



Unidad 4. Caracterización y Descripción

La Caracterización

Don Quijote, Ana Ozores, o Artemio Cruz son personajes de ficción tan convincentes en cuanto a su personalidad que parecen formar parte de nuestra realidad. Éstos, y otros personajes, sirven, entre otras funciones, para que el lector establezca un punto de conexión entre ellos y la realidad fuera del mundo de la ficción. Si hay algo con lo que nos identificamos en una obra de ficción es con los personajes. Por definición, los personajes, llamados *Dramatis Personae* (literalmente, personajes de un drama), son personas representadas en una obra de ficción. Los lectores conocemos a los personajes a través de lo que éstos hacen y dicen sobre ellos mismos o sobre los demás, y por medio de lo que el narrador nos dice sobre ellos. Toda esta información nos permite sacar conclusiones acerca de sus cualidades morales, intelectuales y emocionales, y también conocer las motivaciones por las que actúan de una manera u otra. La caracterización, entonces, tiene que ver con la presentación y descripción de las cualidades distintivas de los personajes, y en su estudio vamos a centrarnos en dos aspectos: los métodos empleados en la caracterización, y los dos tipos principales de personajes.

I. Métodos empleados en la caracterización de los personajes

1. *Caracterización directa*. Éste es el tipo más común de caracterización, y se da cuando el narrador presenta un personaje enumerando explícitamente sus rasgos físicos o psicológicos. Por ejemplo, en el cuento “Anibalito”, de Jorge Ferretis, el narrador nos describe a Aníbal como “taciturno, introvertido y enclenque (*weak*). Era casi rubio, daba la impresión de ser viejo aunque sólo andaba en 37 años”.

2. *Caracterización indirecta*. Este tipo de caracterización se materializa de forma indirecta o implícita; es decir, el lector necesita inferir los rasgos caracterizadores del personaje porque éstos no son mencionados explícitamente. Por tanto, para llegar a un conocimiento de la identidad o carácter de este personaje, debemos examinar lo que él dice, lo que otros personajes dicen de él, el tipo de interacción que tiene con los demás personajes, y la relevancia de algunas de sus acciones (si éstas ocurrieron una o más veces, si no hizo algo que debía haber hecho, o si planeó hacer algo pero no lo hizo). Por ejemplo, en la novela picaresca anónima *Lazarillo de Tormes* (1554?), las acciones y el comportamiento del cura hacia Lázaro nos revelan que detrás de esta persona religiosa se esconde un hombre egoísta e hipócrita. Además de sus acciones, el tipo de lenguaje utilizado por un personaje nos puede revelar su origen, clase social, profesión, o alguna característica de su estado emocional o psicológico. Por ejemplo, en *Tiempo de silencio*, de Luis M. Santos, el tipo de habla usado por Cartucho, un delincuente, ya lo identifica como perteneciente a una clase social muy baja. Asimismo, la ropa que viste un personaje, los amigos que frecuenta, el ambiente que le rodea, o el lugar que habita pueden completar su cuadro (*picture*) caracterizador. Un ejemplo del espacio como elemento caracterizador se ve en *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo J. Cela, donde el autor nos muestra la marginalidad del protagonista, un criminal, situando su casa a las afueras (*outskirts*) del pueblo, mientras que una de sus víctimas, un rico burgués, vive en el centro del pueblo.

3. *Caracterización analógica*. Este tipo de caracterización ocurre cuando la identidad de un personaje se establece al compararlo con un animal u objeto, o en virtud (*by reason of*) del nombre que tiene, primer atributo identificador de un personaje. Por ejemplo, en *Lazarillo de Tormes*, el nombre “Lázaro” lo relaciona con el Lázaro bíblico. Si éste renace a una nueva vida al ser resucitado por Jesucristo, aquél renace a una vida de bienestar económico (*economic well being*) después de haber vivido en la miseria (*poverty*).

II. Tipos de personajes

Una de las clasificaciones de personajes más conocida es la de E. M. Forster, quien identifica dos grupos básicos de personajes:

1. *Personajes redondos o circulares.* Éstos son personajes individualizados, complejos y dinámicos y, por tanto, están dotados de una variedad de rasgos (*traits*) psicológicos. Al no tener una personalidad o comportamiento fijos, y evolucionar o cambiar en el curso de la narración, estos personajes aparecen, a veces, como contradictorios, su comportamiento no es predecible (*predictable*), son capaces de sorprendernos de forma convincente, y nos parecen gente real y familiar. Por su naturaleza elusiva (*evasive*) y dinámica, estos personajes nos obligan a reconsiderar constantemente la manera cómo los interpretamos. Por ejemplo, un personaje puede aparecer al principio como inocente e ingenuo; sin embargo, a medida que (*as*) avanzamos en la lectura del texto descubrimos que detrás de esta máscara (*mask*) se esconde un hombre astuto (*cunning*) y manipulador. Ejemplos concretos de personajes redondos serían don Quijote, uno de los protagonistas de *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, y Artemio Cruz, el protagonista de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes. En don Quijote se puede ver cómo debajo de su locura se esconde una gran sabiduría, cómo a veces vive en el mundo de la ficción y otras en el de la realidad, y cómo a veces actúa de forma colérica (*angry*) y otras con gran prudencia. En el caso de Artemio Cruz, vemos el retrato (*picture*) de un hombre que ama y odia a su esposa, y que pasa de ser un hombre inocente a ser un rico manipulador, cruel, corrupto, asesino y cobarde. Lo mismo que todos los grandes personajes de literatura, don Quijote y Artemio Cruz viven con nosotros, los leemos, releemos e, incluso, reinventamos.

2. *Personajes planos o lineales.* Estos personajes, a veces llamados tipos, y otras veces estereotipos, son personajes unidimensionales, estáticos, y fácilmente reconocibles (*recognizable*), que están caracterizados con uno o muy pocos rasgos psicológicos. Por esto, su comportamiento personal o psicológico no experimenta grandes cambios y es fácilmente predecible (*predictable*). El lector puede recordarlos y reconocerlos rápidamente porque sus rasgos personales —físicos y psicológicos— caen dentro de categorías generales y son característicos de un rol tradicional, tal y como vemos en el avaro (*miser*), el seductor, el soldado fanfarrón (*braggard*), etc. Entre otras razones, los personajes planos aparecen en la literatura para ayudar en el desarrollo de la acción narrativa, y para actuar como contraste de los personajes más complejos. Otras veces, sin embargo, un personaje plano se sale de los límites que le trazó (*marked out*) el autor y actúa de manera que nos fuerza a repensar nuestras impresiones iniciales del mismo. Por ejemplo, en *Lazarillo de Tormes*, al principio pensamos que el buldero (*seller of Papal indulgences*) es un simple vendedor de bulas, pero al final descubrimos que es un verdadero ladrón. Comparados con personajes más complejos, los personajes planos ayudan al escritor a crear contrastes y diferencias, y es difícil imaginar una novela u obra de teatro sin ellos.

La Descripción

Describir es tratar de recrear verbalmente, por medio de las palabras, una realidad. La descripción se puede definir como un fragmento textual en el que el narrador atribuye una serie de características determinadas a una persona, un lugar u otra realidad. Las descripciones interrumpen el progreso de la historia, y se introducen en el relato de varias maneras. Algunas veces, el narrador describe de manera omnisciente una determinada realidad, otras veces describe lo que ve un personaje, y otras veces es el mismo personaje el que lleva a cabo la descripción de lo que ve o hace. Se podría hacer una larga tipología de los distintos tipos de descripción pasando de la descripción realista a la descripción con elementos altamente metafóricos, o a la que trata de crear un espacio textual en el que el narrador pone énfasis en el valor estético de la palabra.





Amparo Dávila: *Detrás de la reja* Vida, obra, y crítica

Amparo Dávila (1928–) nació en un pueblo minero del estado de Zacatecas, México. La muerte de su hermano, cuando ella era una niña, le afectó profundamente, y vivió una infancia triste y solitaria. A los siete años fue llevada a San Luis Potosí, donde fue educada por las monjas de un convento. Comenzó a escribir poesía a los ocho años, y cuentos a los diez.

Amparo Dávila ha colaborado en publicaciones como *Estilo*, *Ariel*, *Revista mexicana de literatura* y *Revista de bellas artes*. En 1950 publicó su primer libro de poemas, *Salmos bajo la luna*, al que siguieron otros poemarios como *Meditación a la orilla del sueño* y *Perfil de soledades*, ambos de 1954. Su obra narrativa incluye las colecciones de cuentos *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1977), con la que ganó el premio Xavier Villaurrutia en 1977.

Esta escritora mexicana, que ha recibido los elogios y admiración de escritores como Julio Cortázar, pertenece a la llamada Generación de medio siglo. Su obra narrativa se ha visto influida por escritores como Dante, Edgar A. Poe, el mismo Julio Cortázar, H. P. Lovecraft y F. Kafka, y algunos de los temas por los que muestra predilección son el del miedo, la soledad, la locura, lo siniestro, los dobles, el espejo y la muerte. Muchos de sus cuentos tienen protagonistas femeninos, y en ellos suele incorporar descripciones del escenario en el que transcurrió su infancia. Algunos críticos catalogan su obra de “fantástica”, pero ella afirma que este tipo de literatura no le atrae ni como escritora ni como lectora. Dávila añade que prefiere el mundo de la realidad en sus dos caras: la externa y lógica por un lado, y por otro la cara donde las cosas no están sujetas a una explicación lógica.

Guía de lectura

“Detrás de la reja”, incluido en *Música concreta*, es un cuento centrado en la compleja relación entre varios miembros de una familia, y en esta relación participan sentimientos de amistad, amor y traición. La acción narrativa se sitúa en una ciudad de México, y tiene por protagonistas a Paulina, una mujer de cuarenta años que ha sufrido un desengaño (*disappointment*) amoroso; su sobrina de veintitrés, que es a su vez la voz narrativa de la historia; y Darío, el hermano de una de las amigas de aquéllas y el desencadenante (*the one who brought about*) del conflicto amoroso que viven la tía y su sobrina. Al principio del cuento, la voz narrativa nos muestra la convivencia armónica y rutinaria que caracteriza la vida de la sobrina en compañía de su tía Paulina y de su abuela; pero un día, un hombre, Darío, entra en sus vidas sentimentales para transformar a Paulina y su sobrina en “dos fieras (*beasts*) hambrientas”. La mayor parte de la acción narrativa desarrolla esta relación triangular: sus pasiones, trampas, juegos y traiciones. Al final del cuento, sin embargo, el lector se da cuenta de que él mismo ha sido víctima de un juego similar de manipulación, y de que sus expectativas como lector han sido traicionadas. En la lectura de este cuento es importante ver cómo aparecen caracterizados los personajes, la descripción del escenario donde tienen lugar los acontecimientos narrativos, el papel que juega la voz narrativa, la lucha callada (*silent struggle*) de las dos mujeres por conseguir a Darío, y la creación del suspense en el relato.

Detrás de la reja

Aquel verano cumplí 23 años y Paulina 40, sin embargo ella no representaba su edad y parecía ser sólo unos cuantos años mayor que yo. Paulina era hermana de mi madre, y se hizo cargo de mí a los pocos meses de nacida, al quedar huérfana. Desde entonces viví con ella y mi abuela Dorotea en una casa llena de flores y de jaulas¹ con pájaros, que eran la debilidad² de mi abuela. La casa, como todas las de pueblo, tenía un patio cuadrado con habitaciones alrededor: la sala, la recámara³ de mi abuela, otra recámara que compartíamos⁴ Paulina y yo, el comedor, la cocina y un pequeño y rústico cuarto de baño. Paulina era profesora de primaria y daba clases al grupo de cuarto año, siguiendo su ejemplo yo también me recibí de maestra y me asignaron el primer año. Nuestra vida era tranquila, metódica y ordenada, como reflejo⁵ de la misma Paulina. Todos los días nos levantábamos a las seis y media de la mañana; yo acomodaba⁶ y sacudía⁷ la casa mientras Paulina hacía el desayuno y mi abuela se dedicaba a regar⁸ las macetas⁹ y a darles de comer

5

10

¹cages ²weakness ³habitación ⁴shared ⁵reflection ⁶ordenaba ⁷limpiaba ⁸to water ⁹flowerpots

a sus pájaros. Después de desayunar dejábamos preparada la comida, nos arreglábamos¹⁰ y partíamos para la escuela, en donde debíamos estar a las ocho y media. Al medio día regresábamos a comer. La comida de diario era muy sencilla y sólo los domingos, que teníamos tiempo suficiente, cocinábamos algún platillo¹¹ especial. Paulina daba clases en la tarde, yo no. Pero iba con ella para ayudarla en las clases de dibujo¹² o de bordado.¹³ Al atardecer salíamos de la escuela. En la casa siempre había algo que hacer: arreglar¹⁴ nuestra ropa, corregir tareas, preparar pruebas.¹⁵ Cuando hacía buen tiempo, al anochecer, acompañaba a mi abuela Dorotea al rosario; ella sólo salía de la casa para ir a la iglesia, y se pasaba los días sentada junto a la ventana de la sala, haciendo frivolidé.¹⁶ Isabel y Adelaida eran nuestras amigas más íntimas; con ellas salíamos los domingos en la tarde. Algunas veces asistíamos al cine, si la película le parecía conveniente a Paulina, de lo contrario íbamos a pasear al jardín y después a merendar¹⁷ a casa de nuestras amigas.

Me preguntaba, al igual que muchas personas, por qué Paulina no se había casado siendo una muchacha guapa y llena de cualidades. Yo tenía unos diez años cuando se hizo novia de Alejandro, un agente viajero que a todas las muchachas les gustaba. Fueron novios un año; él iba a verla con frecuencia y se escribían todas las semanas. Un día me platicó¹⁸ Paulina que se iba a casar y comenzó a hacerse ropa y a bordar sábanas¹⁹ y manteles.²⁰ Pasaron meses y Alejandro no volvió a verla, después dejó de escribirle. Paulina adelgazó²¹ mucho, siempre estaba triste y por las noches yo la oía llorar. Un día la sorprendí guardando, en el fondo de un viejo baúl, el retrato²² de Alejandro y toda la ropa que había bordado. Algunas gentes dijeron que Alejandro se había casado en la ciudad. Mucho le costó a Paulina recuperarse de aquella pena pero ya nunca más quiso volver a tener novio. “Sólo una vez en la vida se puede uno enamorar”, yo creo que decía eso por no confesar que había perdido la confianza²³ en los hombres.

El día que cumplí 23 años Paulina quiso que nos retratáramos.²⁴ Bajo la luz de los reflectores, se veía muy guapa, con su larga cabellera castaña recogida²⁵ en lo alto de la cabeza, lo cual la hacía aparecer²⁶ más alta y dejaba despejado el rostro y sus grandes ojos negros. Como era sábado y no había escuela, por la tarde fueron varias amigas. Paulina preparó una rica merienda y pasamos unas horas muy contentas. A los pocos días nos invitaron a comer Isabel y Adelaida para festejar²⁷ la llegada de su hermano, quien llevaba²⁸ varios años estudiando en una ciudad del norte y hacía mucho tiempo que no lo veíamos.

Resultaba difícil reconocer al Darío que habíamos visto partir: era más desenvuelto²⁹ que los otros muchachos que conocíamos, hablaba de muchas cosas y vestía bien. Aquella

¹⁰*we fixed ourselves up* ¹¹*dish* ¹²*drawing* ¹³*embroidery* ¹⁴*to tidy up* ¹⁵*tests* ¹⁶*tatting* ¹⁷*comer a media tarde* ¹⁸*comentó* ¹⁹*sheets* ²⁰*tablecloths* ²¹*perdió peso* ²²*fotografía* ²³*trust* ²⁴*fotografiáramos* ²⁵*picked up* ²⁶*to look* ²⁷*celebrar* ²⁸*had been* ²⁹*self-confident, self-assured*

Comprensión del texto

1. ¿Qué rutina diaria caracteriza la vida de la voz narrativa y Paulina? ¿Qué hacen durante el fin de semana?
2. ¿Quién es Alejandro? ¿Cómo le afectó a Paulina su relación con él?
3. ¿Cómo celebró la narradora el cumplimiento de sus veintitrés años?
4. ¿Cómo se sintió la narradora al bailar con Darío? ¿Cómo progresa su relación?
5. ¿Con qué motivo se ausentó Paulina de la casa? ¿Se nota un cambio en ella a su regreso? ¿Percibe ella algún cambio en su sobrina?
6. ¿Qué plan preparan Darío y la narradora para seguir viéndose de noche sin que Paulina se entere? ¿Tiene éxito el plan?
7. ¿De qué manera se ve afectada la relación diaria entre Paulina y su sobrina?
8. ¿Por qué quiere Paulina que se vendan las propiedades de la familia? ¿Se venden eventualmente?
9. ¿Cree que el dinero jugó un papel importante en la decisión de Darío de escoger a Paulina?

Análisis crítico

1. Comente el papel de la voz narrativa. ¿Es fiable la sobrina en su papel de voz narrativa? Mencione algún ejemplo de estilo directo, indirecto, indirecto libre o de monólogo interior. ¿Cómo se focaliza la narración de esta historia?
2. ¿Cómo se crea el suspense en el cuento?
3. Desde el punto de vista del tiempo, ¿hay un desarrollo cronológico lineal en el desarrollo de los acontecimientos narrativos? ¿Hay ejemplos de analepsis o prolepsis? Indique algún tipo de relación entre el tiempo real de la historia y el tiempo o tiempos del discurso.
4. ¿A cuál de las dos mujeres, Paulina o la narradora, está engañando Darío? ¿Quién de las dos se siente, o es, traicionada? ¿Por qué cree que se acentúa la tensión entre las dos mujeres?
5. ¿Qué papel juega la abuela en el relato? ¿Sabe lo que ocurre entre Paulina y su sobrina?
6. ¿Juega el espacio algún papel importante en este cuento?

7. ¿Cómo concluye el cuento? ¿Cuál de las dos protagonistas, en su opinión, está mentalmente enferma? O, por el contrario, ¿cree que ninguna de las dos tiene problemas mentales?
8. Amparo Dávila observa que en muchos de sus cuentos tenemos una historia detrás de la cual se oculta otra; ¿es éste el caso en “Detrás de la reja”?
9. ¿Puede mencionar algún ejemplo de caracterización directa, indirecta o analógica?

Mesa redonda

De acuerdo a la clasificación de los personajes en redondos y planos que vimos en la introducción, discuta con sus compañeros de grupo a cuál de las dos categorías pertenecen los personajes de este cuento. ¿Hay alguno que podría caer en la categoría de tipo o estereotipo? ¿Vemos cambios en el comportamiento de los personajes a lo largo del cuento? Compartan sus impresiones con el resto de la clase.

Sea creativo

La caracterización, lo mismo que la descripción, puede extenderse a lo largo de muchas páginas, pero los escritores tratan de condensarla y reducirla a un espacio limitado. escoja uno de los personajes secundarios del cuento, como la abuela o Darío, y amplíe (*expand*) su caracterización de modo que (*in such a way*) podamos tener un cuadro (*picture*) o imagen más completos de su personalidad o carácter. Comparta la caracterización que haya hecho de este personaje con la clase.

Investigación

En muchos de los cuentos de Amparo Dávila, como “El huésped”, “El espejo” o “La celda”, incluidos en *Tiempo destrozado*, o “El desayuno”, incluido en *Música concreta*, o “Árboles petrificados”, incluido en *Árboles petrificados*, la mujer es la protagonista principal del relato. escoja uno de estos cuentos y estudie la caracterización de los personajes femeninos y cómo los personajes masculinos influyen en su comportamiento.





Miguel de Unamuno: *Nada menos que todo un hombre* Vida, obra, y crítica

Miguel de Unamuno (1864-1936) nació en Bilbao y fue profesor de griego e historia de la lengua en la Universidad de Salamanca. En 1924 fue destituido de su posición de rector de esta universidad por el dictador Miguel primo de Rivera, y desterrado a la isla de Fuerteventura, en las islas Canarias. Pocos meses después fue indultado y él mismo se desterró a Francia. En 1930, tras la caída del dictador, regresó a Salamanca y continuó ejerciendo como rector de la Universidad.

Unamuno cultivó todos los géneros literarios. Como novelista destacan sus novelas *Amor y pedagogía* (1902), *Niebla* (1914), *Abel Sánchez* (1917) *La tía Tula* (1921), y *San Manuel Bueno, mártir* (1931). De su obra poética destaca *El Cristo de Velázquez* (1920) y *Romancero del destierro* (1927). Como ensayista merecen mención *En torno al casticismo* (1895), *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), y *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). Como dramaturgo destacan sus obras *Fedra* (1924) y *Medea* (1933).

Unamuno, una de las figuras más destacadas de la Generación del 98, fue un gran erudito, e incorpora en sus obras ideas filosóficas de Kant, Hegel, Nietzsche y, sobre todo, de Kierkegaard. En todas sus obras suele explorar los mismos temas: el conflicto entre la razón, que le lleva al escepticismo, y la fe, que reclama la existencia de un dios; la inmortalidad, la maternidad, y el futuro de España. En su obra narrativa, y además de los temas anteriormente mencionados, Unamuno suele plantear conflictos psicológicos, sus personajes tienden a encarnar ideas filosóficas, y frecuentemente repite el tema de la relación entre el creador (escritor)/creación (personaje). En su obra dramática, Unamuno suele hacer escaso uso de recursos escénicos y representar la vida íntima de los personajes. Como poeta, destaca por su gran lirismo. Y desde el punto de vista del estilo, en su obra encontramos un uso recurrente de paradojas, antítesis, neologismos y exclamaciones.

Guía de lectura

Nada menos que todo un hombre forma parte de la trilogía *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920), y en 1943 el director argentino Pierre Chenal realizó una adaptación cinematográfica de la misma. La trama de la novela se centra en una mujer, Julia, a quien su padre quiere casar con un hombre adinerado para que lo ayude a salir de su difícil situación económica. Después de algunas relaciones extrañas, Julia se casa con un rico indiano, Alejandro Gómez, un hombre autoritario y controlador. Durante su relación matrimonial, Julia hace amistad con un conde, pero en el pueblo corría el rumor de una posible relación adúltera entre ellos. No obstante lo cual, Alejandro defiende con total convicción el comportamiento honesto y fiel de su esposa. La novela concluye con un final un tanto melodramático, similar al de las novelas sentimentales que ella ama y él detesta.

En el prólogo a esta trilogía, Unamuno ataca al Realismo por su superficialidad y por no dar una visión del alma o subconsciente del ser humano. Como reacción al Realismo, pues, Unamuno escribe novelas vanguardistas, experimentales y más intelectuales, en las que explora el comportamiento del ser humano. En esta novela, concretamente, Unamuno participa de la disquisición filosófica centrada en la división tripartita de la personalidad del individuo en tres identidades: el que pensamos que somos, el que los otros piensan que somos, y el que somos realmente. A esta división de la personalidad, Unamuno añade una cuarta categoría: la del “querer ser”, y para Unamuno “el que uno quiere ser es el creador, es el real de verdad”. Este ser, que para Unamuno es el más importante de todos, es el que determina nuestro comportamiento. Otra lectura crítica de la novela interpreta a Alejandro Gómez como creador de un mundo, y una manifestación de esta facultad creativa sería Julia. Asimismo, y como ocurre con los dioses, Alejandro necesita que Julia reconozca que ella es creación de él, y de este modo Julia da vida a su creador.

Aunque desde el punto de vista del lenguaje es una novela que no ofrece dificultades al lector, debemos recordar que Unamuno siempre nos sorprende con su complejidad conceptual. En la lectura de esta obra debemos prestar atención a cómo se desarrolla el conflicto dramático entre Julia y su esposo, a la representación de mundo psicológico de los personajes, al tema de posesión y dependencia que vemos representado en los dos protagonistas, al juego entre ficción (mentira) y realidad (verdad), y a la estructura paralelística de la novela.



Nada menos que todo un hombre

La fama de la hermosura de Julia estaba esparcida¹ por toda la comarca que ceñía² a la vieja ciudad de Renada; era Julia algo así como su belleza oficial, o como un monumento más, pero viviente y fresco, entre los tesoros arquitectónicos de la capital. “Voy a Renada, —decían algunos—, a ver la catedral y a ver a Julia Yáñez”. Había en los ojos de la hermosa como un agüero³ de tragedia. Su porte⁴ inquietaba a cuantos la miraban. Los viejos se entristecían al verla pasar, arrastrando tras de sí las miradas de todos, y los mozos se dormían aquella noche más tarde. Y ella, consciente de su poder, sentía sobre sí la pesadumbre⁵ de un porvenir fatal. Una voz muy recóndita, escapada de lo más profundo de su conciencia, parecía decirle: “¡Tu hermosura te perderá!”. Y se distraía para no oírla.

El padre de la hermosura regional, don Victorino Yáñez, sujeto de muy brumosos⁶ antecedentes morales, tenía puestas en la hija todas sus últimas y definitivas esperanzas de redención económica. Era agente de negocios, y éstos le iban de mal en peor. Su último y supremo negocio, la última carta que le quedaba por jugar era la hija. Tenía también un hijo, pero era cosa perdida, y hacía tiempo que ignoraba su paradero.⁷

—Ya no nos queda más que Julia —solía decirle a su mujer—; todo depende de cómo se nos case o de cómo la casemos. Si hace una tontería, y me temo que la haga, estamos perdidos.

—¿Y a qué le llamas hacer una tontería?

—Ya saliste tú con otra. Cuando digo que apenas si tienes sentido común, Anacleta...

—¡Y qué le voy a hacer, Victorino! Ilústrame tú, que eres aquí el único de algún talento...

—Pues lo que aquí hace falta, ya te lo he dicho cien veces, es que vigiles a Julia y le impidas que ande con esos noviazgos estúpidos, en que pierden el tiempo, las proporciones y hasta la salud las renatenses⁸ todas. No quiero nada de reja; nada de pelar la pava; nada de novios estudiantillos.⁹

—¿Y qué le voy a hacer?

—¿Qué le vas a hacer? Hacerla comprender que el porvenir y el bienestar de todos nosotros, de ti y mío, y la honra, acaso, ¿lo entiendes...?

—Sí, lo entiendo.

—¡No, no lo entiendes! La honra, ¿lo oyes?, la honra de la familia depende de su casamiento. Es menester¹⁰ que se haga valer.

—¡Pobrecilla!

—¿Pobrecilla? Lo que hace falta es que no empiece a echarse novios absurdos, y que no lea esas novelas disparatadas¹¹ que lee, y que no hacen sino levantarle los cascos y

¹extendida ²rodeaba ³omen ⁴figura ⁵preocupación ⁶oscuros ⁷whereabouts ⁸habitantes de Renada

⁹“No... estudiantillos”: relaciones sentimentales poco serias ¹⁰necesario ¹¹absurdas

llenarle la cabeza de humo.¹²

—¡Pero y qué quieres que haga..!

—Pensar con juicio, y darse cuenta de lo que tiene con su hermosura, y saber aprovecharla.

—Pues yo, a su edad...

—¡Vamos, Anacleto, no digas más necedades!¹³ No abres la boca más que para decir majaderías.¹⁴ Tú, a su edad... Tú, a su edad... Mira que te conocí entonces...

—Sí, por desgracia...

Y separábanse los padres de la hermosura para recomenzar al día siguiente con una conversación parecida.

Y la pobre Julia sufría, comprendiendo toda la hórrida¹⁵ hondura de los cálculos de su padre. “Me quiere vender —se decía—, para salvar sus negocios comprometidos; para salvarse acaso del presidio”. Y así era.

Y por instinto de rebelión, aceptó Julia al primer novio.

—Mira, por Dios, hija mía —le dijo su madre— que ya sé lo que hay, y le he visto rondando la casa, y hacerte señas, y sé que recibiste una carta suya, y que le contestaste...

—¿Y qué voy a hacer, mamá? ¿Vivir como una esclava, prisionera, hasta que venga el sultán a quien papá me venda?

—No digas esas cosas, hija mía...

—¿No he de poder tener un novio, como le tienen las demás?

—Sí, pero un novio formal.

—¿Y cómo se va a saber si es formal o no? Lo primero es empezar. Para llegar a quererse hay que tratarse antes.

—Quererse..., quererse...

—Vamos, sí, que debo esperar al comprador.

—Ni contigo ni con tu padre se puede. Así sois los Yáñez. ¡Ay, el día que me casé!

—Es lo que yo no quiero tener que decir un día.

Y la madre, entonces, la dejaba. Y ella, Julia, se atrevió, afrontando todo, a bajar a hablar con el primer novio a una ventana del piso bajo, en una especie de lonja.¹⁶ “Si mi padre nos sorprende así —pensaba—, es capaz de cualquier barbaridad conmigo. Pero, mejor; así se sabrá que soy una víctima, que quiere especular con mi hermosura”. Bajó a la ventana, y en aquella primera entrevista le contó a Enrique, un incipiente tenorio¹⁷ renatense, todas las lóbregas¹⁸ miserias morales de su hogar. Venía a salvarla, a redimirla. Y Enrique sintió, a pesar de su embobecimiento¹⁹ por la hermosa, que le abatían los bríos.²⁰ “A esta mocita, —se dijo él—, le da por lo trágico; lee novelas sentimentales”. Y una vez que logró que se

¹²“levantarle... humo”: llenarle la cabeza de fantasías ¹³tonterías ¹⁴tonterías ¹⁵horrible ¹⁶mercado ¹⁷alusión a Don Juan Tenorio, el burlador de mujeres ¹⁸horribles ¹⁹enamoramiento ²⁰“le... bríos”: perdía interés en ella

35

40

45

50

55

60

65

golpes del que pasaba por su padre, y cómo maldecía de él y cómo una tarde, exasperado, cerró el puño, blandiéndolo¹⁸⁴ delante de un Cristo de la iglesia de su pueblo.

1045 Salió al fin del cuarto, cerrando tras de sí la puerta. Y buscó al hijo. El pequeñuelo tenía poco más de tres años. Lo cogió el padre y se encerró con él. Empezó a besarlo con frenesí. Y el niño, que no estaba hecho a los besos de su padre, que nunca recibiera uno de él, y que acaso adivinó la salvaje pasión que los llenaba, se echó a llorar.

—¡Calla, hijo mío, calla! ¿Me perdonas lo que voy a hacer? ¿Me perdonas?

1050 —El niño callaba, mirando despavorido¹⁸⁵ al padre, que buscaba en sus ojos, en su boca, en su pelo, los ojos, la boca, el pelo de Julia.

—¡Perdóname, hijo mío, perdóname!

Se encerró un rato a arreglar su última voluntad. Luego se encerró de nuevo con su mujer, con lo que fue su mujer.

1055 —Mi sangre por la tuya —le dijo, como si le oyera, Alejandro—. La muerte te llevó. ¡Voy a buscarte!

Creyó un momento ver sonreír a su mujer y que movía los ojos. Empezó a besarla frenéticamente por si así la resucitaba, a llamarla, a decirle ternezas terribles al oído. Estaba fría.

1060 Cuando más tarde tuvieron que forzar la puerta de la alcoba mortuoria, encontraronlo abrazado a su mujer y blanco del frío último, desangrado¹⁸⁶ y ensangrentado.¹⁸⁷

Comprensión del texto

1. ¿Por qué sobresale Julia físicamente?
2. ¿Qué tipo de negocios o trabajo realiza don Victorino Yáñez? ¿Cómo le va? ¿Tiene otros hijos?
3. ¿Qué espera Victorino de su hija? ¿Espera que se enamore verdaderamente de un hombre?
4. ¿Qué le propone Julia a sus primeros novios?
5. ¿Cómo es Alejandro Gómez para los negocios? ¿Sabemos cómo ha hecho su fortuna?
6. ¿Qué sentimientos afectivos tiene Julia hacia su padre?
7. ¿Qué tipo de clase social visita la casa de Alejandro Gómez y Julia?
9. ¿Qué estrategia sigue el conde para conseguir el amor de Julia? ¿Lo consigue?
10. ¿Le perjudica físicamente a Julia que críe a su hijo?
11. Por qué descalabró Alejandro Gómez a un hombre en el casino?
12. ¿Quién es Simona?

¹⁸⁴brandishing ¹⁸⁵con miedo ¹⁸⁶bled out ¹⁸⁷bloodstained

13. ¿Reconoce el conde que hubo una relación sentimental entre él y Julia?
14. ¿Se muere o se suicida Alejandro Gómez al final?

Análisis crítico

1. Comente el papel de la voz narrativa. Mencione algún ejemplo de estilo directo, indirecto, indirecto libre o de monólogo interior. ¿Cómo se focaliza la narración de esta historia?
2. Desde el punto de vista del tiempo, ¿hay un desarrollo cronológico lineal en el desarrollo de los acontecimientos narrativos? ¿Hay referencias específicas al tiempo real de la historia? Indique algún tipo de relación entre el tiempo real de la historia y el tiempo o tiempos del discurso.
3. ¿En qué espacios físicos se desarrolla la acción narrativa? ¿Podríamos hablar también de un espacio interior, o de la mente?
4. ¿Duda Julia del amor de Alejandro hacia ella?
5. ¿Son imparciales o sinceros los médicos en el diagnóstico que hacen de Julia cuando ella se encontraba enferma?
6. ¿Es importante la descripción en esta novela? ¿Por qué?
7. ¿Juegan un papel importante los personajes secundarios? Comente al respecto.
8. En un momento de la obra se nos dice que “el hogar condal de los Bordaviella era un pequeño infierno, aunque de pocas llamas”. ¿Que se sugiere con este comentario? ¿Encuentra otros ejemplos de ironía en la obra?
9. ¿Hay indicaciones, o presagios, a lo largo de la obra de un final trágico?
10. Comente brevemente cómo se presenta la idea de posesión y de dependencia entre los protagonistas.
11. ¿Le parece significativo el hecho de que no sepamos nada de los antepasados familiares de Alejandro Gómez?
12. ¿Cree que Julia y el conde Bordaviella han mantenido una relación adúltera?
13. En la obra haya algunos ejemplos de humor, ¿puede identificarlos y comentarlos?
14. Como mencionamos en la guía de lectura, en esta obra hay algunos paralelismos, ¿podría hacer un comentario sobre los mismos?
15. ¿Transforma el manicomio a Julia? ¿De qué manera?
16. Unamuno parece crear aquí un conflicto entre ficción o mentira versus realidad o verdad. ¿Podría indicar algunos ejemplos donde se encuentra esta contraposición de mundos?

17. ¿En qué momento y por qué cree que Alejandro Gómez declara todo su amor a Julia?
18. ¿Cuál cree que es el tema principal de esta obra?
19. ¿Qué opina del lenguaje, del discurso narrativo, que utiliza Unamuno en esta obra?
20. ¿Se suicida o muere Alejandro Gómez al final? ¿Cómo interpreta su muerte?

Mesa redonda

Comente con sus compañeros de grupo la caracterización de Alejandro Gómez y el propósito que persigue en el comportamiento o relación que mantiene con su esposa. ¿Está de acuerdo con la interpretación que ve a Alejandro Gómez como creador de Julia? ¿O más bien cree que este comportamiento forma parte del intento de Alejandro Gómez de crear una nueva identidad? Compartan sus ideas con el resto de la clase.

Sea creativo

Algún crítico ha comentado que Alejandro Gómez demuestra un comportamiento machista, y que Julia reacciona como una mujer tradicional. Escoja una de las discusiones entre ambos protagonistas e imagínese cómo puede cambiar el diálogo si Julia responde y sigue el comportamiento de una mujer liberal, de una feminista. Pueden realizar esta actividad creativa en grupos de dos o cuatro estudiantes y repartirse los papeles. Compartan sus opiniones con la clase.

Investigación

En el “prólogo” a *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Unamuno esboza algunas reflexiones e ideas acerca de la novela como género narrativo. Escriba un trabajo comentando estas ideas y, específicamente, reflexione sobre cómo algunas de ellas aparecen en *Nada menos que todo un hombre*.

Diccionario de términos literarios

Estereotipo. Con este término se hace referencia a las expresiones verbales convertidas en clichés, a personajes cuyo comportamiento y lenguaje se repiten mecánicamente, y a temas y situaciones predecibles.

Tipo. Personaje que reúne una serie de rasgos físicos y psicológicos que el lector o público reconoce como característicos de un rol ya conformado por la tradición, como el avaro, el fanfarrón, el seductor, etc.

