

La Edad de Oro de la literatura norteamericana

1. Contexto histórico y cultural

El germen de los Estados Unidos de América se encuentra en las **Trece Colonias** que, bajo el dominio del Imperio británico, se establecieron en la costa atlántica de América del Norte a lo largo del siglo xvii y la primera mitad del xviii. Las tensiones entre los colonos y la metrópoli —a causa, sobre todo, del pago de impuestos— hizo crecer entre 1760 y 1770 un movimiento favorable a la independencia.

Finalmente, las colonias se declararon independientes el 4 de julio de 1776. Fue necesaria, sin embargo, la **Guerra de la Independencia** (1775-1883) —en la que los colonos, liderados por **George Washington**, recibieron el apoyo de España y Francia— para que la nueva nación fuera reconocida por su antigua metrópoli.

La Constitución de 1787 consagró un nuevo sistema político basado en los principios de la Ilustración. En ella se reconocían diversas libertades básicas (de expresión, de prensa, de culto, de asociación...) y se establecían los principios de soberanía nacional y de igualdad de los ciudadanos ante la ley.

En el siglo xix, la historia de Estados Unidos está marcada por dos procesos históricos fundamentales:

- **La expansión hacia el Oeste.** La **colonización** del Centro y el Oeste del país permitió a la nueva nación dilatar sus fronteras y pasar de los trece estados iniciales a cuarenta y ocho en vísperas de la Primera Guerra Mundial. Este proceso incluyó la compra de territorios (Luisiana), su anexión (Texas) o la conquista (Alta California y Nuevo México), y supuso el exterminio parcial de la población indígena.
- **La Guerra de Secesión** (1861-1865). El enfrentamiento entre los estados del Norte —la **Unión**, industrial y abolicionista— y los del Sur —la **Confederación**, agrícola y esclavista— desencadenó una cruenta guerra civil que se saldó con la victoria de la Unión. Unos días después del final de la guerra fue asesinado el presidente **Abraham Lincoln**, que había promovido la **abolición de la esclavitud**. Todas estas circunstancias encuentran reflejo en novelas como *La roja insignia del valor*, de **Stephen Crane** (1871-1900), ambientada en la Guerra de Secesión, o *La cabaña del tío Tom*, de **Harriet Beecher Stowe** (1811-1896), considerada la primera novela protagonizada por un esclavo afroamericano.

Durante este periodo se desarrolla la **Edad de Oro de la literatura norteamericana**, influida por una corriente de pensamiento denominada **trascendentalismo**, en la que se inscriben los narradores y poetas que estudiarás en esta unidad.

1.1. El trascendentalismo

El **trascendentalismo** es un **movimiento intelectual** que se desarrolla en **Estados Unidos** en el segundo tercio del siglo xix, con el pensador **Ralph Waldo Emerson** (1803-1882) como principal teórico.

Esta corriente presenta conexiones con el Romanticismo europeo: la consideración de la **intuición**, en oposición a la razón, como fuente de conocimiento; o la identificación **panteísta** entre naturaleza y divinidad. Otros rasgos (como el **optimismo** y la **fe en el progreso**) le confieren un perfil propio. Por otra parte, los trascendentalistas defendían un programa político o social de corte progresista. Eran, así, partidarios del **abolicionismo** y de la **emancipación de la mujer**.

Emerson influirá decisivamente en los principales autores de este periodo —en particular, en Hawthorne, **Longfellow**, Whitman o Dickinson— aunque algunos, como Melville, reaccionarán contra su carácter excesivamente afirmativo o luminoso.

2. Los iniciadores

Los primeros representantes de la Edad de Oro de la literatura norteamericana comparten algunas características con el Romanticismo europeo.

Principales autores y obras	
Washington Irving (1783-1859)	Es el autor de <i>Cuentos de la Alhambra</i> (una colección de leyendas, recogidas durante sus estancias como diplomático en España, que pueden relacionarse con el exotismo y el deseo de evasión típicamente románticos) y de los relatos fantásticos <i>Rip Van Winkle</i> y <i>La leyenda de Sleepy Hollow</i> .
James Fenimore Cooper (1789-1851)	Escribió más de treinta novelas, entre ellas <i>El último mohicano</i> (1826), una novela histórica ambientada en el siglo XVIII, durante las luchas por el control de las colonias más septentrionales entre ingleses y franceses, en las que estos contaron con el apoyo de las tribus nativas.
Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882)	Es el primer gran poeta de las letras norteamericanas. Destacan sus poemarios <i>Voces de la noche</i> (1839) y <i>Baladas</i> (1841). El primero contiene el poema «El salmo de la vida», una celebración de la existencia y del mundo terrenal que anuncia el tono entusiasta de la poesía de Walt Whitman.
Nathaniel Hawthorne (1804-1864)	Escribió <i>La letra escarlata</i> (1850), novela en la que retrata críticamente la sociedad puritana de Nueva Inglaterra. Ambientada en el siglo XVII, cuenta la historia de una mujer condenada a llevar bordada en su pecho una letra A tras ser acusada de adulterio.

3. Edgar Allan Poe

E. A. Poe (1809-1849) cultivó la poesía —su poema «*El cuervo*», traducido al francés por Baudelaire, alcanzó gran celebridad— y es autor de *La narración de Arthur Gordon Pym*, novela de aventuras marineras en la estela de *La balada del viejo marinero* de Coleridge; sin embargo, ocupa un lugar destacado en la historia de la literatura debido a sus **cuentos**. Escribió en torno a setenta relatos, que se clasifican en distintos grupos:

- **Detectivescos.** Poe es el creador del **relato policiaco**, en el que se inscriben *El escarabajo de oro* y los cuentos protagonizados por **Auguste Dupin**: *Los crímenes de la calle Morgue*, *El misterio de Marie Rogêt* y *La carta robada*.
- **Fantásticos y de terror.** Se relacionan con los relatos de terror sobrenatural del Romanticismo europeo. A este grupo pertenecen *William Wilson* (que trata el tema del doble), *La caída de la casa Usher*, *Ligeia* o *El retrato oval*.
- **De horror psicológico.** Son ejemplos característicos de estas narraciones, que no incorporan elementos sobrenaturales, *El pozo y el péndulo*, *El barril de amontillado* o *El corazón delator*. En los dos últimos hallamos algunos de los siniestros personajes característicos del autor, dominados por un impulso irrefrenable hacia la perversión o el mal.
- **De terror científico o pseudocientífico.** Tienen como tema la **cataplexia** (*El entierro prematuro*) o el **mesmerismo**¹ (*La verdad sobre el caso del señor Valdemar* o *Revelación mesmérica*). Estos últimos constituyen la aportación de Poe a la configuración del subgénero de la ciencia ficción.



Fotograma de *La caída de la casa Usher*, por J. Epstein (1928).

⊕ El relato policiaco



Fotograma de *El sueño eterno*, de H. Hawks (1946), con Humphrey Bogart en el papel del Philip Marlowe.

En las novelas y cuentos policiacos, un suceso delictivo genera una investigación orientada a descubrir la autoría, las circunstancias y el móvil del crimen. Auguste Dupin es el antecedente directo de otros detectives o investigadores ilustres: Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle (1859-1930); Hércules Poirot, de Agatha Christie (1890-1976); Maigret, de Georges Simenon (1903-1989); o el padre Brown, de G. K. Chesterton (1874-1936).

De la novela policiaca tradicional o novela-enigma —en la que el protagonista desvela el misterio por medio de la razón—, se desgajará, en la década de 1930, la **novela negra**, en la que se refleja el mundo del hampa y se incorpora la crítica social: Philip Marlowe, de Raymond Chandler; Sam Spade, de Dashiell Hammett; Pepe Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán; el comisario Montalbano, de Andrea Camilleri; Kurt Wallander, de Henning Mankell; o el comisario Jaritos, de Pétros Márkaris, son algunos personajes de este subgénero.

¹**mesmerismo:** doctrina que defiende el uso de la sugestión en la cura de enfermedades. Fue formulada en la segunda mitad del siglo XVIII por el médico alemán Mesmer.

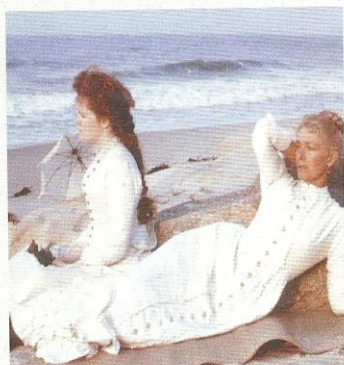
⊕ La narrativa de Henry James

Entre los narradores norteamericanos del cambio del siglo XIX al XX —la novelista Edith Wharton, el cuentista Ambrose Bierce, Jack London...— destaca la figura del neoyorquino **Henry James** (1843-1916).

Su obra narrativa presenta dos vertientes fundamentales:

- **Novelas de corte realista**, entre las que destacan *La copa dorada* o *Las bostonianas*, en las que explora los conflictos entre la mentalidad europea (sofisticada, artificiosa, corrompida) y la norteamericana (inocente, aunque ignorante).
- **Relatos de terror**, como el célebre *Otra vuelta de tuerca*.

La principal aportación de James a la narrativa es la importancia que otorga al **punto de vista** desde el que cuenta la historia, frente a la omnisciencia habitual en la novela realista. Ejemplo de ello es el relato *Lo que Maisie sabía*, en el que la historia de una separación se narra desde la perspectiva de la niña víctima del conflicto.

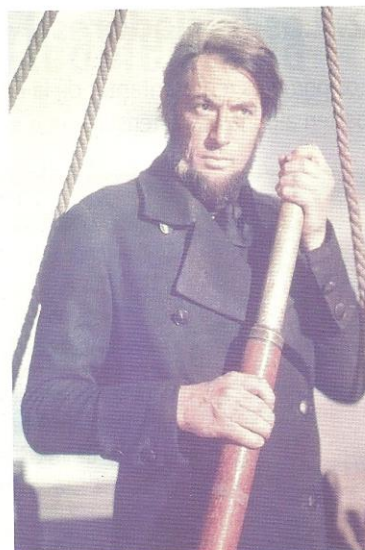


Fotograma de *Las bostonianas*, de J. Ivory (1984), filme basado en la novela homónima de H. James.

4. Herman Melville

Herman Melville (1819-1891) es el autor de *Moby Dick* (1851), considerada la gran novela norteamericana del siglo XIX.

La obra está contada en primera persona por un narrador testigo llamado **Ismael**, que se enrola en el *Pequod*, un barco ballenero a las órdenes del misterioso capitán Ahab. Este se presenta ante su tripulación una vez el barco ha zarpado, y les explica el sentido de la travesía: dar caza a una descomunal ballena blanca, Moby Dick, que, años atrás, le arrancó la pierna. Cuando, finalmente, se enfrentan con el animal, Ahab y todos los marineros, a excepción del narrador, mueren.



Moby Dick, de J. Huston (1956).

Por la **hondura de sus reflexiones** y la sutileza en la **construcción de personajes** (en particular, Ahab), *Moby Dick* es mucho más que una novela de aventuras. A ello contribuyen también las **innovaciones formales**: en sus más de cien capítulos se incluyen acotaciones, monólogos y diálogos dramáticos, así como extensas disquisiciones expositivas sobre los diferentes tipos de ballenas o las tareas que se realizan en un ballenero. La obra admite, además, diversas interpretaciones en clave simbólica:

- Es la historia de una **obsesión** —la de Ahab por vengarse de la ballena— que conduce fatalmente a la **autodestrucción**.
- La ballena encarna, para el capitán, el mal o la **perversidad**, que impone ciegamente su ley en el mundo.
- *Moby Dick* representa también a la **naturaleza**, imposible de dominar y ajena a los deseos o sufrimientos del ser humano.

Del resto de la producción de **Melville** destaca el cuento *Bartleby, el escribiente* (1853), cuyo protagonista —un oficinista que, ante las órdenes de su jefe, contesta reiteradamente con un lacónico «preferiría no hacerlo»— encarna al individuo enfrentado al **engranaje burocrático**, y anticipa, así, algunos de los conflictos de las obras de Kafka (UNIDAD 11).

5. Mark Twain

Samuel Langhorne Clemens, conocido como **Mark Twain** (1835-1910), es autor de una amplia obra narrativa en la que destacan las novelas *Las aventuras de Tom Sawyer* y *Las aventuras de Huckleberry Finn*.

Las aventuras de Tom Sawyer (1876), ambientadas en el entorno sureño del río Misisipi, están protagonizadas por dos niños: Tom Sawyer, un huérfano vital e imaginativo, astuto, travieso y con espíritu aventurero, que vive con la estricta y respetable tía Polly, y su mejor amigo, el asilvestrado Huckleberry Finn. El relato de sus aventuras, en el que no faltan el humor y la **ironía**, permite a **Twain** realizar una crítica de la **hipocresía** y de los **convencionalismos** del mundo de los adultos.

Las aventuras de Huckleberry Finn (1889) es más compleja y ambiciosa. Huck y el prófugo Jim emprenden un **viaje** por el Misisipi —Huck, huyendo de su padre alcohólico, y Jim, de la esclavitud—, en busca de la **libertad**. La novela, relatada en primera persona por Huck, conjuga elementos de las **novelas de aventuras, picaresca y de aprendizaje**. La voluntad de reflejar el **habla real** de la época —con sus variantes locales, culturales y étnicas— y el retrato vívido de la **América rural** dan lugar a una forma peculiar de **realismo** genuinamente norteamericano.

Ismael

Pueden ustedes llamarme Ismael. Hace algunos años —no importa cuántos, exactamente—, con poco o ningún dinero en mi billetera y nada de particular que me interesara en tierra, pensé darme al mar y ver la parte líquida del mundo. Es mi manera de disipar la melancolía y regular la circulación. Cada vez que la boca se me tuerce en una mueca amarga; cada vez que me sorprende deteniéndome, a pesar de mí mismo, frente a las empresas de pompas fúnebres o sumándome al cortejo de un entierro cualquiera y, sobre todo, cada vez que me siento a tal punto dominado por la hipocondría que debo acudir a un robusto principio moral para no salir deliberadamente a la calle y derribar metódicamente los sombreros de la gente, entonces comprendo que ha llegado la hora de darme al mar lo antes posible. Estos viajes son, para mí, el sucedáneo de la pistola y la balala.

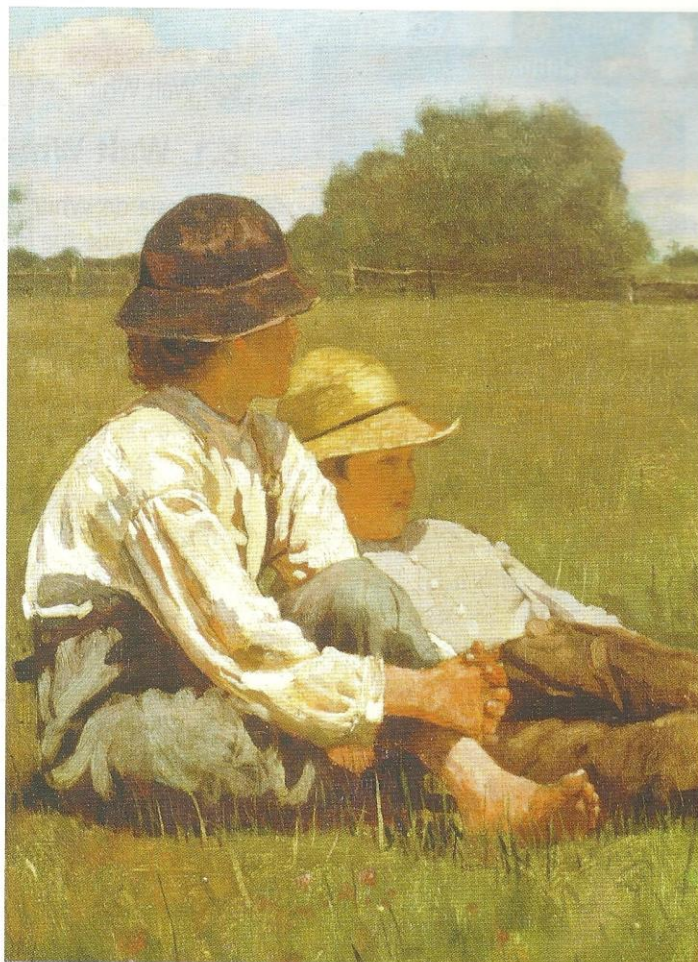
Ahab

—Óyeme una vez más, te daré la explicación más profunda. Todos los objetos visibles, amigo, no son sino máscaras de cartón. Pero en cada acontecimiento, en el acto vivo, en la acción resuelta, algo desconocido pero siempre razonable proyecta sus rasgos tras la máscara que no razona. ¡Y si el hombre quiere golpear, ha de golpear sobre la máscara! ¿Cómo puede salir el prisionero, si no atraviesa el muro? Para mí, la ballena blanca es ese muro que me aprisiona. A veces pienso que no hay nada más allá de él. Pero es bastante para mí. Me obsesiona, me desborda: veo en la ballena una fuerza atroz poseída de una perversidad inescrutable. Ese algo inescrutable es lo que odio por encima de todo: sea la ballena blanca el mero agente, sea la ballena blanca el amo ordenador, contra ella descargaré mi odio. No me hables de impiedad, amigo, abofetearía al sol, si me insultara. Porque si el sol pudiera hacerlo, yo podría hacer otro tanto, puesto que en esto siempre hay una especie de juego limpio que reina celosamente sobre toda la creación. Pero ni siquiera este juego limpio es para mí un amo que me esclavice. ¿Quién está por encima de mí?

Herman MELVILLE
Moby Dick, Debate

Análisis de textos

1. El primer texto de esta página corresponde al comienzo de *Moby Dick*. Explica las razones que llevan a Ismael a embarcarse y compáralas con las que plantea el capitán Ahab en el segundo fragmento.
2. Reconoce los recursos estilísticos empleados en el parlamento del capitán Ahab.
3. Identifica cuál es la modalidad textual predominante en el fragmento de *Las aventuras de Tom Sawyer* y reconoce en él sus rasgos lingüísticos característicos.
4. Establece la estructura del texto de Mark Twain.
5. ¿Qué valores encarna Huckleberry Finn a ojos de los demás niños? ¿Qué sienten hacia él? Justifica tus respuestas con pasajes del texto.



Muchachos en el prado (1874), por W. Homer.

Huck

Poco después Tom se encontró con el paria juvenil del pueblo, Huckleberry Finn, hijo del borracho de la localidad. Huckleberry era objeto del odio y el temor cordiales de todas las madres del pueblo, porque era vago, desobediente, maleducado y malo... y porque todos sus hijos lo admiraban, les encantaba ir con él a escondidas y deseaban ser como él. Tom era igual que los demás muchachos respetables en el sentido de que envidiaba a Huckleberry su condición de flagrante proscrito, y tenía estrictamente prohibido jugar con él. Por eso lo acompañaba en los juegos siempre que podía. Huckleberry siempre iba vestido con ropa desechada por adultos, que invariablemente era de múltiples colores y estaba llena de sietes. Llevaba un sombrero enorme y destrozado al que le faltaba la mitad de un ala; la chaqueta, cuando la llevaba, le llegaba casi a los pantalones, y los botones de atrás le caían muy abajo; pero se sostenía los pantalones con un tirante; el asiento de los pantalones le hacía una gran bolsa que no contenía nada, y las perneras hechas flecos le arrastraban por el polvo cuando no se las subía.

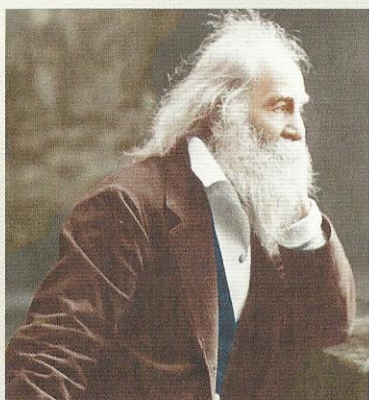
Huckleberry iba y venía a su aire. Cuando hacía buen tiempo dormía en un portal, y cuando llovía se metía en un barril vacío; no tenía que ir a la escuela ni a la iglesia, ni que obedecer las órdenes de nadie, ni decir «sí, señor»; podía ir de pesca o nadar cuando y a donde le apeteciese [...]; siempre era el primer muchacho que se quitaba los zapatos en primavera y el último que se los ponía en otoño; nunca tenía que lavarse ni que ponerse ropa limpia y sabía soltar unos tacos maravillosos. En resumen, aquel chico poseía todo lo que le da placer a la vida. Eso pensaban todos los muchachos acosados, limitados y respetables de Saint Petersburg.

Mark TWAIN
Las aventuras de Tom Sawyer, Alianza



BIOGRAFÍAS

Walt Whitman



(1819-1892) Nació en West Hills, en el estado de Nueva York. Fue maestro itinerante, impresor, periodista, y hasta enfermero durante la Guerra de Secesión. A su término trabajó en Washington en la Administración pública. Obtuvo un gran reconocimiento en vida, aunque su bisexualidad y el tono sexual de algunos de sus poemas le convirtieron en una figura polémica. Tras sufrir una hemiplejía, pasó sus últimos años en Camden (Nueva Jersey), retocando y ampliando *Hojas de hierba*, hasta su muerte en 1892.

» Emily Dickinson



(1830-1886) Nació en el seno de una importante familia de Nueva Inglaterra (su padre era abogado y miembro del Congreso). Recibió una educación rígida y esmerada, que la llevó finalmente a aislarse del mundo y recluirse voluntariamente en la casa paterna, donde se consagró a la literatura. Murió en Amherst (Massachusetts), su ciudad natal, tras una larga etapa sin apenas contacto con el mundo exterior.

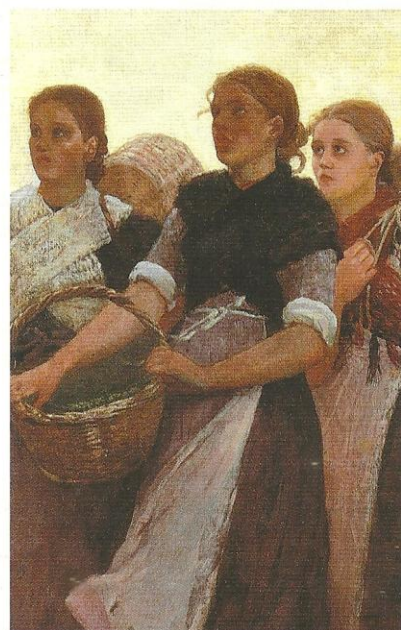
6. La poesía norteamericana

Los dos poetas más importantes de la Edad de Oro de la literatura norteamericana son Walt Whitman y Emily Dickinson.

6.1. Walt Whitman

La poesía de Whitman se recoge en *Hojas de hierba*, que fue incrementando en sucesivas ediciones (la primera, en 1855; la última, en 1892) a lo largo de su vida. Presenta dos ejes temáticos fundamentales:

- La **exaltación de Estados Unidos**, sus gentes, su sistema político y su naturaleza. *Hojas de hierba* se entiende, así, como un extenso **poema épico** en el que la vigorosa y joven nación, y el yo en el que esta se encarna, ocupan el papel del héroe.
- La **celebración del yo** (la sección más conocida lleva por título «Canto a mí mismo») y el **asombro ante el mundo**. La identificación panteísta entre la divinidad, el cosmos y el yo remite al trascendentalismo de R. W. Emerson.



La alondra (1882), W. Homer.

En la obra de Whitman predomina el verso libre, en concreto, el **versículo** —verso largo, sin rima ni regularidad métrica—. Utiliza un tono declamatorio, profético, con numerosas **enumeraciones caóticas**, que sugieren la diversidad inabarcable de lo real.

Hojas de hierba —cuya primera edición coincide casi con *Las flores del mal*, de Baudelaire (UNIDAD 9)— ejerció una gran **influencia en la poesía posterior**. En el ámbito de la poesía en castellano, Rubén Darío, Federico García Lorca o Pablo Neruda dedicaron célebres poemas a Walt Whitman reconociendo su magisterio.

6.2. Emily Dickinson

La poetisa Emily Dickinson apenas publicó algunos textos en vida. Tras su muerte, su hermana encontró un arcón con centenares de **poemas manuscritos**. En su edición más reciente, el corpus poético de la autora está formado por 1775 composiciones, que constituyen una de las cimas de la lírica universal.

La obra de Dickinson es un ejemplo de **poesía de pensamiento**: cada composición es una meditación lírica que toca aspectos fundamentales de la **condición humana**. En ella encontramos diversos focos temáticos:

La muerte	En ocasiones, el yo prefigura su propia muerte y la describe como un pretendiente al que habrá de entregarse, o imagina el suicidio por arma de fuego.
Dios	La voz poética parece asumir, en algunos poemas, la muerte de Dios ; en otros, sin embargo, siente la divinidad dentro de sí.
El amor	Asociado con frecuencia a la pérdida o a la separación, se concibe como fuentes de vida y trascendencia .
La poesía	Dickinson, lectora de Keats, expresa en algunos poemas la identificación entre Belleza y Verdad formulada por este en <i>Oda a una urna griega</i> y la sacralización de la poesía como una forma de dar sentido a los sucesos de la vida y del mundo.

Frente al carácter enfático de Whitman, los poemas de Dickinson son, en general, **breves**, y ofrecen un **tono intimista**, con predominio de los **sustantivos abstractos**. En ellos encontramos singularidades formales, como el uso caprichoso de los signos de puntuación —a menudo sustituidos por **guiones**— y de las **mayúsculas**.



Liston moderno (1887), por G. Favretto.

O Me! O Life!

¡Oh, mi yo!, ¡oh, vida!, de sus preguntas que vuelven,
del desfile interminable de los desleales, de las
ciudades llenas de necios,
de mí mismo, que me reprocho siempre (pues,
¿quién es más necio que yo, ni más desleal?),
de los ojos que en vano ansían la luz, de los objetos
despreciables, de la lucha siempre renovada,
de lo malos resultados de todo, de las multitudes
afanasas y sórdidas que me rodean,
de los años vacíos e inútiles de los demás, yo
entrelazado con los demás,
la pregunta, ¡Oh, mi yo!, la pregunta triste que
vuelve —¿Qué de bueno hay en medio de estas
cosas, oh, mi yo, oh, vida?

Respuesta:

Que estás aquí —que existe la vida y la identidad,
que prosigue el poderoso drama, y que
puedes contribuir con un verso.

Walt WHITMAN
www.poemasyrelatos.net

Milagro

¿Por qué habláis de un milagro?
No conozco otra cosa que milagros;
si recorro las calles de una urbe,
o paseo con pie desnudo junto al mar,
o permanezco bajo los árboles del bosque,
o contemplo las abejas en torno de la colmena al mediodía,
o los animales que se nutren en los campos,
o los pájaros, o la maravilla de los insectos en el aire,
o la maravilla de la puesta solar,
o las estrellas
o la exquisita, delicada, fina curva de la luna nueva en primavera.
Para mí, cada hora de luz y sombra es un milagro;
cada pulgada de espacio y de tierra,
... las briznas de hierba...
Inefables y perfectos milagros. ¡Todo, todo, todo!

Walt WHITMAN
en Ramón PÉREZ DE AYALA, AMDG, Cátedra

Poema 587

Mi Corazón, vacíalo de Ti—
su sola Arteria—
Comienza, y deja allí tan solo—
la Fecha de Extinción—
Innumerables Ondas tiene el Mar— 5
forman — un Báltico—
Retírate a Ti mismo, por jugar,
y no quedará nada
de mí — para guardarme—
«Yo» significa «Tú»— 10
Cancela la Raíz — y no habrá Árbol—
Cancélate de Mí — y no habrá — Yo—
Los Cielos quedarán desnudos—
y vaciada la bolsa de la Eternidad—

Poema 762

No vino Todo aquello de una vez—
Fue un Homicidio por etapas—
La Puñalada, y luego — el alivio de estar Vivo—
El Goce de cauterizar—
El Gato da una tregua a su Ratón, 5
afloja sus mandíbulas
para que la Esperanza lo torture—
después, lo despedaza hasta la muerte—
Este es el premio de la Vida —morir—
Mejor si es de una vez— 10
que hacerlo a medias — y luego recobrarse
para un Eclipse más consciente —

Poema 1551

Los que morían — antes,
sabían dónde iban—
iban a la Diestra del Señor—
Ahora aquella Mano está amputada,
y a Dios no se le encuentra— 5
Renunciar a la Fe
reduce nuestro Ámbito—
Mejor un fuego fatuo
que carecer de luz

Emily DICKINSON
Poemas a la muerte, Bartleby

Análisis de textos

- Escucha y lee las cinco composiciones.
- ¿Qué tópico aparece al final de *O Me! O Life!*?
¿Qué pregunta formula y qué respuesta se ofrece?
- ¿Qué temas aparecen en *Milagro*? Analiza los recursos y los rasgos de estilo propios del autor.
- Interpreta el *Poema 587* en clave religiosa.
- Explica ahora el contenido del *Poema 762*.
- ¿Cómo se sugiere en *Poema 1551* el derrumbe de la fe religiosa?
- Reconoce en los poemas de Dickinson rasgos formales de la poesía de la autora.



Un horrible latido

Hallé a tres caballeros, que se presentaron muy civilmente como oficiales de policía. Durante la noche, un vecino había escuchado un alarido, por lo cual se sospechaba la posibilidad de algún atentado. Al recibir este informe en el puesto de policía, habían comisionado a los tres agentes para que registraran el lugar.

Sonré, pues... ¿qué tenía que temer? Di la bienvenida a los oficiales y les expliqué que yo había lanzado aquel grito durante una pesadilla. Les hice saber que el viejo se había ausentado a la campaña. Llevé a los visitantes a recorrer la casa y los invité [...] a que revisaran bien. Finalmente, acabé conduciéndolos a la habitación del muerto. Les mostré sus caudales intactos y cómo cada cosa se hallaba en su lugar. En el entusiasmo de mis confidencias traje sillas a la habitación y pedí a los tres caballeros que descansaran allí de su fatiga, mientras yo mismo, con la audacia de mi perfecto triunfo, colocaba mi silla en el exacto punto bajo el cual reposaba el cadáver de mi víctima.

Los oficiales se sentían satisfechos. Mis modales los habían convencido. Por mi parte, me hallaba perfectamente cómodo. Sentáronse y hablaron de cosas comunes, mientras yo les contestaba con animación. Mas, al cabo de un rato, empecé a notar que me ponía pálido y deseé que se marcharan. Me dolía la cabeza y creía percibir un zumbido [...] cada vez más intenso. Hablé en voz muy alta para librarme de esa sensación, pero continuaba [...], se iba haciendo cada vez más clara... hasta que, al fin, me di cuenta de que aquel sonido no se producía dentro de mis oídos.

Sin duda, debí de ponerme muy pálido, pero seguí hablando con creciente soltura. [...] ¿Qué podía hacer yo? Era un resonar apagado y presuroso..., un sonido como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón. Yo jadeaba, tratando de recobrar el aliento, y, sin embargo, los policías no habían oído nada. Hablé con mayor rapidez, con vehemencia, pero el sonido crecía continuamente. Me puse en pie y discutí sobre insignificancias en voz muy alta y con violentas gesticulaciones; pero el sonido crecía continuamente. ¿Por qué no se iban? Anduve de un lado a otro, a grandes pasos, como si las observaciones de aquellos hombres me enfurecieran; pero el sonido crecía continuamente. ¡Oh, Dios! ¿Qué podía hacer yo? Lancé espumarajos de rabia... maldije... juré... Balanceando la silla sobre la cual me había sentado, raspé con ella las tablas del piso, pero el sonido sobrepujaba todos los otros y crecía sin cesar. ¡Más alto... más alto... más alto! Y entre tanto los hombres seguían charlando plácidamente y sonriendo. ¿Era posible que no oyeran? ¡Santo Dios! ¡No, no! ¡Claro que oían y que sospechaban! ¡Sabían... y se estaban burlando de mi horror! ¡Sí, así lo pensé y así lo pienso hoy! ¡Pero cualquier cosa era preferible a aquella agonía! ¡Cualquier cosa sería más tolerable que aquel escarnio! ¡No podía soportar más tiempo sus sonrisas hipócritas! ¡Sentí que tenía que gritar o morir, y entonces... otra vez... escuchen... más fuerte... más fuerte... más fuerte... más fuerte!

—¡Basta ya de fingir, malvados! —aullé—. ¡Confieso que lo maté! ¡Levanten esos tablones! ¡Ahí... ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!

Edgar Allan Poe

Cuentos 1, Alianza Editorial



Ilustración para *El corazón delator* de H. Clarke (1919).

Guía para el comentario

Este fragmento corresponde al desenlace de *El corazón delator*, uno de los cuentos más conocidos de Edgar Allan Poe. Para redactar su comentario, sigue las cuestiones que se plantean.

Análisis del contenido

- 1 Escucha y lee el texto de Edgar Allan Poe. ¿En qué momento del día y en qué lugar transcurre la acción?
- 2 ¿Qué ha hecho el protagonista antes del inicio del texto?
- 3 ¿Qué rasgos de su personalidad deduces?
- 4 El personaje afirma que el sonido que escucha «no se producía dentro de mis oídos». ¿Estás de acuerdo?
- 5 Resume el texto e identifica el tema o los temas tratados.

Análisis formal

- 6 Explica de qué tipo es el narrador del fragmento.
- 7 Localiza el uso de tres recursos estilísticos diferentes.
- 8 El narrador repite tres veces una misma oración. Identifícala y explica qué efecto produce.
- 9 Comenta el uso de los estilos directo e indirecto.

Contextualización

- 10 Contextualiza el fragmento: autor, obra, género y subgénero, época en la que fue escrito y situación dentro del cuento al que pertenece.

Tarea final

Como otras obras de Poe, *El corazón delator* ha sido recreado en numerosas versiones cinematográficas: el corto de Jules Dassin (1941), el corto de animación de Ted Parmelee (1953), una versión protagonizada por Vincent Price o el episodio «La rival de Lisa» (1994) de la serie *Los Simpson*.