas no figure algunas de las conjunciones *y*, *ni*, *o*. Ejemplo: Había toda clase de frutas: piñas, guayabas, mangos, mameyes y marañones.

4. Después del nombre en vocativo, si está al principio, o antes y detrás, en otros casos. Ejemplo: Esteban, ven. A ti, niña, te lo digo.
5. Antes y después de las oraciones incidentales explicativas que interrumpen la oración principal. Ejemplo: No vayas, me dijo mi hermano, ya todo está arreglado.
6. Para separar las expresiones: *esto es, es decir, en fin, por último, por consiguiente, sin embargo, no obstante, mejor dicho*, etc. Ejemplo: Su hermano, es decir, mi tío, fue a buscarlo temprano.

Empleo del punto y coma

El punto y coma indica una pausa más marcada que la de la coma. Se usa:

1. Para separar las oraciones que por alguna causa ya llevan coma: Hoy correrás tú; mañana, tu amigo.
2. Antes de las conjunciones adversativas *mas, pero, aunque* y algunas otras, cuando la oración que las antecede no es muy corta (en caso contrario se emplea la coma). Ejemplo: Los soldados estuvieron esperando el refuerzo durante muchas horas; pero ello no impidió que se mantuviera alta la moral combativa.

Empleo de los dos puntos

Los dos puntos indican una pausa más prolongada que la del punto y coma. Se usan:

1. Entre dos oraciones, cuando la segunda es explicación, consecuencia o resumen de la primera. Ejemplo: Amaneció más contento que de costumbre: era su cumpleaños.
2. Después del saludo en las cartas, o en la invocación que se hace al iniciar un discurso. Ejemplo:

Querido amigo:

Compatriotas:

3. Cuando se citan palabras textuales, antes de la primera palabra de la cita. Ejemplo: El profesor le dijo: «¡Has hecho un admirable trabajo!»
4. Antes de una enumeración. Ejemplo: Utilizamos todo tipo de herramientas: martillo, cepillo, trincheta, serrucho, nivel de burbuja y escuadra.

Empleo de los puntos suspensivos

Los puntos suspensivos indican que se calla algo. Se usan:

1. Para indicar que no se completa el pensamiento porque se sobreentiende lo que se calla. Ejemplo: Te advertí que estudiaras; pues camarón que se duerme...
A buen entendedor...
2. Cuando interesa llamar la atención con una suspensión momentánea, con el fin de sorprender con algo inesperado, o cuando se quiere expresar temor, duda o asombro. Ejemplo: No sé... todo ocurrió tan de repente...

Empleo de las comillas

Las comillas se emplean al principio y al final de la palabra u oración sobre la cual se quiere llamar la atención. Se usan:

Cuando se toman las palabras textuales de otro autor, de forma literal. Por ejemplo: José de la Luz y Caballero escribió: "La educación comienza en la cuna y acaba en la tumba."

Empleo de los signos de interrogación y admiración

La interrogación (¿?) denota pregunta; la admiración (¡!), sorpresa, exclamación y admiración. Se colocan al principio y al final de la oración que encierra la pregunta o el sentido admirativo. Ejemplo: ¿Cómo te llamas?; ¡Fuego, fuego!

Normas para dividir una palabra al final del renglón

1. Cuando al final del renglón no cupiera un vocablo entero, se escribe sólo una parte, la cual ha de formar sílaba cabal. Así, las palabras con-ca-vi-dad, pro-tes-ta, sub-si-guien-te podrán dividirse a fin de renglón por donde señalan los guiones que van interpuestos en dichas palabras.
2. No separes las letras que componen los diptongos o triptongos. Así se escribirá: gra-cio-so; tiem-po; va-ciáis.
3. Cuando la primera o la última sílaba de una palabra fuera vocal, se evitará poner la letra sola en fin o en principio de línea.
4. Al cortar una palabra no se debe dejar una sola vocal en el renglón.
5. La *ch* y *ll* no se desunirán jamás; así, coche y calle se dividirán: co-che y ca-lle. La erre (rr) se halla en el mismo caso, por lo que las palabras como carrera y perro deberán dividirse así: ca-rre-ra; pe-rro.
6. No separes las vocales, aunque no formen diptongo.
7. Si una palabra tiene el prefijo *des*, podrás separarla por este o no, según consideres conveniente: de-sembarco o des-embarco. De igual forma sucederá con nosotros y vosotros: nos-otros y no-so-tros; vos-otros y vo-sotros.
8. Cuando la *h* va precedida de una consonante, el corte lo harás separando ambas letras: ex-hor-tar; des-hacer; ex-humar; clor-hídrico.
9. No separes la *x* intervocálica al final del renglón: oxi-dar.

El acento ortográfico

El acento ortográfico o tilde (´) es una rayita oblicua trazada de derecha a izquierda que en ciertos casos se coloca sobre la vocal de la sílaba donde recae la mayor intensidad de voz. Las palabras, atendiendo al acento prosódico, pueden ser: agudas, si llevan la fuerza de la pronunciación en la última sílaba; llanas o graves, en la penúltima; esdrújulas, en la antepenúltima; sobresdrújula, en la cuarta sílaba, contada de derecha a izquierda.

Las reglas por las que se rige la acentuación (tilde) son las siguientes:

1. Se acentúan todas las palabras agudas terminadas en vocal o consonante *n* o *s* (paró, ciclón, revés).
2. Las llanas terminadas en consonante que no sean *n* o *s* (dátil, cónsul).
3. Las esdrújulas y sobresdrújulas se acentúan siempre (teléfono, mirándoselo).
4. Siempre que haya necesidad de un hiato, es decir, que no formen sílaba dos vocales, una abierta y otra cerrada, se acentuará la cerrada: mío. Esta norma va en contra de las tres reglas anteriores.
5. Las palabras simples que entran a formar una compuesta pierden el acento que como simples les correspondía. Ejemplo: décimo y quinto: decimoquinto. Sin embargo, los adverbios terminados en *-mente* llevarán el acento si el adjetivo de que están formados lo llevaran: hábilmente (hábil + mente).
6. Los vocablos compuestos unidos entre sí por un guión se consideran palabras simples: teórico-práctico; cubano-soviético.
7. La combinación *ui* se considerará siempre como diptongo y no llevará tilde, sino cuando le corresponda de acuerdo con las tres reglas primeras: benjuí (aguda); cuídate (esdrújula); ruido (llana).

8. Las palabras extranjeras, incluidos los nombres propios, pueden acentuarse como si fueran españolas. Ejemplo: Chéjov, póker.
9. Los monosílabos no se acentúan, a no ser que queramos diferenciarlos por su doble significado. Ejemplo: Te (pronombre) tomaste el té (sustantivo).
10. Al formar el plural de las palabras, la sílaba tónica no cambia. Ejemplo: caimán, caimanes; pared, paredes. Se exceptúan las palabras régimen y carácter cuyos plurales son regímenes y caracteres.
11. Cuando un verbo lleva acento ortográfico, lo conserva aunque le agreguemos uno o más pronombres. Ejemplo: buscóle, miróme, perdióse, perdiósele.
12. El empleo de letras mayúsculas no impide la aplicación de las normas para colocarles tilde.
13. Sólo tres palabras llanas terminadas en *s* se acentúan: bíceps, fórceps y tríceps.

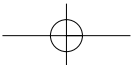
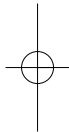
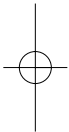
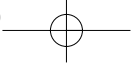
Curiosidades ortográficas

El estudio del origen y de la evolución de la escritura de las palabras, deja ver hechos curiosos. Aquí verás algunos, que contribuyen también a mejorar la ortografía.

1. Escribe:
 - a) Con *b* palabras que en su familia tengan una *p*; por ejemplo, víbora – viperino; lobo – lupino.
 - b) Con *x* palabras que en su familia presenten alguna *j*: reflexión – reflejo; crucifixión – crucifijo.
 - c) Con *g* palabras que en su familia aparezca alguna con sonido suave: magia – mago; colegio – colega; prodigio – pródigo; sufragio – sufragar; litigio – litigar; fumígeno – fumigar.
 - d) Con *h* vocablos que en su familia haya alguna con *f*: hierro – ferroso; harina – farinácea; hijo – filial.
2. La *h*, antiguamente, tenía varias funciones; ya las ha perdido, pero se ha quedado como una huella fósil:
 - a) Indicaba el hiato: vahído, ahító, búho. Al ser suprimida esa función, la única forma de marcarlo es con la tilde.
 - b) Como la *u* podía pronunciarse con los sonidos de *ve* y de *u*, la *h* servía para indicar que en la palabra se empleaba con este sonido; por eso, escribimos huella, hueco, hueso, para que no se leyera “vella”, “veco”, “veso”.
3. En el siglo XVI, la *x* se pronunciaba como *j*; así comenzaron a escribirse en español nombres americanos como México, Xicotencal, Texas y otros. Por el deseo de conservar esa tradición, México se puede escribir con *x*; así como Texas, pero pronunciándolas como *j*, si queremos decirlo en español.
4. Hasta el siglo XVIII, Habana se escribía con *v*; así: Havana.
5. Las palabras terminadas en *-ción* son más numerosas que las finalizadas en *-sión*, y estas más que en *-xión*. Curioso es que de las terminadas en *-sión*, sólo encontramos lesión, si buscamos las palabras que se inician con *l*; tres comienzan con *m*: mansión, manumisión y misión; con *t*, televisión, tensión, transfusión y transgresión entre las más usuales, y versión y visión las iniciadas con *v*.
6. Los sufijos tienen acentos; los hay agudos, llanos y esdrújulos. Si no coincide con el acento de la palabra a la cual se agregan, prevalece el del sufijo, que no varía, así:

plátano (esdrújulo) + al (agudo) = platanal
 violeta (llano) + áceo (esdrújulo) = violáceo
 reloj (agudo) + ero (llano) = relojero

7. El diptongo *ui* no lleva tilde, excepto cuando sea afectado por las reglas de acentuación. No se acentúa *huida* ni *contribuido*, pero sí *cuídalo* y *benjuí*, pues son esdrújula y aguda, respectivamente.
8. Cuando en los verbos la *u* va precedida de la *c* o la *g* forma diptongo con la vocal siguiente: *evacuar* (evac-uo); *averiguar* (averig-uo). En los restantes casos hay hiato: *actuar* – *actúo*; *evaluar* – *evalúo*. Generalizando: los verbos terminados en *-cuar* y en *-guar* diptongan, y el resto, presentan hiato.
9. En nuestro idioma predominan las palabras llanas, les siguen las agudas y, finalmente, las esdrújulas.
10. Solo nueve sustantivos —entre monosílabos y agudos— terminan en *is*, con *s*: *Amadís*, *país*, *anís*, *bis*, *chis*, *gris*, *Luis*, *mentís* y *tris*; el resto, se escribe con *z*: *actriz*, *aprendiz*, *barniz*, *Beatriz*, *bisectriz*, *cerviz*, *cicatriz*, *desliz*, *feliz*...



Índice

Al alumno / III

1

Infórmate y aprende / 1

- I. Un acercamiento a la Cuba de los primeros tiempos de la colonia / 1
- II. *Espejo de paciencia*, primer poema escrito en Cuba / 2
- III. El idioma español / 7

Ejercita lo estudiado / 8

Demuestra lo que sabes / 14

2

Infórmate y aprende / 15

- I. “Aquel patriota entero...” / 15
- II. Un acercamiento a la obra de Félix Varela / 18
- III. El diccionario, ¿un amigo? / 22
- IV. Escribir y escribir bien / 23

Ejercita lo estudiado / 24

Demuestra lo que sabes / 29

3

Infórmate y aprende / 31

- I. Antes de conocer a los primeros grandes líricos cubanos / 31
- II. Nuestro primer gran poeta lírico: José María Heredia / 32
- III. “La atrevidamente grande” Gertrudis Gómez de Avellaneda / 39
- IV. Breve referencia a otros poetas líricos de esta etapa / 42
- V. Dos licencias poéticas: el hiato y la sinéresis / 47
- VI. Un recurso del lenguaje literario: la armonía imitativa / 49

Ejercita lo estudiado / 51

Demuestra lo que sabes / 55

4

Infórmate y aprende / 56

- I. La novela. Ese género tardío / 56
- II. El siglo XIX cubano y el surgimiento de la narrativa / 57
- III. Cirilo Villaverde y su obra mayor / 58

IV. Verbos regulares e irregulares / 60

*Ejercita lo estudiado / 61**Demuestra lo que sabes / 64*

5

Infórmate y aprende / 65

- I. Otros grandes poetas líricos del siglo XIX / 65
- II. Zenea: ¡El cantor de las lágrimas...! / 65
- III. “Fidelia”, un amor infeliz / 68
- IV. Luisa Pérez de Zambrana: una voz sencilla y auténtica / 71
- V. Referencia a otros poetas líricos de la segunda mitad del siglo XIX / 75
- VI. La elegía como composición poética / 77
- VII. Algo más acerca de las irregularidades verbales / 78

*Ejercita lo estudiado / 78**Demuestra lo que sabes / 81*

6

Infórmate y aprende / 82

- I. Un poeta infeliz / 82
- II. La obra poética de Julián del Casal / 83
- III. Cambios ortográficos en la conjugación de algunos verbos / 87

*Ejercita lo estudiado / 87**Demuestra lo que sabes / 89*

7

Infórmate y aprende / 91

- I. José Martí: un hombre y su obra al servicio de la patria / 91
- II. *El presidio político en Cuba*: amarga experiencia / 96
- III. Una muestra del periodismo martiano / 101
- IV. Los discursos martianos: la palabra como trinchera / 110
- V. De su correspondencia con el Generalísimo / 116
- VI. La obra poética más trascendental producida entre nosotros / 120
- VII. La biografía / 130
- VIII. Las formas no personales del verbo / 130

*Ejercita lo estudiado / 132**Demuestra lo que sabes / 137*

8

Infórmate y aprende / 138

- I. La literatura en las primeras décadas de la seudorrepública / 138
- II. Un poco de información acerca del cuento en Cuba / 140
- III. “La guardarraya”, de Luis Felipe Rodríguez / 141

- IV. Dos abanderados de los ideales martianos: Rubén Martínez Villena y Pablo de la Torriente Brau / 144
- V. Clasificación de las oraciones por la naturaleza del predicado / 150
- VI. ¿Sabes acentuar las palabras compuestas? / 152
- VII. El acta / 154

Ejercita lo estudiado / 156

Demuestra lo que sabes / 159

9

Infórmate y aprende / 161

- I. Alejo Carpentier: un cubano universal / 161
- II. “Los fugitivos”, un relato interesante / 163
- III. Alejo Carpentier en sus artículos / 169
- IV. Las oraciones compuestas / 173
- V. Los signos de puntuación / 174
- VI. Palabras que pueden pronunciarse de dos maneras / 174

Ejercita lo estudiado / 176

Demuestra lo que sabes / 180

10

Infórmate y aprende / 181

- I. “Yoruba soy...”: revelación de un poeta / 181
- II. “Balada de los dos abuelos”: poema emotivo y tierno / 186
- III. Para leer y disfrutar otros poemas de Nicolás Guillén / 188
- IV. Las oraciones compuestas por coordinación / 192
- V. La coma y el punto y coma en la coordinación / 193

Ejercita lo estudiado / 194

Demuestra lo que sabes / 198

11

Infórmate y aprende / 199

- I. Volviendo otra vez al cuento / 199
- II. Onelio Jorge Cardoso: nuestro Cuentero Mayor / 200
- III. Félix Pita Rodríguez: otro gran cuentista cubano / 208
- IV. Las oraciones compuestas por subordinación / 215
- V. Algunas ideas para escribir mejor / 217

Ejercita lo estudiado / 220

Demuestra lo que sabes / 226

12

Infórmate y aprende / 227

- I. La literatura después del triunfo de la Revolución / 227
- II. La narrativa / 228

- III. La lírica en la Revolución: continuidad de un género con espíritu renovado y creador / 233
- IV. Para poder entender mejor el teatro actual / 239
- V. ¿Qué es la literatura cubana? / 257
- VI. El debate / 259
- VII. Otras oraciones subordinadas / 259
- VIII. Las oraciones yuxtapuestas / 260
- IX. Los vicios de construcción / 261

Ejercita lo estudiado / 261

Demuestra lo que sabes / 266

Resumen de ortografía / 267

Uso de mayúsculas / 267

Reglas útiles para el empleo de diferentes letras / 268

Letra b / 268

Letra c / 268

Letra g / 269

Letra h / 270

Letra j / 271

Letra k / 271

Letra ll / 271

Letra m / 271

Letra n / 272

Letra r / 272

Letra s / 272

Letra v / 273

Letra x / 274

Letra y / 274

Letra z / 275

Empleo de la coma / 275

Empleo del punto y coma / 276

Empleo de los dos puntos / 276

Empleo de los puntos suspensivos / 276

Empleo de las comillas / 276

Empleo de los signos de interrogación y admiración / 277

Normas para dividir una palabra al final del renglón / 277

El acento ortográfico / 277

Curiosidades ortográficas / 278