**Examen extraordinario para la materia Literatura de los siglos XIX, XX XXI**

Diego Gómez Fonte

Literatura de los siglos XIX, XX XXI

Mtra. Berenice Ortega Villela

10 diciembre 2024

**Elabora un análisis del poema "A Eros" de Alfonsina Storni donde expliques por qué se inscribe dentro de la tradición modernista.**

Christopher Butler, en su libro *Modernism: A very short introduction*, describe al modernismo como un movimiento artístico y cultural que, entre otras cosas, se preocupó por la vida en la ciudad, la innovación técnica y temática, y las diferencias y similitudes entre el pasado y el presente. "A Eros" es un poema en el que tanto temática como estilísticamente se pueden observar estas preocupaciones característicamente modernistas (si bien la vida en la ciudad es un tema presente de manera más indirecta). Butler analiza las obras canónicas modernistas y esboza las características principales del movimiento (cabe recalcar que considera sólo a una autora mujer nada más, Virgina Woolf). Una de esas obras es *Ulysses* de James Joyce, a la cual llama "paradigmáticamente modernista, mínimo porque, como *The Waste Land* y los *Cantos*, es una obra de interconexiones alusivas y enciclopédicas, con una inmensa preocupación por los cambios culturales en la vida en la ciudad" (4). Analiza el principio de la novela, y describe cómo Joyce hace referencias al pasado al mismo tiempo que hace ese tiempo pasado presente. Un objetivo modernista era demostrar que el presente era diferente al pasado, sin negar la presencia del pasado en el presente.

Me parece que Storni hace algo parecido en "A Eros". Para empezar, el poema es un soneto. La forma del soneto tiene una gran tradición de ser usado para escribir poemas de amor, comúnmente con una voz poética masculina dirigiéndose a una destinataria mujer (Cuddon, 1999). Storni en "A Eros" retoma esa tradición al mismo tiempo que la actualiza. En este poema se encuentra sintetizada toda la historia del soneto, así como de la poesía de amor. Lo que hace Storni, sin embargo, no es escribir un soneto cualquiera. Mientras que Petrarca o Sidney alababan al amor romántico y erótico, Storni lo destripa y lo diseca. Formalmente, "A Eros" es un soneto rebelde, pues a pesar de tener 14 versos, todos endecasílabos, no tiene un esquema de rima tradicional del soneto. Temáticamente, también retoma las tradiciones al mismo tiempo que las rechaza: el tema es el amor erótico, sí, pero el amor erótico es presentado como un enemigo. En este poema Eros no es un dios todopoderoso, sino que es presentado como un enemigo débil al que la voz poética derrota y, sanguinariamente, despedaza y avienta al olvido del mar. De la misma manera que Joyce, Storni recupera los motivos griegos del dios Eros y las sirenas y las utiliza para afirmar que una nueva época está aquí: el modernismo ha llegado y con él la mujer que no es objeto de deseo sino sujeto de su propia vida.

**Discute de manera crítica los términos "realismo mágico" y "boom lationaméricano".**

Para discutir los términos "realismo mágico" y "boom latinoamericano" voy a hacer uso de dos textos: "Theories of Magical Realism", de Erik Camayd-Freixas, y el primer capítulo del libro de Pablo Sánchez, *La emancipación engañosa: una crónica transatlántica del* boom *(1963-1972)*, "Hacia una lectura sistémica del *boom*". Sánchez hace un recuento increíblemente lúcido tanto de los textos literarios que conformaron el *boom* latinoamericano, como de la crítica que tiene al *boom* como objeto de estudio, y de los factores extratextuales (políticos, económicos y sociales) que afectaron a ambos tipos de textos. El término "*boom* latinoamericano" suele ser usada de dos maneras: para referirse a una (r)evolución literaria (dentro de cual se encuentran las innovaciones formales y temáticas del "realismo mágico"), o para referirse a un fenómeno mercantil que vio ciertos textos literarios latinoamericanos (específicamente novelas) como productos tremendamente rentables y exportables. Claro está, ambas acepciones se refieren a dos caras diferentes de un mismo fenómeno que, por cierto, es mucho más complejo que solamente esas dos caras. Dentro de todos los factores que conforman al *boom* latinoamericano, destacan "el nuevo repertorio de técnicas y modelos del sistema literario latinoamericano" (24), "la expansión editorial y la internacionalización que tiene lugar en los años sesenta" (25), y el "sustancial cambio en la relación de fuerzas sociales, culturales y estéticas" (Oviedo en Sánchez, 22) que dio lugar a dichos textos literarios.

Un factor estético importante del *boom* son las "técnicas y modelos" del realismo mágico. Aunque el término "realismo mágico" no fue acuñado para hablar de literatura (sino de pintura alemana), fue cuando llegó a las novelas de América Latina que encontró su hogar. El término, en resumen, alude a una serie de recursos literarios que, en conjunto, producen un texto en el que "lo natural y lo supernatural existen sin ser contradictorios" (Camayd-Freixas, 10). Esto tenía objetivos políticos, además de los evidentemente estéticos. Estas técnicas tenían un trasfondo anticolonial, en parte inspiradas por la revolución cubana de la década anterior. El recurso central del realismo mágico es la presentación de dos perspectivas en conflicto (una que pensaríamos racional y otra irracional), y la disolución de este conflicto por parte de la voz narrativa que tiene la misma actitud frente a los sucesos realistas que con los mágicos: técnica claramente anticolonial que denuncia el totalitarismo epistémico de los regímenes que colonizaron América Latina, pues pone en escena la convivencia armoniosa de dos realidades diferentes.

El "boom latinoamericano" fue un fenómeno multifactorial que tuvo como actores principales a un puñado de novelas de autorxs latinoamericanxs y que sucedió entre las décadas de los 60 y los 70. Dentro de las innovaciones literarias de este fenómeno está el "realismo mágico", que hace coexistir lo aparentemente contradictorio.

**¿Qué relevancia tiene el mito de Don Juan para la literatura romántica y cuáles son sus características?**

El texto del que origina el mito de Don Juan, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, escrito por Tirso de Molina y publicado en 1630, presenta al personaje principal (Don Juan) como un personaje libertino que merece el infierno. La obra de teatro tiene valores católicos evidentes, y utiliza al personaje de Don Juan para ponerlos en escena. Don Juan no vive de acuerdo a estos valores (sobre todo la castidad, el arrepentimiento y la sinceridad) y al final de la obra es castigado cuando muere y desciende al infierno. Además, como buen texto con valores cristianos, la obra termina con dos matrimonios felices.

Los autores románticos tomaron este mito con objetivos diferentes. Hay incontables textos románticos que tienen a Don Juan como personaje, pero yo me voy a centrar en dos: *Don Juan*, de Lord Byron, y *Don Juan Tenorio*, de José Zorilla. Empezaré con el *Don Juan* de Byron porque es el más indiscutiblemente romántico de los dos. En el poema épico de Lord Byron, el personaje de Don Juan es diametralmente opuesto al Don Juan de la leyenda. En este texto, Don Juan es más bien la víctima, en vez de el victimario, de las mujeres que lo rodean. Mientras que la obra de de Molina era didáctica, la de Byron se preocupa más por explorar el mundo interior del personaje y con criticar a la sociedad del momento. Byron toma el motivo de Don Juan el mujeriego y lo invierte, de manera que, cómicamente, Don Juan no puede evitar que las personajes mujeres lo encuentren irresistible. Como *El burlador de Sevilla*, elpoema sí tiene ideales políticos y éticos, pero, a diferencia de la obra de de Molina (que lo hace de manera trágica), los presenta de una manera cómica,.

*Don Juan Tenorio,* de Zorrilla, de manera similar al de Byron, es también una comedia (aquí estoy aprovechando la ambivalencia de la palabra "comedia" para que signifique algo que provoca risa en el caso de Byron y una narración con final feliz en la de Zorrilla). Hay debate respecto a si esta obra es romántica o no, pero David Thatcher Gies, en su artículo "José Zorrilla and the Betrayal of Spanish Romanticism", argumenta que sí lo es, si bien con sus matices. Mientras que Byron toma el motivo de Don Juan y lo subvierte y expande hasta que no es más que un eco distante, Zorrilla casi reescribe la obra de teatro. La diferencia más evidente se encuentra al final de la obra, en la que Don Juan, en lugar de ir al infierno, es redimido y asciende al paraíso.

Don Juan fue un motivo fructífero para la literatura romántica, bien porque era tierra fértil para exploraciones psicológicas y políticas, como porque era un buen vehículo para las nuevas ideas sobre la moral. Es un motivo maleable que se pudo adaptar a los gustos estéticos del romanticismo.

**Desarrolla los puntos principales de la propuesta estética de Edgar Allan Poe.**

La propuesta estética de Edgar Allan Poe es un tema que da para mucho más de lo que puedo escribir en dos cuartillas, por lo que me voy a limitar a esbozar sólo unos cuantos puntos de su propuesta estética en cuanto a la poesía. Voy a tomar como base dos textos suyos: su artículo para el *Home Journal*, "The Poetic Principle", y su poema "Sonnet—﻿To Science". Elijo estos dos textos porque me parece que ambos tratan el tema de su propia propuesta estética bastante explícitamente.

Primero, "The Poetic Principle". Éste texto se divide en dos: la primera mitad, en la que se detallan las opiniones del autor respecto a qué hace un buen poema, y la segunda, en la que ejemplifica estas opiniones con poemas (o fragmentos de poemas) de otros autores. Poe tiene una preocupación principal cuando se trata de poesía, que es que un poema debe ser alcanzar la belleza, "supernal beauty" le llama él. En torno a este objetivo giran todas sus demás opiniones respecto a la poesía. Comienza el texto aseverando que no existen los poemas largos. Es capaz de hacer esta afirmación porque, para él, la belleza es una impresión, sólo un instante, y si bien la poesía épica puede ser bella en cuanto sublime, debe ser leída (o escuchada) en fragmentos de una longitud lo suficientemente corta como para no quedar incompletos. Es decir, cada fragmento de un poema largo se debe poder leer de una sentada, por lo que una épica no sería nada más que una colección de poemas (cortos). La belleza está en el éter y sólo se puede divisar como se divisa una estrella fugaz. Esta idea está relacionada a su siguiente aseveración: que los poemas no deben ser didácticos. Para Poe, la verdad y la belleza son cosas diferentes que muchas veces están encontradas. La búsqueda de la verdad nos aleja de la belleza, y es por esto que un poema que busca enseñar nunca va a ser bello. En este texto se puede divisar una dicotomía entre pensar y sentir y que Poe, cuando se trata de poesía, está completamente en contra de pensar y completamente a favor de sentir. Este texto propone que la poesía tiene el único objetivo de hacer que quien la lea tenga una probadita de la belleza divina.

Ahora, "Sonnet—﻿To Science". Éste es un soneto que de cierta manera presenta los mismos argumentos que "The Poetic Principle", si bien de forma poética. En este texto, la voz poética enfrenta a la figura del poeta con la de la ciencia (así como al sentir con el pensar, o a la belleza con la verdad). Se lamenta de que la ciencia le ha quitado al poeta el ensueño del mundo, y recuerda con nostalgia a Diana en la luna, a las ninfas en el bosque y en el agua, y al poeta bajo el árbol. El argumento del poema (escrito en 1829) es que la ciencia ha desencantado el mundo, y que por lo tanto el trabajo del poeta se ha vuelto más difícil, si no es que imposible. Aliada de la ciencia es la realidad ("Why preyest thou thus upon the poet's heart, / Vulture, whose wings are dull realities?"), y ésta es aburrida y sin brillo ("dull"). El poema, paradójicamente, se queja de que la ciencia ha hecho imposible la poesía.

Ambos textos presentan una dicotomía entre la belleza y la verdad, la poesía y la ciencia, el sentir y el pensar, y ambos se posicionan a favor de la belleza, la poesía y el sentir.

Bibliografía

Butler, C. (2010). *Modernism: A very short introduction*. Oxford University Press.

Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books.

Gies, D. T. (1980). José Zorrilla and the betrayal of Spanish Romanticism. *Romanistisches Jahrbuch*, *31*, 339-46.

Poe, E. A. (1850). *The Poetic Principle*. The Edgar Allan Poe Society of Baltimore. https://www.eapoe.org/works/essays/poetprnb.htm.

Poe, E. A. (1829). Sonnet—﻿To Science. *The Norton Anthology of Poetry*. W. W. Norton & Company.

Sánchez, P. (2017). *La emancipación engañosa: una crónica transatlántica del* boom *(1963-1972)*. Universidad de Alicante.

Camayd-Freixas, E. (2014). Theories of Magical Realism. *Critical Insights: Magical Realism*. Grey House Publishing.