

9
29.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**LAS VOCES NARRATIVAS EN LA NOVELA
My Antonia POR WILLA CATHER.**

T E S I N A

Que Para obtener el Título de:

**LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURA INGLESAS**

P r e s e n t a:

MARIA CRISTINA FONTES GOMEZ

México, D. F. 1998

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

[Faint handwritten text]



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

	Página
PRESENTACIÓN	1
CAPÍTULO I BIOGRAFÍA DE WILLA CATHER	7
CAPÍTULO II TEORÍA LITERARIA	30
- Facetas de la Focalización	37
- La Faceta Perceptiva	37
- La Faceta Psicológica	39
- La Faceta Ideológica	42
- La Interrelación entre Facetas	43
- Indicadores Verbales de la Focalización	44
CAPÍTULO III	46
<i>My Antonia</i>	
- Book I. The Shimerdas	48
- Book II. The Hired Girls	63
- Book III. Lena Lingard	74
- Book IV. The Pioneer Woman's Story	77
- Book V. Cuzak's Boys	85
CONCLUSIONES	88
BIBLIOGRAFÍA	94

PRESENTACIÓN

My Ántonia POR WILLA CATHER

En el año de 1862, durante la Guerra de Secesión, el gobierno estadounidense proclamó una ley que otorgaba, gratuitamente, la posesión de tierras desocupadas a cualquier ciudadano americano o extranjero que tuviese la intención de adquirir la ciudadanía en ese país. Dicha persona debía tener veintiún años cumplidos, o bien, ser menor en caso de que fuera la cabeza o sostén de su familia. Esta ley, o "*Homestead Act*", concedía el título de propiedad después de cinco años de residencia sobre un área de ciento sesenta acres. El único costo -monetario- que debía pagar era el de los gastos administrativos.

La mencionada "*Homestead Act*" desató una inmigración masiva hacia las grandes planicies desocupadas; agricultores, ganaderos, mineros, tenderos y oportunistas emprendieron la gran aventura, todos ellos deseosos de poseer tierras.

Entre las tierras designadas para el reparto estaban las del hoy estado de Nebraska. Nebraska en su mayor parte era una llanura en donde sólo prevalecía el pacer y las estampidas de las grandes manadas de búfalos causadas por los indios de las planicies que las perseguían. Por ello, el loes o el humus acumulado por los siglos era fértil, alcanzando, al sur y al este de la región, entre cien y doscientos pies de profundidad; fuente de riqueza, que aún hoy, se considera insuperable entre todas las tierras bajo cultivo. La flora principal la constituían doscientas especies diferentes de pastos, y el viento corría libre y violento sin estorbo alguno.

Los pastizales, de aparente extensión interminable, atrajeron también

a los ganaderos de ovejas y, entre las familias que inmigraron de otros estados, se encontraba la de William Cather.

William Cather llegó a Nebraska en 1877, procedente del estado de Virginia, trece años después de la derrota del Sur. Había emigrado por razones muy diferentes de los demás colonizadores. El dejaba sus tierras, su hogar y su fortuna porque no sufría las pobrezaas que padecían sus vecinos virginianos. Movidado por un recto sentido humanitario, heredado de su padre James Cather, había dado su apoyo al Norte, a los antiesclavistas y, aferrado a esta doctrina auxilió durante la guerra a las fuerzas de la Unión, haciendo de su casa cuartel general para oficiales del ejército norteno. A sus hijos los envió a West Virginia para evitar que fueran reclutados por el ejército confederado y, después de la capitulación sureña, fue nombrado *U.S. Marshal*, lo cual le permitió prosperar económicamente aún más. Invirtió parte de su dinero en ayudar a quienes más lo necesitaban, sin embargo nunca pudo aminorar el profundo resentimiento que tenían los suyos en contra de él y finalmente optó, con tristeza, por emigrar. En 1883 la familia de su hijo, Charles Fectigue Cather, se reunió con él en Nebraska. Su hija mayor, Wilella, contaba entonces con nueve años de edad.

La impresión que recibió Wilella al llegar a Nebraska nunca la abandonó. Su vida hasta ese momento se había desenvuelto en un ambiente pastoral idílico: árboles, verdor y mansiones que aunque delapidadas por los estragos de la guerra se erguían, señoriales, sobre jardines abandonados. El contraste no podía ser mayor. Pero Nebraska vibraba, y el panorama cambiaría, radicalmente, en menos de una veintena de años.

Estos cambios, aunque rápidos, no se hubieran podido dar de no haber sido por la dedicación y el sacrificio de los recién llegados. Noruegos,

alemanes, bohemios, rusos, austriacos, irlandeses, italianos, daneses, suecos, polacos y estadounidenses, en un explosivo afán de hacer la tierra suya, se entregaron apasionadamente a ella, operándose, dolorosa e inexorablemente, una transformación irreversible. Los expatriados y la tierra que domaron, nunca volverían a ser iguales.

El impacto de esta metamorfosis no sólo afectó a quienes la experimentaron y la produjeron, sino que influyó en todos los niveles sociales, económicos y políticos de la nación y contribuyó, en gran medida, al poderío económico estadounidense. Las praderas de Nebraska, al igual que los demás estados del llamado "*Middle Border*" (Minnesota, Wisconsin y las Dakotas) se convertirían en grandes graneros, sin precedente histórico, que avalarían la victoria de los Estados Unidos en las dos guerras mundiales de la primera mitad del siglo XX. Los esfuerzos heroicos de estos pioneros no podían pasar inadvertidos y entre los testigos que vieron el milagro de la transmutación, surgieron varios autores que alzarían su voz para relatar cómo fue realizada tan extraordinaria tarea. De Wisconsin, Hamlin Garland (1860-1940), después de haber trabajado en diferentes granjas de Iowa y Dakota del Sur, marchó a Boston donde, bajo la influencia y tutela de William Dean Howells (1837-1920), empezó a escribir, adoptando sus teorías en cuanto a las reformas que debían instituirse tanto en la sociedad, como en la economía y el gobierno estadounidense para el restablecimiento de una sociedad más justa e igualitaria. A su regreso a las tierras del Middle Border, en sus novelas denunció, con objetividad realista, la corrupción política y las fallas en el sistema socio-económico, que consideraba responsables de las condiciones infrahumanas y el tedio opresivo sufridos por los agricultores y sus

familias (*). Ole Edvart Rolvaag (1876-1931), emigrante noruego escribió, en su lengua materna, *Letters from America* (1912), y una poderosa trilogía: *Giants in the Earth* (1927), *Peder Victorious* (1929), y *Their Fathers' God* (1931), describiendo las penurias sufridas por los pioneros noruegos y el efecto psicológico que esto produjo en la gente cuya labor titánica se batía en lucha desigual en contra de la insensible y cruel naturaleza. Sin embargo sería Wilella Cather** quien relataría, no con

* Obras escritas por Hamlin Garland: *Main-Travelled Roads* (1891), *Boy Life on the Prairie* (1899), and *Other Main-Travelled Roads* (1910), *Prairie Folks* (1893), *Wayside Courtships* (1897), colecciones de cuentos cortos. Ejemplo tardío de la escuela literaria llamada "local color" marcada por el énfasis puesto en la ambientación de la obra subrayando costumbres, dialecto, vestimenta, paisaje u otras particularidades de una región, que escaparon de los efectos de la estandarización cultural. *Jason Edwards: An Average Man* (1892), obra escrita con el afán de volcar la atención hacia las condiciones de los agricultores y apoyar las teorías para el pago de impuestos de Henry George. *A Spoil of Office* (1892), novela en la cual denuncia la corrupción política y aboga por el Partido Populista. *A Member of the Third House* (1892), exposición de la organización del poder legislativo de los Ferrocarriles. *A Little Norsk* (1892), descripción del hastío en la vida de una joven en una granja de Dakota. *Rose of Dutcher's Coolly* (1895), relata la rebelión de una joven ante la aplastante y soporífera vida en un rancho. *Crumbling Idols* (1894), colección de ensayos en los cuales expone su teoría de "veritism" en la que combina -con un propósito democrático- el realismo y el individualismo de Whitman ambientado con colorido local. *The Captain of the Gray-Horse Troop* (1902), trata de las injusticias de las que fueron víctimas los indios. *Cavanagh, Forest Ranger* (1910), revela el conflicto latente entre los ganaderos y los representantes de gobierno que procuraban la conservación de los recursos naturales. *A Son of the Middle Border* (1917), y *A Daughter of the Middle Border* (1921, Premio Pulitzer), obras autobiográficas. *Trail-Makers of the Middle Border* (1926), *Back-Trailers from the Middle Border* (1928), *Road-side Meetings* (1930), *Companions on the Trail* (1931), *My Friendly Contemporaries* (1932) and *Afternoon Neighbors* (1934) textos basados en vivencias, entretegidas con ficción.

**La autora Bess Streeter Aldrich (1881-1954) escribió 13 novelas y 200 cuentos cortos ambientados en Nebraska. Su obras, consideradas pintorescas, alcanzaron gran popularidad en su época y fueron publicadas en diferentes revistas de considerable renombre.

Mari Sandoz (1896-1966) Escribió la serie "Great Plain Series", compuesta de 6 libros en los que trataba los sufrimientos e injusticias que padecían las mujeres, los agricultores, y los indios, haciendo énfasis en las destrucción del medio ambiente, los recursos naturales y la aniquilación del búfalo.

Federick Feikema Manfred (1912-) nacido en Iowa, de ascendencia frisona, empezaría a destacar por su abundante producción literaria ambientada en el área de su tierra natal, -la frontera entre Minnesota y Dakota del Sur (la cual llamaba "Siouxland)- treinta y un años después de que W. Cather publicara *O Pioneers!*

agudeza psicológica o con afán de censura, la vida de estos pioneros. La autora, en sus novelas, logra captar esta corta pero decisiva etapa de su país, con la sensibilidad femenina de su época y la familiaridad característica de quien ha palpado y conoce su mundo. Su contacto con ellos y sus experiencias, también como inmigrante, dejarían honda huella y le proporcionarían la inspiración temática para la mayor parte de su extensa obra literaria.

Entre las novelas escritas por ella destaca, *My Ántonia*. Es interesante tanto por la conmovedora historia de su personaje principal, como por las historias y sucesos en la vida de sus demás personajes que estructuran la obra. A través de estas historias, la autora, con lenguaje y estilos sencillos transporta al lector a diferentes dimensiones espacio-temporales, lo cual, en conjunto aportan una perspectiva general de los tiempos y proyectan claramente el panorama peculiar de Nebraska a la vuelta del siglo.

En *My Ántonia* Willa, o Willa, como es su *nom de plume*, también nos revela, con perspicacia introspectiva, de qué manera la tesonera aportación femenina hizo viable el asentamiento permanente pionero en el territorio central estadounidense y la realización del "*American Dream*" que les sedujo y llevó a América.

Estos temas, tratados en forma novelesca capturaron la atención pública cuando fueron escritos y aún tienen pertinencia histórica. ¿Por qué? ¿Qué dice Willa Cather y, cómo lo dice? Contestar a estas preguntas nos llevará necesariamente a acercarnos a ella como persona en el contexto histórico y social en que se desarrolló; al argumento de la novela y al estudio de las voces narrativas que se entretajan para exponer la trama de la obra.

Para tal efecto describiré, en el primer capítulo, los datos relevantes

de su biografía que tienen relación directa con este trabajo. En el segundo, presento un resumen de la teoría literaria de Shlomith Rimmon-Kenan referente a las voces narrativas sobre la cual me baso para analizar, en el tercer capítulo, las técnicas literarias empleadas por Willa Cather para producir en el lector la ilusión de verosimilitud. Con ello intento destacar tanto el valor histórico y social de *My Ántonia* como lo acertado de la ampliación del concepto "*point of view*" y la proposición de nuevos términos literarios para describir las voces narrativas.

CAPITULO I

Willa Cather vivió setenta y tres años. Cuando nació, en Back Creek, Virginia, el 7 de diciembre de 1873, los Estados Unidos se hallaban en tiempos de la "reconstrucción", o de la llamada "Epoca Dorada", periodo al que se le nombra así por la novela de crítica social titulada, *The Gilded Age: A Tale of Today*, que escribieran Samuel Langhorne Clemens (Mark Twain) y Charles Dudley Warner. El libro, publicado en el mismo año en que nació Willa Cather, trata el tema del individualismo sin escrúpulos en un mundo de valores inestables y de especulación fantástica. Tiempos de auge económico para los negociantes que traficaban con las carencias propias de la postguerra.

De manera contraria a esta materialización egoísta, el transcendentalismo de Emerson idealizaba las bondades y los valores individuales humanos del Romanticismo alemán e inglés en combinación con la visión romántica norteamericana de vivir independiente y en perfecta armonía con la naturaleza en su estado salvaje; filosofía que puso en práctica su discípulo Henry David Thoreau. En franca oposición, la realidad y la filosofía a su vez contendían en el marco histórico-social, con brotes de nuevas corrientes de pensamiento como el feminismo, el utopianismo, el naturalismo, el darwinismo, el realismo, el pragmatismo y el comunalismo que daría pie al sindicalismo laboral. De esta gran diversidad de ideas Willa Cather seleccionaría y se aferraría al realismo con una decidida convicción feminista; ideas en concomitancia con la filosofía y el ejemplo atávico que recibió reforzados por sus vivencias en su niñez y juventud tempranas. Edward K. Brown, en su biografía sobre Willa Cather, la cita haciendo referencia a una entrevista que le hicieron a la autora en 1921:

...years from eight to fifteen are the formative period in a writer's life, when he unconsciously gathers basic material. He may acquire a great many interesting and vivid impressions in his mature years but his thematic material he acquires under fifteen years of age...¹

De conformidad con este comentario, Willa, no sólo utilizaría el material temático que obtuvo al estar en contacto directo con los emigrantes, entre los nueve y diecisiete años de edad, si no que también asimilaría la fuerte corriente realista de Twain y la manera en que expone los males de la sociedad, apelando al sentido humanitario del lector - el sentir de William Cather, el abuelo de Willa-. Así, en *My Ántonia*, los villanos son los explotadores y los abusivos a quienes se les censura describiendo las miserias que infligen a personajes acerca de los cuales la autora inspira sentimientos de compasión o de ternura.

Willa Cather no explora con objetividad científica los males de la sociedad, ni trata con enfoque naturalista a ninguno de sus personajes. Para la autora, el hombre con su trabajo forja su propio destino. Sus fracasos se deben a su mala inclinación de carácter, y no a truculentas y oscuras razones psicológicas, ni a presiones del entorno socioeconómico. La pasión de Ántonia Shimerda, la protagonista principal, por Larry Donovan, su prometido, trastorna su vida, sin embargo el narrador nunca se toma la licencia de penetrar su pensamiento, ni de describir el torrente de emociones que empañan su vida. Este punto es interesante en cuanto a que ya, en 1893, cuando Willa era la editora del *Hesperian* y contribuía como crítica al *Nebraska State Journal* adquirió la reputación de atacar

¹ Edward K. Brown, *Willa Cather, A Critical Biography*. New York, Avon Books, 1953, p. 3

con "scathing 'meat ax' criticism"², el naturalismo de Zolá y de Hamlin Garland, por lo que ella llamaría el "primal slime"³ de sus publicaciones periodísticas.

Willa Cather pertenece a la corriente realista por la descripción detallada de todo cuanto físicamente rodea a sus personajes, y dentro de este amplio marco se le estudia como exponente en "minor key"⁴ de "*Frontier Literature*", la literatura auténticamente norteamericana que nace de la experiencia única del fenómeno expansionista estadounidense. Literatura que podría clasificarse en términos de Eugenio d'Ors como "Exotera", esto es, literatura que trata como tema al: "Conjunto de pueblos y de situaciones culturales colocados fuera de una tradición humana común"⁵. Tal como fueron las circunstancias peculiares que compartieron los emigrantes de Europa, en América del Norte, al tiempo que se recorría la frontera hacia el oeste. Actualmente esta valoración sobre la obra de Willa Cather ha cambiado radicalmente y a partir de 1990 La Encyclopædia Britannica seleccionó su novela *A Lost Lady* para figurar en su colección "Great Books of the Western World".

En sus obras, escritas dentro del llamado género "*Frontier Literature*", el tono heroico de la novela irradia optimismo. La tierra premia a quien se le entrega fielmente y sin reserva alguna. La recompensa yace, como la maternidad y la paternidad, en dar vida; filosofía que responde a las necesidades políticas y materiales de los Estados Unidos en su portentosa

² Willa Cather, *Stories, Poems and other Writings*. Notes and selc. Sharon O'Brian. New York, The Library of America, 1992, p. 986

³ *ibid.*, p. 986

⁴ Rubro bajo el cual Willa Cather es catalogada, junto con otros autores en el libro de Marcus Cunliffe, *The Literature of the United States* 3rd. ed. Middlesex, England, Penguin Books, 1975, p. 181.

⁵ W. M. Jackson (Eds), *Diccionario Hispánico Unviersal. Enciclopedia Ilustrada en Lengua Española*. México, W. M. Jackson, 1957, p. 635.

carrera económica de la época. Ello no significa que *My Ántonia* haya sido escrita con la intención de glorificar el Estado, pero sí hay una marcada tendencia a celebrar a los pobladores de una nación en vías de amalgamarse y a exaltar a la mujer, que como la tierra es la substancia misma que conforma los países. En este sentido, es interesante notar las palabras que Jim Burden, el narrador, dice al principio de la novela acerca de su primera impresión al llegar a Nebraska: "There was nothing but land: not a country at all, but the material out of which countries are made." ⁶ y luego de Ántonia, al finalizar el libro: "She was a rich mine of life, like the founders of early races." ⁷ El feminismo de Willa Cather destaca en *My Ántonia* tanto por la fortaleza que la autora otorga a Ántonia Shimerda como por el espíritu combativo que concede a todas las demás mujeres que aparecen en la novela. Algunas son unas verdaderas harpías, es cierto, como la madre de Ántonia y la esposa del prestamista Wick Cutter, pero aún en ellas hay cualidades que las redimen. Son mujeres trabajadoras y valerosas. Los hombres, incluyendo a Jim Burden, son por el contrario, grises. Al mejor caracterizado se le pinta como avaro y libidinoso; a los demás, apenas se les delinea esquemáticamente; Larry Donovan por ejemplo, es sin más, pusilánime y vanidoso y, el hermano de Ántonia, Ambrosh, torpe y desconsiderado.

Esta marcada preferencia al poner en relieve el valor femenino, tiene, en la vida de Willa Cather, cierta incongruencia con su actitud en sus años mozos. Muy jovencita a la edad de 8 años insiste en que se le llame Willa Love Cather, por los nombres de su tío William Seibert Boak, que fue muerto en la Guerra Civil *, y del Dr. Love, que atendió su alumbramiento.

⁶ Willa Cather, *My Ántonia*. Cambridge, Massachusetts, Houghton Mifflin, 1949, p. 8

⁷ *ibid.*, p. 229

* Más adelante ampliaré esta referencia

A los 10 años, prefería jugar a ser César o Napoleón antes que jugar a las muñecas, y a partir de los 13, decide llamarse William Cather M.D. pues se había propuesto ser médico cirujano. Con ello empieza a conducir toda clase de experimentos "científicos" y se dedica a hacer disecciones y vivisecciones; se corta el cabello, y decide usar ropa masculina. Luego atraída por el teatro, gusto que le dura toda la vida, desempeña papeles varoniles.

Un cambio en su postura comienza en 1891 como estudiante en la Universidad de Nebraska. Le atrae la literatura más que las ciencias, y estudia griego durante tres años, lee a Píndaro, Homero, Herodoto, literatura dramática y poesía griega. También cursa latín dos años y estudia literatura anglo-sajona; literatura dramática isabelina, con especial atención a Shakespeare; lee a Daudet, Gautier, Balzac, Racine y Taine. Retoma el alemán y el francés, que estudiaba desde 1884 en Red Cloud con sus vecinos los Wiener, quienes además la habían iniciado en literatura europea. Entre otras clases asiste a las de historia, filosofía, retórica, periodismo, química y matemáticas, pero son particularmente la literatura francesa y los clásicos los que le atraen más. También participa activa y estusiastamente en debates literarios, agrupaciones teatrales y escribe ensayos para el periódico universitario. En el mes de noviembre de 1891 cambia su segundo nombre "Love" a "Lova" y se publica en el *Nebraska State Journal* su ensayo "Shakespeare and Hamlet", con lo cual inicia su carrera profesional como colaboradora en publicaciones periódicas.

Del verano de 1892 se conserva una carta de Willa dirigida a Louise Pound. En ella le declara su amor y se lamenta de que no se considere natural la amistad íntima entre dos mujeres, y la firma "William". Esta carta es una de las muy pocas que aún existen de su correspondencia personal, debido a que antes de morir Willa Cather procuraría destruir la

mayor parte de ella. Acerca de su inclinación sexual, Sharon O' Brian explora ampliamente el tema en la biografía que escribió de Willa Cather y hace el siguiente comentario en la introducción de su libro:

In discussing Cather's lesbianism in my book, I know that I am disregarding one of her wishes. Judging from Cather's letters and her fiction, she wanted to be viewed as a woman but not a lesbian. Her love for women was a source of great strength and imaginative power to her, but she feared misunderstanding and repudiation if this love were to be publicly named, quite a legitimate fear in her time. But if we are to understand not only this writer's life but also the complex interconnections between her life and her work, we must now take account of her lesbianism, which has long been assumed by most readers although excluded from official biographical consideration. Willa Cather's need to conceal and camouflage her sexual identity in both life and art arouse from her society's condemnation of such love as deviant and unnatural (...)⁸

El juicio de Willa respecto a la sociedad de su tiempo fue efectivamente acertado. Tres años después, en 1895, comprobaría que sus temores estaban bien fundados, al darse a conocer el escándalo creado por el arresto y la condena de Oscar Wilde a dos años de trabajos forzados por el delito de homosexualismo en la Inglaterra victoriana. El afecto por personas de su mismo sexo que revela en ésta y en otras cartas posteriores a diferentes amistades no se manifiesta, sin embargo, en ninguna parte de *My Antonia*, Willa Cather elude el erotismo sutilmente usando sólo la voz de Jim Burden como narrador. Jim tipifica la imagen que el norteamericano desea proyectar de sí mismo, "clean cut", recto e ingenuo.

⁸ Sharon O' Brian, *Willa Cather. The Emerging Voice*. New York, Oxford University Press, 1987, pp.6-7 (A Fawcett Columbine Book)

Un hombre criado en el campo, con estudios universitarios, Jim es también una especie de Tom Sawyer sin espíritu de aventura, similar a la imagen que Willa tenía de su padre Charles Fectigue Cather, un caballero sureño de ideas avanzadas, admirador del potencial femenino y particularmente devoto de su hija.

La perspectiva de Willa comienza a ampliarse a partir de un viaje que hace a la ciudad de Chicago en marzo de 1895 para asistir a la ópera. En ese mismo año se gradúa en la Universidad y, en el otoño, trabaja temporalmente como editora del *Courier* de Lincoln, periódico en el cual también contribuye como crítica de teatro con su columna "The Passing Show". Al año siguiente regresa con su familia a Red Cloud y se publica su cuento "On the Divide", en la revista *Overland Monthly* * con difusión nacional. Escribe también para el *Journal* y hace visitas frecuentes a Lincoln para asistir al teatro y visitar a sus amistades. Sin embargo, se siente restringida, y se queja de aburrimiento y aislamiento en cartas a su amiga Mariel Gere, las cuales fecha desde "Siberia".

Su oportunidad para dejar el pueblito de Red Cloud se presenta cuando logra conseguir trabajo en Pittsburg como editora de la revista *Home Monthly*. En ella también escribe como crítica de libros firmando como "Helen Delay", y contribuye con cuentos breves y poemas firmados bajo diversos seudónimos. Al mismo tiempo, Willa continúa publicando su columna "The Passing Show" y escribiendo reseñas teatrales en el *Leader* de Pittsburgh. Al cambiar el *Home Monthly* de dueño, en 1897, Willa renuncia a su puesto como editora de la revista, pero sigue colaborando con

* Revista mensual californiana publicada en San Francisco (1868-75; 1883-1935)

su columna de crítica literaria durante un año más. En septiembre del mismo año acepta trabajar para el *Leader* como receptora de noticias, y crítica de teatro. Llena de energía y con gran capacidad para trabajar, al siguiente mes empieza a escribir su columna "Books and Magazines" en la que declara después de leer el libro de poemas *A Shropshire Lad* de A. E. Housman, que él y ella son "brothers in exile" ⁹. Además escribe cuentos, los cuales firma a partir de noviembre como Willa "Sibert" Cather, usando el segundo nombre de su tío William Seibert Boak, al que nunca conoció, pero con quien se siente anímicamente ligada, tanto, que de 1900 a 1920 adopta este nombre como su firma profesional.

La historia de este tío de Willa quedó impresa en su imaginación desde muy pequeña. William Seibert Boak, el hermano mayor de su madre, murió en batalla luchando por el Ejército Confederado del Sur cuando era apenas un adolescente. Su familia, a diferencia de los Cather, simpatizaba con la causa sureña, y al morir él, los Boak revistieron el recuerdo de su persona con heroísmo espartano. Esta estampa fue grabada en el alma de Willa por su madre, Mary Virginia Boak, que no sólo contaba a sus hijos la historia de su valiente y joven hermano, sino que guardaba con veneración su sable y la bandera Confederada, mismas que heredaría y conservaría Willa hasta sus últimos días. Durante su juventud, Willa no sólo se identifica plenamente con este joven desafortunado, sino que

⁹ *Willa Cather Stories, Poems and other Writings, op. cit., p. 987*

también se preciaba de ser su descendiente directa. En un poema escrito por ella, en 1902, "The Namesake" * Willa describe los nexos que la unen a él.

II

Somewhere there among the stones,
 All alike, that mark their bones,
 Lies a lad beneath the pine
 Who once bore a name like mine,-
 Flung his splendid life away
 Long before I saw the day

VII

Proud it is I am to know
 In my veins there still must flow,
 There to burn and bite away,
 That proud blood you threw away;
 And I'll be the winner at the game
 Enough for two who bore the name.

El cual dedicó a "W. S. B, of the Thirty-third Virginia". Este poema fue primeramente publicado en 1902 junto con otros cuatro en *Harper's Weekly*, *Lippincott's Magazine* ** y *Youth's Companion* ***; al año siguiente fue incluido en su libro *April Twilights and Other Poems..*

También en esta vena, cuatro años más tarde, Willa celebra su

* Poema completo véase Apéndice I

** Revista mensual literaria de Filadelfia (1868-1916)

*** Revista semanal de Boston - para jóvenes con fines educativos (1827-1929)

ascendencia masculina, de manera indirecta, en un cuento con el mismo título que su poema, "The Namesake". En este cuento la autora relata, en primera persona, una experiencia ficticia durante una velada parisina en el estudio del escultor Lyon Hartwell, quien platica a sus amigos acerca del hecho que lo inspiró a crear su mejor escultura "Color Sergeant". Lyon, como Willa, fue nombrado así en recuerdo de un tío jovencito que murió heroicamente salvando los "colores" o bandera de su compañía, y al igual que ella, nunca conoció al tío que había muerto defendiendo la causa del Sur. El padre de Lyon que había sido escultor, trabajó y murió en Italia, adonde había llevado a su hijo antes de estallar la Guerra Civil. Lyon un día regresa a la casa paterna en Pennsylvania, donde vivía la hermana de su padre, sola y al borde de la demencia senil. Todo a su alrededor le parecía extraño y ajeno; el único objeto con que se identificaba era un retrato de su tío impúber:

This portrait of my boy uncle was the only thing to which I could draw near, the only link with anything I had ever known before.

"There is a good deal of my father in the face, but it is my father transformed and glorified; his hesitating discontent drowned in a kind of triumph..."¹⁰

Conmoverido por el retrato, Lyon pregunta a su tía por él, sin embargo, lo

¹⁰ Willa Cather, "The Namesake" en *Willa Cather. Stories, Poems and Other Writings*. New York, Literary Classics of the United States, c. 1992, p. 59

único que puede ésta decirle es que su hermano había plantado el árbol de acacia cerca del jardín de los rosales y que había sido enterrado en el huerto de manzanos. Lyon se entera de los pormenores de la muerte de su tío, por un recorte de periódico que guardaba uno de sus camaradas de armas, quien, además, había estado presente en esa batalla:

...It seems that as his company were running at full speed across the bottom lands towards the fortified hill, a shell burst over them. His comrade, running beside my uncle, saw the colors waver and sink as if falling, and looked to see that the boy's hand and forearm had been torn away by the exploding shrapnel. The boy, he thought, did not realize the extent of his injury, for he laughed, shouted something which his comrade did not catch, caught the flag in his left hand, and ran on up the hill. They went splendidly up over the breast works, but just as my uncle, his colors flying, reached the top of the embankment, a second shell carried away his left arm at the arm - pit and he fell over the wall with the flag settling about him ¹¹.

El dramatismo épico que describe Willa en este pasaje hace eco al poema "Incident of the French Camp" escrito por Robert Browning en 1842: donde un joven, al igual que Lyon Hartwell, es herido de muerte, pero su arrojo y juventud lo impulsan a llevar, a pesar del peligro y la adversidad, las noticias que esperaba Napoleón inquietamente:

¹¹ Willa Cather , "The Namesake", *ibid.*, p. 60

Out 'twixt the battery smokes there flew
 A rider, bound on bound
 Full-galloping; nor bridle drew
 Until he reached the mound.

Then off there flung in smiling joy,
 And held himself erect
 By just his horses mane, a boy:
 You hardly could suspect -
 (So tight he kept his lips compressed,
 Scarce any blood came through
 You looked twice ere you saw his breast
 Was all but shot in two * .

En un ostentoso alarde de gallardía ambos jóvenes cumplen con su cometido, sin darse cuenta, hasta el último momento, que para ello han dado la vida.

Como puede apreciarse, si bien en "The Namesake" la influencia temática es de Robert Browning, la estrategia discursiva para la presentación de la situación y la caracterización de los personajes son, de acuerdo con E. K. Brown y Sharon O'Brian, clara influencia de Henry James. Willa Cather en toda su obra temprana se identificaba e imitaba exclusivamente a autores masculinos, lo cual se explica dado el contexto histórico-social en el que fue educada. Willa no se identificaba con la feminidad porque la pasividad y el rol que se suponía debían desempeñar las mujeres de la América victoriana, tanto en la sociedad como en las

* Poema completo véase Apéndice II

letras, se oponían a su temperamento, pues tal pareciera como si el mundo de las grandes hazañas le estuviera vedado, por ser mujer. Para Willa, en el mundo literario, los momentos espléndidos y gloriosos estaban reservados para los hombres - fueran autores o personajes -. Pero esta fijación romántica con la condición mítica masculina no la abandonaría hasta que ella encontrara su propia identidad y aceptara su feminidad, reconociendo con ello el valor y fortaleza que se necesita para resignarse, resistir y permanecer, cualidades con las que reviste y corona a sus personajes femeninos en *My Ántonia*. Sin embargo, Willa sólo aquilataría estos méritos con la distancia, cuando alejada de la vida dura y ajetreada en Nebraska viaja, conoce ambientes y personas diferentes, confronta opiniones diversas y disfruta de las comodidades generadas por su arduo trabajo como periodista y, por un tiempo, también como maestra de latín e inglés.

Con el tiempo el éxito modesto de sus ensayos, críticas teatrales y literarias: cuentos y artículos noticiosos publicados en el *Sun* de Nueva York, el *Cosmopolitan*, *The Library* de Pittsburg, el *Saturday Evening Post**

* Revista semanal de Filadelfia con difusión nacional (1821-1969, 1971).

y *Everybody's Magazine*, llaman la atención de Samuel Sidney McClure,** que publica varios de sus cuentos y poemas en su revista y, en 1908, le da empleo como directora de edición en *McClure's Magazines*, puesto de gran responsabilidad, absorbente y agotador.

En ese mismo año, en Boston, Willa conoce a la escritora Sarah Orne Jewett, evento de gran trascendencia tanto para su carrera literaria como para su desarrollo anímico. La señorita Jewett, 25 años mayor que Willa, había ganado aceptación y renombre en el ámbito literario estadounidense por sus cuentos, novelas y poemas matizados con el colorido localista propio de Nueva Inglaterra. Sharon O'Brian, en su biografía de Willa Cather, comenta acerca de la señorita Jewett:

Cather had admired her work in the 1890s, and by 1908 Jewett was a respected American writer whose *The Country of the Pointed Firs* (1897) was widely considered the high-water mark of local color-fiction. Jewett's stories and sketches had consistently been

** Samuel Sidney McClure, de origen irlandés fundó McClure's Magazine (1893-1929) con el fin de llevar a las clases de ambiente popular, literatura contemporánea inglesa y norteamericana, conocimientos científicos y noticias mundiales; pero la revista fue cambiando de giro, y de 1901 a 1912 se convirtió en una revista de corte político a la vanguardia de todos los movimientos reformistas. La crítica acérrima a todos los aspectos de la vida política, social y económica de la vida norteamericana le valió ser catalogada junto con otras revistas y periódicos como "muckraking". Nombre despectivo que usó Theodore Roosevelt (1906) para calificar a este tipo de publicaciones, que a su juicio, atacaban a la industria y gobierno americanos de corrupción en forma injusta y prejuiciosa. El mote proviene de la alusión hecha a un personaje en *Pilgrim's Progress*, el cual se dedicaba de manera tan afanosa a remover estiércol que no podía ver la corona celestial que se ceñía sobre él. Esta corriente o "muckraking movement" empezó en los Estados Unidos en 1902, cobrando tal popularidad que en cuatro años se extendió por toda la nación. Alcanzó su mayor auge en 1911 pero, al entrar los Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial se extinguió el movimiento.

appearing in the *Atlantic Monthly* and other periodicals since the 1870s; she had published nineteen books, beginning with *Deephaven* (1877); and her fiction was admired by writers like Kipling, Howells, and James, who later praised her “beautiful little quantum of achievement” in “Mr and Mrs.” James T. Fields”. If the “little” in James’ temperate accolade anticipates the dismissals of Jewett’s fiction common in the 1930s and 1940s when “regional” fiction came equated with “female” and minor,” the “beautiful...achievement” more accurately reflects the substantial literary reputation Jewett enjoyed when Cather met her in the later winter of 1908. ¹²

Sarah Orne Jewett moriría el 24 de junio de 1909, pero la amistad que surgió entre las escritoras resultaría ser una experiencia enriquecedora para ambas:

Cather offered the ailing Jewett the chance to be a mentor and to find a literary inheritor, while Jewett gave Cather the loving support and sound literary advice the younger woman needed during a time of professional conflict and self doubt. In offering Cather the right advice at the right time - encouraging her to find her own material and to speak in her own voice - Jewett aided her new friend in leaving McClure’s, discarding her Jamesian persona, and fashioning the literary self she would later call the “real me”. Catalyst to Cather’s

¹² Sharon O’Brian, *Willa Cather. The Emerging Voice. Op. cit., p. 334*

emerging creativity, the friendship - although brief
 - had a lasting impact on the younger writer. 13

La última obra que escribiera Cather bajo la fuerte influencia de Henry James sería la novela *Alexander's Bridge* * (1911). Sin embargo, O'Brian compara la obra con la imagen de Jano bifronte ** ("Janus like text" 14), porque a pesar de que Cather no logra liberarse del influjo de su mentor, proyecta sus ansiedades íntimas como escritora a través de su personaje principal, Bradley Alexander. Alexander, un ingeniero constructor de puentes, comete un error de cálculo en el diseño de su proyecto más ambicioso. El defecto en la estructura del puente, a su vez, es reflejo de un defecto en su carácter; lo cual es muy notorio, sobre todo porque Alexander posee cualidades físicas e intelectuales envidiables, además goza de una desahogada situación económica y se mueve - tal como le gustaba a James describir - en un ámbito social próspero y refinado. En un viaje a Londres Alexander vuelve a encontrarse con la amante de su juventud y reinicia su relación amorosa con ella. A partir de ese momento no encuentra ni paz ni sosiego porque ama también a su esposa. Para Alexander, la amante es la

13 *ibid.*, p. 335

* Novela basada en una tragedia ocurrida en 1907 cuando el puente que cruzaba el río San Lorenzo en Quebec se derrumbó.

** En la mitología romana a Jano - hijo de Saturno y Entoria - se le representaba con una cabeza de dos rostros porque conocía lo pasado y lo porvenir. A él se le asignaba el oficio de "janitor" o portero del cielo y le dedicaron el mes de enero (Januarius) porque abre la puerta (janua) del año.

14 *ibid.*, p. 382

juventud que siente que se le escapa, y le dice:

I'm growing older, and you've got my young self here with you. It's through him that I've come to wish for you all and all the time. 15

y, cuando está de regreso en Boston le escribe:

I am in my house, in my own study, in the midst of all these quiet streets where my friends live. They are safe and at peace with themselves. But I am never at peace. I feel always on the edge of danger and change. 16

La causa de la angustia y el defecto en su carácter está en que Alexander no puede construir un puente entre su pasado y su presente y, en lugar de afrontar la vida como un hombre íntegro, se siente inseguro dividido y débil. La novela termina fatídicamente cuando Alexander es llamado con urgencia a revisar el puente que muestra señas de gran tensión dado que la estructura diseñada para unir las riberas es inadecuada. Revisando el puente, este se agrieta y se derrumba; Alexander cae con él y muere ahogado.

La analogía que traza O'Brian entre el dilema de Bradley Alexander y el dilema que abrumba a su creadora únicamente puede apreciarse de manera retrospectiva y comparando *Alexander's Bridge* (1912) con *O Pioneers!* (1913) y, *My Ántonia* (1918). Para O'Brian el adulterio de

15 Willa Cather, "Alexander's Bridge" en *Willa Cather. Stories, Poems and other Writings*, *op. cit.*, p. 323

16 *ibid.*, p. 331

Alexander equivale al artista-imitador que tiene su amorío con material externo y ajeno a él, que envidia y ambiciona poseer. El símbolo del puente fallido corresponde a la aplicación de un diseño que no se ajusta a lo que demanda la naturaleza, comparable con el adoptar un estilo creativo inferior, impuesto sobre el propio, el cual a su vez produce la escisión en su interior. Consecuentemente esto inhabilita al autor a integrar en el proceso creativo de su obra el arte de ver y escuchar - con modestia y caridad - su mundo.

Willa Cather había sido infiel a sí misma, negando su naturaleza femenina y la sociedad que realmente conocía. Quería tener otra personalidad literaria e imitaba, pobremente, a autores masculinos, con lo cual, deformaba su propio estilo y censuraba su voz. Al bloquearse ella misma también se cegaba, y por ello era incapaz de apreciar las cualidades inherentes en la resignación estoica y la entrega paciente al interminable trabajo de la vida en el campo. Deslumbrada por lo que ella veía como un glorioso momento fugaz, deseaba participar en el varonil canto guerrero, pero, al reconocerlo como ajeno desistiría de este afán - aunque no por completo -. Sin embargo años más tarde, en 1923, cuando *April Twilights* volvió a publicarse, el poema "The Namesake" no fue incluido y, en su lugar añadió "Macon Prairie. (Nebraska)" *. En este poema su tía Jennie Cather Ayre, hermana de su padre que murió a las dos semanas de llegar a

* Poema completo, ver Apéndice III.

Nebraska en 1877, es convertida en jerarca mítica de expedicionarios que arriban a la tierra prometida. La tía moribunda, proclama su último deseo:

She pointed out the spot on Macon prairie,
Telling my father that she wished to lie there.
“And plant, one day, an apple orchard round me,
In memory of woman’s first temptation,
And man’s first cowardice.”¹⁷

Sharon O’Brian observa que con este poema Willa Cather deseaba crear un nuevo mito americano en donde a la mujer se le reconociera el importante rol que jugó cuando se estaba forjando la historia de la nación estadounidense. Al atribuir a una mujer el rol de Adán le concedía también poder y, usando la voz autoritaria de la pionera para redefinir el Génesis, escribía una historia nueva para una tierra nueva. Con ello también otorgaba a las mujeres de su familia la fuerza y el poderío que deseaba heredar de ellas.

La interpretación de O’Brian es interesante, pero habría que notar que Lyon Hartwell en el cuento “The Namesake” también fue enterrado en un huerto de manzanos y ¿acaso no fue el identificarse con el mundo masculino la primera tentación de Willa?

Al reconciliarse con su feminidad, Willa Cather también decide tomar el camino que Sarah Orne Jewett le aconsejó, no sin temor, pues como ella misma después comentaría:

¹⁷ “Macon Prairie (Nebraska)” en Willa Cather, *Stories, Poems and other Writings*, *op. cit.*, p. 802.

Nebraska then was "distinctly déclassé as a literary background; its very name (threw) the delicately attuned critic into a clammy shiver of embarrassment" 18

A pesar de esto Willa abandona los escenarios y salones sofisticados de París, Londres, Boston y Nueva York y se arriesga a desarrollar las novelas, *O Pioneers!* y *My Ántonia* en Nebraska, retratándola tal como era, tal como la conoció; despoblada y desnuda pero, patente. Sin embargo, no por ello Willa describe a Nebraska carente de belleza, y a pesar de que dista enormemente de ser "Walden Pond" *, su beldad se nos va develando poco a poco, conforme Jim Burden, su narrador, se ve alejado de ella; cuando reconsidera que Nebraska ha ido cambiando - como él - y repara, con sentimentalismo nostálgico que ninguno de los dos volverían a ser lo que fueron.

Pero el cambio perceptible más importante entre sus obras anteriores y *O Pioneers!* y *My Ántonia* es la creación de dos personajes femeninos extraídos realmente de la casta pionera norteamericana; con la particularidad de que son heroínas triunfantes, honradas porque se les reconoce su resistencia y permanencia. Alejandra Bergson en *O Pioneers!* y Ántonia Shimerda en *My Ántonia*, de manera opuesta a Bradley

18 Sharon O'Brian, *Willa Cather The Emerging Voice. op. cit., p. 386*

* Paraje apacible en Concord, Nueva Inglaterra donde Henry David Thoreau se dedicó dos años, dos meses y dos días a contemplar la naturaleza y a registrar sus observaciones e impresiones de 1845-1847.

Alexander, en *Alexander's Bridge* no dividen su lealtad ni sus energías, por lo que no se quebrantan ni ceden bajo las presiones de la adversidad. Perfectamente identificadas con la tierra y arraigadas a ella, tampoco la abandonan para transformarse, como Moll Flanders de Daniel Defoe y María de Jorge Issacs, en damas tan distintas a sus humildes orígenes, que lo más admirable en ellas es su metamorfosis. Las historias de Alexandra y Antonia, plasmadas en forma novelesca por Willa Cather, son reflejo de las vidas de mujeres que ella conocía. Los relatos en torno a los personajes complementarios dentro de estas obras no son imaginarios, son reales, recopilados del cotilleo entre mujeres, mientras tejían o remendaban junto a estufas de leña. Willa, a pesar de haber dejado Red Cloud en 1896, regresaría cada año a visitar a su familia y realmente nunca perdería contacto con el ambiente rural, ni con los lugareños. Por ello, en vez de volver a Nebraska para escuchar sus voces, como le recomendó Jewett que hiciera, Willa se dedicó a recordar.

El recuerdo lleva a Willa a un viaje interior, el cual le permite desprenderse de su falsa y afectada personalidad literaria, misma que ella reconocería como enajenante: "Life began for me when I ceased to admire and began to remember".¹⁹ La nueva vida que empieza Willa Cather a los cuarenta años y que se hace manifiesta en sus novelas, no pasa desapercibida para el público norteamericano que reconoce su propia

¹⁹ Sharon O'Brian, *Willa Cather. The Emerging Voice. op. cit.*, p. 245

historia y gusta de los visos románticos y el tono elegíaco con que se le presenta.

El tema de sus novelas responde también a tiempos en que el país necesitaba fusionar su población heterogénea. Los Estados Unidos entró a la Primera Guerra Mundial el 6 de abril de 1917, y era imprescindible la unidad nacional. La experiencia, que en un tiempo fue “exótera”, tendría que servir de cimiento y sostén histórico común. En otras palabras, las vivencias compartidas en condiciones y situaciones comunes por pueblos de diferentes ideas, costumbres y tradiciones, los cohesionaría en una nación y el canto a las praderas, como en un tiempo lo hicieron los cantares de gesta, favorecería la conciliación entre austriacos y bohemios; noruegos, polacos y rusos; franceses y alemanes, irlandeses e ingleses; y demás pueblos en pugna en “the old country”, la Europa de la “Edad del Progreso”.

Después de la Guerra, Willa, conmovida con la muerte de su primo G. P. Cather en Catigny, Francia, escribe *One of Ours*. La novela, publicada en 1922 y criticada como romántica e insensible a los horrores de la guerra, le ganó el premio Pulitzer en 1923.

Al honor de haber ganado el premio Pulitzer le siguieron nueve más. la universidades de Michigan en 1924, de Columbia en 1928, de Yale en 1929, de California en Berkely y de Princeton en 1931 y, de Smith en 1933, le concedieron a Willa Cather el grado honorífico de Doctora en Letras en reconocimiento a su trabajo en el campo literario. En 1930 “The

American Academy of Arts and Letters” le otorgó “The Howells Medal for Fiction” por su novela *Death Comes for the Archbishop* y, ganó el primer “Prix Femina Americain”, prestigiado galardón literario francés en 1933, por *Shadows on the Rock* . Sin embargo al entrar los Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial en 1941, sus novelas acerca de los emigrantes - pioneros volvieron a adquirir interés como factor cohesivo cultural y, el gobierno norteamericano publicó sus novelas en ediciones especiales para las fuerzas armadas. Los cientos de soldados que leyeron sus novelas respondieron a ellas con cartas llenas de sentimiento, las cuales Willa procuraba contestar hasta donde podía personalmente, pero para 1943, dada la gran cantidad de correspondencia, tuvo que contratar un secretaria para que le ayudase a hacerlo. En 1944, tres años antes de morir, Willa recibió su último premio “the Gold Medal of National Institute of Arts and Letters”. Durante la ceremonia tuvo el gusto de abrazar a su amigo S. S. McClure que contaba entonces con ochenta y siete años.

Los años que siguieron a la victoria americana de 1945 consternaron a Willa grandemente. Desconocía y criticaba la sociedad moderna que se había vuelto materialista egoísta e irresponsable. Su mundo había desaparecido, los héroes y heroínas de sus novelas habían transformado las planicies de los indios y los búfalos en dorados campos de maíz y trigo lo que permitiría a los norteamericanos abrazar una nueva “Epoca Dorada”: “A Gilded Age: A Tale of Today”.

"Todo lo nuevo en literatura no es mas que material antiguo vuelto a formar"

Frye

CAPITULO II

Actualmente nos encontramos con numerosas y complejas teorías literarias, por lo cual, al destinarnos a realizar el análisis de una obra, éste lo podemos hacer considerando a diferentes escuelas o enfoques literarios al combinar los términos específicos que cada uno de ellos cita para designar algún aspecto en particular. Ante un mar de posibilidades, sobre todo en cuanto a narración y voces narrativas se refiere, describiré en este capítulo lo que Shlomith Rimmon-Kenan llama el "narrador focalizador" en su libro *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* * , con el fin de aplicar teóricamente este término al análisis de las voces presentes en *My Ántonia* de Willa Cather en el siguiente apartado.

Shlomith Rimmon-Kenan declara, en la introducción de su libro, que lejos de proponer una teoría nueva procura integrar teorías existentes presentándolas bajo un punto de vista personal. Extrae de la Nueva Crítica Anglo-Americana, el Formalismo Ruso, el Estructuralismo Francés la Escuela de Poética y Fenomenología de la Lectura en Tel-Aviv e ideas de teóricos como, Terence Hawkes; delimitando su campo de estudio a la ficción narrativa, la que define, como "la narración de una sucesión de

* Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, Methuen, c. 1993, p. 72

eventos ficticios", citando a Tomachevsky ** .

Aclara, a su vez, que esta definición sugiere: 1) un proceso comunicativo en el cual la narración es el mensaje transmitido de emisor a receptor y, 2) la naturaleza verbal del medio usado para comunicar el mensaje. Esto último es lo que distingue la ficción narrativa de otros medios narrativos como las películas, la danza o la pantomima.

Por su parte, Rimmon-Kenan, en lo relativo a la definición de ficción narrativa, señala que puede darse una clasificación con tres aspectos básicos: los eventos, su representación verbal y, la acción o acto de contar o escribir, lo que en términos de Genette serían "histoire", "recit", y "narration"; a los cuales denomina "story", "text" y "narration" respectivamente.

"L'histoire", "the story", la historia, la define como los eventos narrados, abstraídos de su disposición en el texto y reconstruídos en su orden cronológico, junto con los participantes de estos sucesos. En otras palabras, es la sucesión de eventos.

"Le recit", "the text", el texto, es el discurso hablado o escrito que se encarga de comunicar o contar los eventos; el texto es lo que leemos y, lo único directamente disponible al lector. En él, los eventos no necesariamente aparecen en sucesión cronológica; las características de los participantes están filtradas a través de algún 'prisma' o perspectiva, llamado "focalizer" -el focalizador-.

El tercer aspecto, "la narration", "narration", la narración, entraña a alguien que habla o que escribe y, engloba al hecho o proceso de la producción. La narración puede ser considerada real o ficticia. Empíricamente el autor es el agente responsable de la producción pero, la

** Citado por Shlomith Rimmon-Kenan, *ibid.*, p.3

comunicación de la narración dentro del texto entraña a un narrador ficticio transmitiendo su mensaje a un receptor ficticio.

Shlomith Rimmon-Kennan se adhiere a Genette en deslindar las características del 'narrador' y amplía el término que éste acuñó como 'focalizador' con base en lo siguiente: El narrador o agente narrativo verbaliza la historia -sea suya o no-. Desde su 'punto de vista' relata lo que ve, pero, ¿quién ve, es quién habla? Genette se opone a la mayoría de los estudios sobre "point of view" o punto de vista que tratan las dos cuestiones, relacionadas pero diferentes, como si fueran intercambiables. Obviamente una persona (y por analogía el agente narrativo) es capaz de hablar como de ver y, aún de hacer ambas cosas a la vez (cuestión que facilita la confusión entre las dos actividades). Porque es casi imposible hablar sin revelar el punto de vista personal del hablante, aunque esto sea sólo a través del propio lenguaje usado. Sin embargo, el agente narrativo también puede contar lo que otra persona ve o ha visto. De esta manera "hablar y ver" pueden, pero no necesariamente tienen que ser atribuidos al mismo agente. En consideración a esto, Genette además advierte un grado de abstracción no destacado en lo específicamente visual que se connota con los términos "vision" de Jean Pouillon y, "champ" o "restrictions de champ" de Georges Blin, por lo que para distinguirlo y separarlo de lo estrictamente visual lo denomina "focalización".

Rimmon-Kenan concilia ambas ideas y considera que al término "focalización" además de conferirle los atributos óptico-fotográficos que posee el término "punto de vista", debe ampliarse su campo semántico para incluir las orientaciones cognitiva, emotiva e ideológica patentes en todo discurso narrativo. Para ilustrar o avalar sus afirmaciones, Rimmon-Kenan pone un ejemplo extraído del libro de James Joyce, *A Portrait of an Artist*,

ya que es generalmente aceptado que a lo largo de la novela casi todo es visto a través de los ojos de Stephen, de manera que Stephen no sólo se convierte en el vehículo de la focalización sino también en el narrador. Pero aún así, en pasajes donde el lenguaje se asemeja lo más cercano a una traslación de lo percibido por Stephen, la comunicación verbal y la focalización no-verbal permanecen separadas; como podemos apreciar en la introducción del libro:

Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo....

His father told him that story: his father looked at him through a glass: he had a hairy face.

He was baby tuckoo. The moocow came down the road where Betty Byrne lived: she sold lemon platt.²⁰

En torno a esta cita, Rimmon-Kenan observa que el lenguaje no sólo comunica las percepciones del niño, sino también contiene expresiones infantiles. Sin embargo no son las palabras de Stephen, ni Stephen es el narrador de este pasaje. Primeramente porque un bebé, que aún moja la cama (como lo dice el siguiente párrafo de la novela) es incapaz de formular oraciones completas parecidas a las citadas. Por otro lado, la referencia que se hace de Stephen está en tercera persona, explícitamente expresado con las formas "he", "him" y "his", las cuales probablemente no usaría si el fuese el narrador de la historia.

Otro ejemplo expuesto para ilustrar la diferencia entre focalización y narración en relatos retrospectivos, contados por la primera persona, lo extrae de *Great Expectations* por Charles Dickens, cuando Pip narra los

²⁰ Citado por Shlomith Rimmon-Kenan, *ibid.*, p. 72

eventos que le sucedieron en el pasado:

'You are to wait here, you boy' said Estella and disappeared and closed the door. I took the opportunity of being alone in the courtyard, to look at my coarse hands and my common boots. My opinion of those accesories was not favorable. They had never bothered me before, but they troubled me now, as vulgar appendages. ²¹

Con relación a este pasaje, señala Rimmon-Kenan, a pesar de ser una remembranza de un hecho tal como lo vió, sintió y comprendió Pip, cuando niño, algunas palabras, por ejemplo "accesories" y "appendages" no serían expresiones que usaría un niño. El narrador es Pip, el adulto, en tanto que el focalizador es Pip, el niño.

Fundamentado en lo anterior Rimmon-Kenan explica que la focalización entraña dos aspectos: el focalizador, sujeto o agente cuyas percepciones orientan la presentación y lo focalizado, persona u objeto percibido por el focalizador. A esta circunstancia debe tomarse en consideración también, que la focalización puede ser externa o interna en relación con su ubicación en la historia.

El focalizador externo no se encuentra presente dentro del evento narrativo y se percibe afín al agente narrador, por lo que se le nombra "narrador-focalizador". Rimmon-Kenan lo ejemplifica como el tipo de focalización predominante en *Tom Jones* de Fielding * (1749), *Le Père Goriot* de Balzac ** (1834) y, *A Passage to India* de Forster *** (1924). La focalización externa también ocurre en narraciones realizadas por la

²¹ Citado por Shlomith Rimmon-Kenan, *ibid.*, p. 73

* Véase Apéndice IV

** Véase Apéndice V

*** Véase Apéndice VI

primera persona; ya sea cuando la distancia temporal y psicológica entre el narrador y el personaje es mínima (e.g. *L'Etranger* de Camus + 1957), o cuando el focalizador auto-describe, en la historia, sus propios sentimientos al momento de vivirlos o experimentarlos, forma recurrente en "Araby" por James Joyce++ .

La focalización interna, como el nombre lo sugiere, se encuentra dentro de los eventos representados y generalmente toma la forma de "personaje-focalizador". Sin embargo, la focalización interna en ocasiones no es más que una postura o posición intelectual/textual a la que no se le pueden atribuir características o cualidades de algún personaje. Un ejemplo es *Jealousy* de Robbe-Grillet +++, en la cual el focalizador nos lleva a la escena con los personajes describiendo lo que ven e, informándonos lo que está sucediendo.

En cuanto a la persona o el objeto focalizado se refiere, existen dos maneras en que el focalizador externo percibe: "desde afuera" o "desde adentro". En el primer caso únicamente las manifestaciones exteriores de lo focalizado (persona u objeto) son representados, como sucede en muchos pasajes bíblicos:

Levantóse, pues, Abrahán muy de mañana, aparejó su asno y tomó consigo dos de sus criados y a Isaac, su hijo; y después de partir leña para el holocausto se puso en camino para ir al lugar que Dios le había indicado.

Génesis 22:3

Abrahán va a sacrificar a su hijo, sin embargo sólo sus actos externos son presentados. Sus sentimientos y sus pensamientos permanecen opacos.

+ Véase Apéndice VII

++ Véase Apéndice VIII

+++ Véase Apéndice IX

En el segundo caso, el focalizador externo (narrador-focalizador) presenta lo focalizado desde adentro, penetrando sus sentimientos y su pensamiento, de la forma en que se encuentra en *Sons and Lovers* por Lawrence:

She (Miriam) did not at bottom believe she ever would have him. She did not believe in herself primarily, doubted whether she could ever be what he would demand of her . Certainly she never saw herself living happily through a lifetime with him. She saw tragedy, sorrow and sacrifice ahead. And in sacrifice she was proud, in renunciation she was strong, for she did not trust herself to support everyday life. she was prepared for the big things and the deep things, like tragedy. It was the sufficiency of the small day-life she could not trust.

22

Al igual que el focalizador externo, un focalizador interno puede percibir el objeto desde adentro, especialmente cuando al mismo tiempo ella es focalizador y el objeto focalizado, como acontece con Molly Bloom en *Ulysses* de James Joyce (1922). También el focalizador interno puede desplazar su percepción hacia varias manifestaciones externas proyectadas por diferentes objetos focalizados, apreciable en muchas de las narraciones por Kafka y Hemingway.

El grado de persistencia de la focalización puede 1) ser invariable a lo largo de la narración 2) ser alternada entre dos focalizadores y, 3) puede cambiar de focalizador en focalizador a la manera como sucede en *The Sound and the Fury* de Faulkner (1931). El grado de persistencia, invariable o variable, es aplicable tanto para el objeto focalizado como para el focalizador.

22 Citado por Shomith Rimmon-Kenan *ibid*, , p. 76

FACETAS DE LA FOCALIZACION:

Como ya se mencionó anteriormente, Rimmon-Kenan amplía el término "punto de vista" para incluir las orientaciones cognitiva, emotiva e ideológica que configuran el "prisma" a través del cual el focalizador filtra la información transmitida en el texto y se refiere a ellas como 'facetas'. Las facetas, específicas, son tres: la perceptiva, la psicológica y la ideológica, mismas que describiré para tener la plataforma requerida en el estudio de la obra motivo de este trabajo.

LA FACETA PERCEPTIVA

En la faceta perceptiva agrupa los cinco sentidos (vista, oído, olfato, gusto y tacto) los cuales están determinados por dos coordenadas principales: espacio y tiempo.

El Espacio

El espacio, traducido en términos en cuanto a posición del focalizador -externo o interno- puede asumir la forma de un observador limitado, que "a vuelo de pájaro" está en un punto por encima del objeto u objetos de su percepción. Esta es la posición clásica de un narrador-focalizador que aporta una vista panorámica o que proporciona una focalización simultánea de sucesos acontecidos en diferentes lugares. Un ejemplo claro de lo que es la vista panorámica, lo hayamos en la introducción de la novela *A Passage to India* de Forster:

Except for the Marabar Caves -and they are twenty miles off- The city of Chandrapore presents nothing extraordinary. Edged rather than washed by the river Ganges, it trails for a couple of miles along the bank, scarcely distinguishable from the rubbish it deposits so freely. There are no bathing-steps on the river front, as the Ganges happens not to be holy there; indeed there is no river front, and bazaars shut out the wide and shifting panorama of

the stream. The streets are mean, the temples ineffective, and though a few fine houses exist they are hidden away in gardens or down alleys whose filth deters all but the invited guest.²³

La percepción panorámica, como en esta instancia, con frecuencia es proyectada al principio de una narración pero también es común encontrarla al final de una novela o simplemente como una escena.

La focalización simultánea la ejemplifica Rimmon-Kenan en la obra de *Voss* de White, en la cual al mismo tiempo en que Voss, a duras penas, está esforzándose para atravesar el desierto australiano al lector se le permite vislumbrar a la mujer que él dejó en Sydney. Posteriormente, en el momento en que el último sobreviviente de la expedición, con gran dificultad, logra llegar a un afloramiento rocoso donde se desploma, una focalización simultánea sugiere que el líder de la patrulla de rescate está mirando esas mismas rocas inhóspitas, a una distancia cercana, cuando anuncia su decisión de abandonar la búsqueda por la expedición extraviada y regresar a la costa.

Una perspectiva panorámica o simultánea es imposible cuando la focalización está atada a un personaje o una posición impersonal interna, dentro de la historia. En estos casos, si el personaje-focalizador está adentro de un cuarto de donde no puede salir, el cuarto mismo puede ser descrito a través de sus ojos, pero no así la calle, a menos de que haya una

²³ E.M. Forster, *A Passage to India*. (England: Penguin Books), p.31

ventana por la cual pueda asomarse y únicamente cuando el focalizador interno sale a la calle puede acompañarlo el lector.

La focalización espacial puede cambiar de una "vista a ojo de pájaro" a una de un observador limitado y viceversa. De esta manera en *La Guerra y la Paz* (1864-69), el lector acompaña a Pierre a la batalla de Borodino pero no permanece atado a las percepciones de Pierre a lo largo de la batalla. Citando a Boris Uspensky nos dice Rimmon-Kenan: "Having reached the battlefield we are not necessarily bound to him; we may leave him and assume different spatial positions".²⁴

El Tiempo

En cuanto al tiempo, éste se maneja de dos maneras, "pancrónica" o "sincrónicamente".

La focalización es pancrónica cuando el focalizador externo tiene a su disposición todas las dimensiones temporales de la historia (pasado, presente y futuro). Lo cual acontece cuando el focalizador externo es impersonal o en el caso de tratarse de un relato retrospectivo; esto es cuando un personaje relata su propio pasado.

En cambio, en la focalización sincrónica, cuando el focalizador interno está limitado al tiempo presente de los personajes y éste regula la información que da al lector, tanto para causar expectación y suspenso como para provocar un final sorpresivo.

LA FACETA PSICOLOGICA.

En el caso de la faceta perceptiva se trata de lo relativo al rango o nivel sensorial del focalizador, y a la faceta psicológica concierne la

²⁴ Citado por Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, p. 78

orientación cognitiva y emotiva del focalizador hacia lo focalizado.

El Componente Cognitivo.

Conocimiento, conjetura, creencia y memoria son algunos términos que pertenecen al área de la cognición. Conceptualizada de esta manera, la diferencia entre focalización externa e interna puede traducirse a un conocimiento ilimitado o limitado de la historia.

En principio el focalizador externo (narrador-focalizador) sabe todo lo relativo al mundo representado y si retiene información lo hace por consideraciones retóricas (como crear expectación, asombro o impresionar con un final inesperado).

Contrariamente, el conocimiento de un focalizador interno está restringido por definición ya que, siendo parte del mundo representado, le es imposible saber todo cuanto se refiere a él.

El Componente Emotivo

La emotividad transferida al focalizador externo o a su opuesto, el focalizador interno, rendirá focalizaciones de diferente índole:

El focalizador externo reportará o describirá lugares y circunstancias, sin involucrarse, de manera objetiva o neutral.

El focalizador interno, por estar implicado, hará descripciones subjetivas, teñidas por la emotividad.

El contraste entre uno y otro caso lo podemos apreciar en el ejemplo que da Rimmon-Kenan al comparar las dos ocasiones en las que Emma Bovary contempla su jardín en Tostes. La primera vez sucede antes de su desencanto:

The garden, longer than wide, ran between two mud walls covered with espaliered apricot trees, to a thorn edge that separated it from the field. In the middle was a slate sundial on a brick pedestal, four flower-beds with eglantines surrounded symmetri-

cally the more useful vegetable garden. Right at the bottom under the spruce bushes, a plaster priest was reading his breviary. ²⁵

Más tarde en este mismo jardín, Emma apesumbrada, lo ve como un lugar plagado con sufrimiento, dolor y muerte, a tono con su estado de ánimo desesperado en ese momento:

On fine days she went down into the garden. The dew had left a silver lace on the cabbages with long transparent threads spreading from one to the other. No birds were to be heard, everything seemed asleep, the fruit tree covered with straw, and the vine, like a great sick serpent under the coping of the wall, along which, on drawing near, one saw the many-footed woodlice crawling. Under the spruce by the hedgerow, the curé in the three-cornered hat reading his breviary had lost his right foot, and the very plaster, scaling off with the frost, had left white scabs on his face. ²⁶

Como el jardín en sí es inanimado, la faceta psicológica tiene relevancia únicamente para el focalizador humano que lo percibe. Sin embargo, cuando lo focalizado es también un ser humano, su propia subjetividad es tan importante como la del focalizador. La persona que es objeto de la focalización asimismo puede ser apreciada 'desde afuera' o 'desde adentro' como ya se ha mencionado anteriormente.

La focalización "desde afuera" restringe toda observación a manifestaciones externas. Así, la emotividad del sujeto se infiere por la actitudes que adopta, tal como sucede en "The Killers" de Hemingway en donde la nerviosidad de los asesinos se infiere de sus miradas frecuentes al reloj y de sus preguntas constantes cargadas de irritación.

²⁵ Citado por Shlomith Rimmon-Kenan, *ibid.*, p. 80

²⁶ *ibid.*, p. 80

La focalización "desde adentro" revela la "vida interior" del sujeto focalizado. Esto se logra permitiendo que él mismo sea su propio focalizador por medio del monólogo interior o bien concediéndole al focalizador penetrar la conciencia del sujeto focalizado, como era la práctica frecuente en la mayoría de las novelas del siglo XIX. Cuando el sujeto focalizado es observado "desde adentro" expresiones como "el pensó", "el sintió", "le pareció", "el sabía", "el reconoció", aparecen con frecuencia en el texto. De otra manera, cuando el estado interior del sujeto focalizado debe inferirse por su actitud, se usan palabras que indican la distancia entre el sujeto y el focalizador, tales como "aparentemente", "evidente", "como si", "parecía", etc., que nos sugieren la condición especulativa del narrador.

LA FACETA IDEOLOGICA

Esta faceta se considera como el criterio normativo ideológico del texto y, consiste en la proyección general de la apreciación conceptual que se tiene del mundo, con base en la cual los eventos y los personajes de la historia son juzgados o evaluados.

El caso más sencillo es aquel en que se presentan la "normas" ideológicas exclusivamente a través de la perspectiva dominante del narrador-focalizador y, si a caso surgen ideologías adicionales en este tipo de textos, ellas estarán subordinadas al focalizador dominante, con lo cual la apreciación de otros sujetos se transforman en objetos de juicio. En otras palabras, la ideología del narrador focalizador generalmente se acepta como axiomática y las demás ideologías contenidas en el texto, se evaluarán a partir de ésta postura, considerada como la válida.

En casos más complejos un sólo focalizador externo expone varias posturas ideológicas, a través de varios personajes. Algunas de esas posturas coinciden en parte o totalmente; otras son completamente opuestas, creándose lo que Mikhail Bakhtin llamará una lectura 'polifónica'

del texto. Para ilustrar este caso Rimmon-Kenan pone el ejemplo de *Crimen y Castigo* por Dostoievsky, en donde la ideología normativa es discutible tanto por la yuxtaposición entre la manera en que piensa Raskolnikov con su forma de actuar; como por las opiniones externadas por Razumihin, Sonia, Svidrigailov y el oficial anónimo en el bar.

Un personaje puede representar una postura ideológica por su manera de apreciar el mundo, por su comportamiento o a través de la disertación explícita de su ideología, tal como lo hace Raskolnikov. También las normas ideológicas del narrador focalizador pueden hallarse implícitas por la orientación que le da a la historia o porque las declara expresamente. Es por ello que además de contribuir a la focalización, la ideología forma parte de la historia de los personajes y complementa la narración; funciones que de igual manera cumplen las demás facetas de la focalización.

LA INTERRELACION ENTRE FACETAS

Las facetas perceptiva, psicológica e ideológica pueden concurrir o bien discrepar por pertenecer a focalizadores diferentes y hasta contrastantes. Para ilustrar esto, Rimmon-Kenan cita a Seymour Chatman en relación con la novela *Great Expectations* en la que generalmente el joven Pip es quien percibe y sin embargo, la ideología tiende a ser focalizada por el narrador Pip adulto.

INDICADORES VERBALES DE LA FOCALIZACION

El último punto considerado por Rimmon-Kenan es el hecho de que, si bien tanto el narrador como el focalizador precisan de indicadores verbales para manifestarse, no por ello se anula el concepto de que existe una demarcación clara entre la narración y la focalización.

La focalización engloba nociones abstractas manifestadas en el texto a

través del lenguaje. El conjunto lingüístico del texto es del narrador, pero la focalización le "da color" de tal manera que nos percatamos de las percepciones de un agente diferente. Por ello, la presencia de un focalizador distinto al narrador y el cambio de un focalizador a otro será también indicado por el lenguaje. Para apoyar este argumento Rimmon-Kenan cita una interesante observación que hizo Uspenski en que la designación de un apelativo puede señalar una carga sensible y, para demostrarlo, pone el ejemplo de las diferentes maneras de nombrar a Napoleón en la *Guerra y la Paz* de Tolstoi. En las primeras etapas de la guerra los rusos le llaman "Bonaparte" para hacer hincapié en que era forastero y hasta "Buonaparte" para subrayar el hecho de que ni siquiera era francés. Por el otro lado, los franceses le dicen "Napoleón" y posteriormente "L'empereur Napoleón". Con el logro de sus conquistas la mayoría de los rusos lo llaman "Napoleón" y aquellos que no lo hacen pretenden con ello recalcar la situación nacional.

Además de los nombres o del vocabulario, existen un sin fin de posibilidades lingüísticas para indicar la orientación de la focalización que informan sobre la edad, personalidad, el grado de educación del focalizador y hasta de su ubicación en el texto, sea interno o externo. Un ejemplo claro lo tenemos en las novelas de William Faulkner que inclusive rompe con las reglas ortográficas y escribe procurando enfatizar fonéticamente los parlamentos o ideas expresadas por los distintos personajes, tal como podemos encontrar en varias instancias dentro de su novela *The Sound and the Fury* cuando habla Dilsey:

"Don't you dare come in dis do widout a armful of wood," she said, "Here I done had to tote yo wood en build yo fire bofe. Didn't I tole you not to leave dis place last night befo dat woodbox wus full to de

top? ²⁷

O bien cuando hace preguntas: "Whar you gwine?"²⁸. Con lo cual queda como un fogonazo descrita ella y su temple.

Finalmente Rimmon-Kenan reitera su propósito de establecer el concepto de la focalización como factor en el texto, independientemente de la estrecha relación que guarda con la historia y con la narración. También, reconoce que su hipótesis es susceptible de subsumirse como otra facultad retórica del narrador o de disgregarse como parte de la caracterización de los personajes y perderse en la trama de la historia e invita a la revisión, modificación o ampliación del estudio de este agente dentro de la orientación marcada por Genette en la crítica literaria, "post-Genettian theory".

En el presente trabajo reitero que la exposición abreviada de la hipótesis planteada por Rimmon-Kenan se bosqueja con la intención de aplicarla al análisis de las voces narrativas en *My Ántonia* de Willa Cather debido a que considero esta hipótesis la idónea, por aportar los conceptos necesarios para reconocer, con detalle, la manera en que la autora estructura su obra y le da vida y verosimilitud en un contexto histórico-social novelesco y ameno.

²⁷ William Faulkner, *The Sound and the Fury & As I Lay Dying*. Toronto, Random House of Canada, c.1929, p. 285

²⁸ *idem*.

CAPITULO III

My Ántonia consta de una introducción y de cinco libros: I. The Shimerdas, II. The Hired Girls, III. Lena Lingard, IV. The Pioneer Woman's Story y V. Cuzack's Boys. Cada uno de los cuales está dividido en capítulos o episodios cortos que, concatenados estructuran la novela.

Los episodios narran las historias de diferentes emigrantes que arriban a Nebraska, sus peculiaridades y las batallas libradas por ellos en contra de las adversidades y la estrechez que su nueva tierra les ofrece.

Estos episodios están hilados cronológicamente en relación con la vida de Ántonia Shimerda y de Jim Burden, el narrador-focalizador de la historia.

En la Introducción la voz de Willa Cather narra un evento pasado en tiempo presente. En el verano, cruzando Iowa por tren, se encontró con su amigo Jim Burden. Para Willa, Jim es el mismo, las decepciones no lo han cambiado. Jim trabaja como consejero legal en los ferrocarriles; vive -como Willa- en Nueva York y, está casado con una rica heredera, agraciada, llena de energía que patrocina a un grupo de poetas y pintores de "ideas avanzadas y habilidades mediocres". Los gustos sencillos de su marido le irritan y sin embargo continúa casada con Jim, por razones que no puede explicarse Willa.

Al cruzar las millas interminables de trigo dorado, el calor, el polvo colorado y el viento ardiente, trajeron a Jim y a Willa recuerdos de su infancia en Nebraska; recuerdos que invariablemente volvían a centrarse en Ántonia Shimerda. Para ambos, Ántonia personificaba la vida en el campo y su niñez. Willa había perdido todo contacto con Ántonia pero Jim, recientemente había reanudado su amistad con ella.

Ese día en el tren Jim, entusiasmado, hacía remembranzas tan vívidas de Antonia que Willa podía sentir su presencia. Jim también le comentaba que durante sus largos viajes por ferrocarril se había dedicado a anotar todo cuanto recordaba acerca de Antonia. Willa expresa su deseo de leer lo escrito por Jim y, él le promete llevarle sus anotaciones, si llegara a terminarlas.

A los pocos meses, en una tarde tormentosa de invierno, Jim lleva a Willa sus notas en un portafolios y le dice: "Here is the thing about Antonia. Do you still want to read it?"²⁹, aclarándole que no tenía ni forma, ni título, pues apenas había terminado la noche anterior. Con esto, se levanta y escribe en el portafolios "Antonia". Insatisfecho, frunce el ceño y le agrega una palabra, dejando "My Antonia", lo cual parece gustarle más.

Con esta introducción la autora establece su relación y distancia concerniente a la narración. Ella será quien le de forma al relato de Jim Burden; el peso, la carga, "the burden" de la historia narrada o centro de conciencia de la narración será únicamente Jim, aunque percibiremos voces distintas, diferentes personalidades, en los diversos narradores, que crean imágenes vivas y le dan color a la novela.

²⁹ Cather, Willa. *My Antonia.*, op. cit., p.2

BOOK I. THE SHIMERDAS.

La primera función que realiza el narrador -Jim- es la de ambientar. Nos dice que tenía diez años e iba de Virginia a Nebraska en tren a vivir con sus abuelos porque había quedado huérfano; lo acompaña Jake Marpole, un joven que trabajaba con su padre y que ahora iba a trabajar con su abuelo, y nos introduce al conductor del tren:

Beyond Chicago we were under the protection of a friendly passenger conductor, who knew all about the country to which we were going and gave us a great deal of advice in exchange for our confidence. He seemed to us an experienced and worldly man who had been almost everywhere³⁰

La focalización de Jim cuando niño, que ve en el conductor "an experienced and worldly man" contrasta con la imagen que el lector puede apreciar en la manera en que Jim adulto reporta una conversación que tuvo con él:

Once when he sat down to chat, he told us that in the immigrant car ahead there was a family from "across the water" whose destination was the same as ours.

'They can't any of them speak English, except one little girl, and all she can say is "We go Black Hawk, Nebraska." She's not much older than you, twelve or thirteen, maybe, and she's as bright as a new dollar. Don't you want to go ahead and see her Jimmy? She's got the pretty brown eyes too!³¹

A través de la focalización del conductor, sus palabras denotan

³⁰ *ibid.*, p. 6

³¹ *idem.*

despreocupadamente su total desapego a su propias raíces extranjeras y subrayan su filiación norteamericana. Afablemente, despoja a todos los que viajan en el carro de inmigrantes de su identidad nacional, para él sólo vienen de “across the water”; Europa también queda sin nombre y él, ante el lector, pierde su status de “hombre de mundo” que Jim, entonces niño, le concedió.

Lo único que tienen los inmigrantes en común es el no poder hablar inglés y, no es difícil imaginarse la consternación de ir en un carro de ferrocarril con otras personas de otras nacionalidades sin poderse comunicar, pero Jim únicamente nos habla de sus impresiones, ya que para él, el panorama es desolador y nos dice: “The only thing noticeable about Nebraska was that it was still, all day long, Nebraska”³². ¿Qué pensarían los inmigrantes?

Al llegar de noche a la estación, Jim ve, por primera vez, a los Shimerda; la madre envuelta en un chal; el padre alto, doblado; dos hijos jóvenes; una jovencita y una niña. Nos dice también que los oye hablar y que fue la primera vez que oyó hablar en una lengua extranjera. Pero el lector aún no los conoce, no los ha oído hablar, el único focalizador es Jim.

Jim es llevado en carreta a casa de sus abuelos, la impresión de ver sólo el cielo y la tierra destemplan al niño: “I had the feeling that the world was left behind, that we had got over the edge of it, (...) Between that earth

³² *ibid.*, p. 8

and that sky I felt erased, blotted out.”³³ En perfecta consonancia, el yermo social y el páramo desconsolador reciben a los viajeros a su nuevo hogar.

Al día siguiente el panorama cambia para Jim. Una abuela complaciente lo despierta a un ambiente agradable y lo guía por su nuevo mundo. Jim ve en su entorno limpieza y orden administrados por el sentido pragmático de sus abuelos. La vida solitaria que lleva su abuela y la apreciación del mundo que la rodea se vislumbra con unas cuantas palabras que le dirige a Jim en el huerto:

(...) Don't be scared if you see anything look out of that hole in the bank over there. That's a badger hole. He's about as big as a 'possum, and his face is striped, black and white. He takes a chicken once in a while, but I won't let the men harm him. In a new country a body feels friendly to the animals. I like to have him come and watch me when I'm at work.³⁴

La señora Burden habla por todas las pioneras del lugar, tal como nos lo relatará Jim cuyas percepciones -a modo de focalizador único- orientan la presentación de los personajes e imprimen un conjunto de ideas que justificarán, al final de la novela, el triunfo y la posesión de la tierra.

El efecto que rinde la no intervención de otro focalizador es el de verosimilitud o ilusión de realidad pues la autora cuida de especificar la

³³ *ibid.*, p. 9

³⁴ *ibid.*, p. 14

manera en que Jim percibe todo cuanto él nos informa. Usando la primera persona nos dice lo que sus sentidos captaron en un tiempo y en un espacio:

As we approached the Shimerda's dwelling, I could still see nothing but rough red hillocks, and draws with shelving banks and long roots hanging out where the earth had crumbled away. Presently, against one of those banks, I saw a sort of shed, thatched with the same wine-coloured grass that grew everywhere. Near it tilted a shattered windmill frame, that had no wheel. We drove up to this skeleton to tie our horses, and then I saw a door and window sunk deep in the drawbank. The door stood open, and a woman and a girl of fourteen ran out and looked up at us hopefully. A little girl trailed along behind them. The woman had on her head the same embroidered shawl with silk fringes that she wore when she had alighted from the train at Black Hawk. She was not old, but she was certainly not young. Her face was alert and lively, with a sharp chin and shrewd little eyes. She shook grandmother's hand energetically.

'Very glad, very glad!' she ejaculated. Immediately she pointed to the bank out of which she had emerged and said, 'House no good, house no good!'³⁵

Además de las vivencias experimentadas por Jim, éste acumula

³⁵ *ibid.*, p. 17

información por lo que le dicen:

The Bohemian family, grandmother told me as we drove along, had bought the homestead of a fellow countryman, Peter Krajiek, and had paid him more than it was worth. Their agreement with him was made before they left the old country through a cousin of his, who was also a relative of Mrs. Shimerda. The Shimerdas were the first Bohemian family to come to this part of the country. Krajiek was their only interpreter, and could tell them anything he chose. They could not speak enough English to ask for advice, or even to make their most pressing wants known. One son, Fuchs said, was well-grown, and strong enough to work the land; but the father was old and frail and knew nothing about farming. He was a weaver by trade; had been a skilled workman on tapestries and upholstery materials. He had brought his fiddle with him, which wouldn't be of much use here, though he used to pick up money by it at home.³⁶

También Jim obtiene datos por las conversaciones que escucha:

'If they're nice people, I hate to think of them spending the winter in that cave of Krajiek's,' said grandmother. 'It's not better than a badger hole; no proper dugout at all. And I hear he's made them pay twenty dollars for his old cookstove that

³⁶ *ibid.*, p.16

ain't worth ten.'

'Yes'm' said Otto; 'and he's sold 'em his oxen and his two bony old horses for the price of good work-teams. I'd have interfered about the horses - the old man can understand some German - if I'd 'a' thought it would do any good. But Bohemians has a natural distrust of Austrians.'

Grandmother looked interested. 'Now, why is that, Otto?'

Fuchs wrinkled his brow and nose. 'Well, ma'm, it's politics. It would take me a long while to explain.' ³⁷

Con esta conversación, que reporta Jim, el lector se informa de la desafortunada situación de los Shimerda, empero la conversación de ambos refleja únicamente cognición.

En otra instancia al citar Jim a Antonia su voz, además de conocimiento, aporta emoción:

She (Antonia) burst out. 'My *Mamenka* make him come. All the time she say "America big country; much husband for my girls." My papa, he cry for leave his old friends what make music with him. He love very much the man what play the long horn like this' - she indicated a slide trombone. 'They go to school together and are friends from boys. But my mama, she want Ambrosch for be rich, with many cattle'. ³⁸

³⁷ *ibid.*, p. 16-17

³⁸ *ibid.*, p. 61

El resentimiento de Antonia es palpable e influirá en el lector en cuanto a la opinión que se tenga de la señora Shimerda.

De manera contraria el señor Shimerda no anhelaba lo mismo que su esposa. De sus hijos, Antonia era su predilecta y deseaba para ella una vida desahogada. Jim se percata de ello por las muestras de afecto y modo en que se ocupaba el señor Shimerda de Antonia:

We went with Mr. Shimerda back to the dugout, where grandmother was waiting for me. Before I got into the wagon, he took a book out of his pocket, opened it, and showed me a page with two alphabets, one in English and the other Bohemian. He placed this book in my grandmother's hands, looked at her entreatingly, and said, with an earnestness which I shall never forget, "Te-e-ach, te-e-ach my Antonia!" ³⁹

Estas palabras del Sr. Shimerda serán de las pocas que Jim reportará como de él, sin embargo la descripción de la situación y la focalización de Jim son las que las hacen inolvidables.

La caracterización del señor Shimerda y el retrato de Antonia en la última etapa de su niñez también quedan plasmados con la focalización externa de Jim, aunque oímos la voz de Antonia y, con ello, sentimos el amor filial que la une al señor Shimerda:

As we neared Mr. Shimerda she (Antonia) shouted, and he lifted his head and peered about. Tony ran

³⁹ *ibid.*, p.21

up to him, caught his hand and pressed it against her cheek. She was the only one of his family who could rouse the old man from the torpor in which he seemed to live. He took the bag from his belt and showed us three rabbits he had shot, looked at *Ántonia* with a wintry flicker of a smile and began to tell her something. She turned to me.

'My *tatine* make me little hat with the skins, little hat for win-ter!' she exclaimed joyfully. 'Meat for eat , skin for hat'- she told off these benefits on her fingers.⁴⁰

Pero el gran amor del señor Shimerda por su hija no podía mitigar la gran angustia que lo inundaba y, el 20 de enero del primer invierno que pasaba en Nebraska, al tiempo que caía la peor nevada sufrida en diez años, se suicidó. La tierra nueva parecía exigir espíritu pionero, fortaleza y determinación férreas de quienes querían habitarla.

La tragedia de la muerte del señor Shimerda trae sin embargo beneficios para la familia. Los vecinos, al ir a brindar consuelo a la familia, palpan la miseria y condiciones subhumanas en que viven los Shimerda y, al entrar la primavera, todos cooperan para construirles una casa de troncos con cuatro cuartos confortables y un gallinero.

Esa misma primavera *Ántonia* cumple quince años, han pasado únicamente ocho meses desde que siendo niña llegó con su familia a Black Hawk, Nebraska; ahora, alta y embarnecida, parece una mujer y trabaja

⁴⁰ *ibid.*, p. 30

como hombre. La escuela va a empezar y Jim va a avisarle, a lo que Ántonia le responde:

‘I aint got time to learn. I can work like mans now. My mother can’t say no more how Ambrosch do all and nobody to help him. I can work as much as him. School is all right for little boys. I help make this land one good farm’⁴¹

Jim, consternado, teme que Ántonia se ha vuelto jactanciosa como su madre pero nota que llora silenciosamente. La observación de Jim hacia la persona focalizada -Ántonia- matiza sus palabras. Ántonia es una joven que ha tenido que transformarse para sufragar las necesidades de su familia pero, en el fondo, sigue siendo la delicada niña que tanto amaba su padre. Esta imagen que Jim crea de Ántonia sirve para unir anímicamente al lector con la heroína, además de que contribuirá a normar el criterio ideológico con el cual el narrador-focalizador desea que se le juzgue al final del texto.

El trabajo del campo tiende a descomponer a Ántonia. Sus delicados modales y la cumplida atención que mostraba hacia otros se convierten en grosera altanería y ruda imitación de su hermano Ambrosch (que el lector conoce únicamente a través de la descripción de su actitud y los comentarios que hace Jim de él). La familia Burden rescata a Ántonia ofreciéndole trabajo en el verano, a pesar de algunas desaveniencias que esto causa con Ambrosch y su madre. Ántonia, apartada de su familia y en

⁴¹ *ibid.*, p. 81

un ambiente más placentero, vuelve a ser la misma, lo cual Jim -que se recuerda a sí mismo como niño- agradece.

La distancia temporal y psicológica entre Jim como el narrador que expone retrospectivamente sus experiencias y Jim el protagonista dentro del mundo representado, se distinguen tanto por su apreciación y alusiones comparativas entre el ayer y el presente como por el lenguaje culto que usa el narrador. Si bien las imágenes captadas del primer otoño, invierno, primavera y verano que Jim vivió en Nebraska fueron impresas en su memoria a una tierna edad, el narrador, cuando las hace patentes al lector, denota por medio del léxico y la sintaxis empleados, cognición y perspicacia propias de un adulto. Así, del otoño nos dice:

All the years that have passed have not diminished my memory of that first glorious autumn. The new country lay open before me: there were no fences in those days, and I could choose my own way over the grass uplands, trusting my pony to get me home again⁴²

Otros indicadores verbales los encontramos cuando expresa:

All those fall afternoons were the same but I never got used to them. As far as we could see, the miles of copper-red grass were drenched in sunlight that was stronger and fiercer than at any other time of the day. The blond cornfields were red gold, the haystacks turned rosy and threw long shadows. The whole prairie was like the bush that

⁴² *ibid.*, p. 21

burned with fire and was not consumed. That hour always had the exultation of victory, of triumphant ending, like a hero's death -heroes who died young and gloriously. It was a sudden transfiguration, a lifting-up of day⁴³

El símil o comparación de la pradera con la referencia bíblica: "The whole prairie was like the bush that burned with fire and was not consumed" quizá surgió en la imaginación de Jim, cuando niño, porque era la costumbre de su familia leer todas las tardes pasajes de la *Biblia* y la reflexión sobre lo que evocaban los colores otoñales: "... triumphant ending, like a hero's death -heroes who died young and gloriously" no nos extraña como el pensamiento característico de un jovencito con ideas románticas acerca de la guerra, (la guerra tal como se la imaginaba también Willa Cather a esa edad). Empero, la intelectualización conceptual de la "transfiguración" perpetuada al atardecer implica la focalización por dos agentes distintos, el actor focalizador, niño y el focalizador narrador, adulto.

La transmutación entre ambos es constante sin embargo, claramente perceptible, en ocasiones sea por las descripciones aceradas tal como cuando describe el invierno: "...by New Year's Day all the world was a broth of grey slush,..." ⁴⁴ ; o bien por las reseñas que hace con sofisticada licencia: "... the gaillardia came up year after year and matted over the ground

⁴³ *ibid.*, p. 28

⁴⁴ *ibid.*, p. 60

with the deep, velvety red that is in Bokhara carpets.”⁴⁵ Con lo cual es evidente que nos habla una persona con conocimiento de un mundo ajeno a un joven criado en Nebraska a principios del siglo.

Los indicadores verbales que informan de la distancia temporal entre los dos agentes focalizadores también nos dicen de la interrelación entre facetas, la faceta perceptiva y la faceta psicológica que incluye cognición y emoción. El narrador-focalizador a pesar de narrar su propio pasado se considera como un agente externo y ajeno al focalizador protagonista o actor-focalizador porque tiene todas las dimensiones temporales -pasado, presente y futuro en su esquema mental. En algunas instancias Jim hace observaciones retrospectivas y describe el pasado vivido en un tiempo, en un lugar y, de manera “pancrónica” revela lo que será el porvenir como tiempo presente:

July came on with that breathless, brilliant heat which makes the plains of Kansas and Nebraska the best corn country in the world. It seemed as if we could hear the corn growing in the night; under the stars one caught a faint crackling in the dewey, heavy-odoured cornfields where the feathered stalk stood so juicy and green. If all the great plain from the Missouri to the Rocky Mountains had been under glass, and the heat regulated by a thermometer, it could not have been better for the yellow tassels that were ripening and fertilizing the silk day by day. The cornfields were apart in those

⁴⁵ *ibid.*, p. 152

times, with miles of wild grazing land between. It took a clear eye like my grandfather's to foresee that they would enlarge and multiply until they would be, not the Shimerdas' cornfields or Mr. Bushys' but the world's cornfields; that their yield would be one of the great economic facts, like the wheat crop of Russia which underlie all the activities of men, in peace or war.⁴⁶

Lo que Jim pensaba en el momento cuando sus sentidos captaban el rumor y el aroma del maíz creciendo, se ignora, pues en esta ocasión la faceta psicológica, a través de la cual se está focalizando, no es la del niño.

Para describir su pensamiento cuando chico, Jim a veces usa el modo de expresión propio de niños, aunque nos señala la distancia psicológica que los separa del ayer. Ésto lo podemos apreciar cuando reporta la historia de Peter y Pavel, los misteriosos inmigrantes rusos: "Russia seemed to me more remote than any other country -farther away than China, almost as far as the North Pole."⁴⁷ palabras que reconocemos como típicas cuando los niños quieren describir lugares remotos, "¡China, el Polo Norte!"

La historia de los rusos es interesante y aporta a la novela el toque de horror necesario para crear emoción. Jim narra lo que Antonia oye a Pavel confesar en su lecho de muerte al señor Shimerda:

-What she did not tell me then, she told

⁴⁶ *ibid.*, p. 90

⁴⁷ *ibid.*, p. 24

later; we talked of nothing else for days afterward.

When Pavel and Peter were young men, living at home in Russia, they were asked to be groomsmen for a friend who was to marry the belle of another village. It was in the dead of winter and the groom's party went over to the wedding in sledges. Peter and Pavel drove in the groom's sledge, and six sledges followed with all his relatives and friends.

After the ceremony at the church, the party went to a dinner given by the parents of the bride. The dinner lasted all afternoon; (...) At midnight the parents of the bride said good-bye to her and blessed her. The groom took her up in his arms and carried her to his sledge and tucked under the blankets. He sprang in beside her, and Pavel and Peter (our Pavel and Peter!) took the front seat. Pavel drove. (...)

The wolves were bad that winter, and everyone knew it, yet when they heard the first wolf-cry, the drivers were not much alarmed. (...) The first howls were taken up and echoed and with quickening repetitions. The wolves were coming together. There was no moon, but the starlight was clear on the snow. A black drove came up over the hill behind the wedding party. The wolves ran like streaks of shadow; they looked no bigger than dogs, but there were hundreds of them. (...)

... The screams of the horses were more terrible to hear than the cries of the men and women. Nothing seemed to check the wolves. It

was hard to tell what was happening in the rear; the people who were falling behind shrieked as piteously as those who were already lost. (...)

When the shrieking behind them died away, Pavel realized that he was alone upon the familiar road. 'They still come?' he asked Peter.

'Yes'

'How many?'

'Twenty, thirty -enough.'

Now his middle horse was being almost dragged by the other two. Pavel gave Peter the reins and stepped carefully into the back sledge. He called to the groom that they must lighten - and pointed to the bride. The young man cursed him and held her tighter. Pavel tried to drag her away. In the struggle, the groom rose. Pavel knocked him over the side of the sledge and threw the girl... 48

Como podemos apreciar en esta escena, se corrobora uno de los aspectos que detectó Genette en cuanto a que el narrador o agente narrativo verbaliza la historia -sea suya o no- y por lo tanto quien habla no necesariamente es quien ve.

48 *ibid.*, pp. 39-41

El segundo libro abre cuando ya han transcurrido tres años del arribo de Jim a la granja de sus abuelos. Cansados, los señores Burden consideran que están demasiado viejos para realizar las faenas del campo y que Jim ya debe ir a la escuela, razones por las cuales se mudan al pueblo de Black Hawk.

En esta ocasión Jim nos habla poco de sí mismo. Es un focalizador externo que en primera persona narra los eventos sucedidos a otros personajes. De estos, tres son ajenos a la estructura profunda de la novela, pero proporcionan al lector la idea de la pluralidad de conflictos humanos y dramatizan la vida en la planicie.

La primera de estas historias es la de "Crazy Mary" esposa de Ole Benson. La comunidad la tolera con cierta condescendencia pues le tiene lástima por su triste condición mental. Ole Benson se enamora de Lina Lingard, una joven noruega de belleza excepcional, y la frecuenta cuando ésta pastorea a su ganado. Crazy Mary, al enterarse, da por corretear a Lina con un cuchillo y amenazarla con desfigurarla; hecho por el cual se le reprueba más a Lina que a Crazy Mary y, del cual el gordo, fofo, Benson queda exonerado. Subrayando con ello la idiosincracia de la sociedad rural.

Las voces, en este relato, proyectan el carácter de las dos mujeres involucradas. Las palabras de Crazy Mary bastan para imaginarse el tono que usa y, el narrador únicamente nos describe la escena:

Crazy Mary darted out from the group of women at the church door, and ran down the road after Lina, shouting horribe threats.

'Look out, you Lena Lingard, Look out! I'll come over with a corn knife one day and trim some of that shape off you. Then you won't sail round so

fine, making eyes at the men! ⁴⁹

En contraste, cuando habla Lina, (después de una de las veces que Crazy Mary intenta llevar a cabo su amenaza), sus palabras requieren de una interpretación por parte del narrador para entender su carácter:

Lena only smiled her sleepy smile. 'I never made anything to him with my eyes. I can't help it if he hangs around, and I can't order him off. It ain't my prairie'.⁵⁰

Lo cual nos dice que se trata de una persona bien templada.

La segunda de estas historias la relata Jim en voz y palabras de Antonia a modo de conversación en compañía de los Harling (la familia que empleaba a Antonia en Black Hawk):

One evening when we were picking out kernels for walnut taffy, Tony told us a new story.

'Mrs. Harling, did you ever hear about what happened up in the Norwegian settlement last summer, when I was threshing there? We were at Iversons', and I was driving one of the grain-wagons.'

Mrs. Harling came out and sat down among us. 'Could you throw the wheat into the bin yourself, Tony?' She knew what heavy work it was.

'Yes, ma'm, I did. I could shovel just as fast as that fat Andern boy that drove the other wagon. One day it was just awful hot. When we got back to the field from dinner, we took things kind of easy. The men put in the horses and got the machine going, and Ole Iverson was up on the deck, cutting bands. I was sitting against a straw-stack, trying to get some shade. My wagon wasn't going out first, and somehow I felt the heat awful that day. The sun was so hot like it was going to burn the world

⁴⁹ *ibid.*, p. 112

⁵⁰ *ibid.*, p. 113

up. After a while I see a man coming across the stubble, and when he got close I see it was a tramp. His toes stuck out of his shoes, and he hadn't shaved for a long while, and his eyes was awful red and wild, like he had some sickness. He comes right up and begins to talk like he knows me already. He says: "The ponds in this country is done got so low a man couldn't drownd himself in one of 'em."

'I told him nobody wanted to drowned themselves, but if we didn't have rain soon we'd have to pump water for the cattle.

' "Oh, cattle," he says, "you'll all take care of your cattle! Ain't you got no beer here?" I told him he'd have to go to the Bohemians for beer; the Norwegians didn't have none when they threshed. "My God!" he says, "so it's Norwegians now, is it? I thought this was Americy."

"Then he goes up to the machine and yells out to Ole Iverson, "Hello, partner, let me up there. I can cut bands, and I'm tired of trampin". I won't go no farther."

'I tried to make signs to Ole, 'cause I thought that man was crazy and might get the machine stopped up. But Ole, he was glad to get down out of the sun and chaff -it gets down your neck and sticks to you something awful when it's hot like that. So Ole jumped down and crawled under one of the wagons for shade, and the tramp got on the machine. He cut bands all right for a few minutes, and then, Mrs. Harling, he waved his hand to me jumped head-first right into the threshing machine after the wheat.

'I begun to scream, and the men run to stop the horses, but the belt had sucked him down, and by the time they got her stopped, he was all beat and cut to pieces. He was wedged in so tight it was a hard job to get him out, and the machine ain't never worked right since.'

'Was he clear dead, Tony?' we cried.

'Was he dead? Well, I guess so! There, now, Nina's all upset. We won't talk about it. Don't you cry, Nina, No old tramp won't get you while Tony's here.'

Mrs. Harling spoke up sternly. 'Stop crying, Nina, or I'll always send you upstairs when Ántonia tells us about the country. Did they never find out where he came from, Ántonia?'

'Never, ma'm. He hadn't been seen nowhere except in a little town they call Conway. He tried to get beer there, but there wasn't any saloon. Maybe he came in on a freight, but the brakeman hadn't seen him. They couldn't find no letter nor nothing on him; nothing but an old penknife in his pocket and the wishbone of a chicken wrapped up in a piece of paper, and some poetry.'

'Some poetry?' we exclaimed.

'I remember,' said Frances. 'It was "The Old Oaken Bucket," cut out of a newspaper and nearly worn out. Ole Iverson brought it into the office and showed it to me.'

'Now, wasn't that strange, Miss Frances?' Tony asked thoughtfully. 'What would anybody want to kill themselves in summer for? In threshing time, too! It's nice everywhere then.'⁵¹

En este pasaje puede apreciarse como, en forma de diálogo, la autora haciendo uso de otras voces, agiliza la narración -que en voz de Ántonia- recuerda y cuenta Jim. El diálogo crea una escena que aporta vitalidad humana en la cual el lector puede captar la personalidad de los hablantes, y se evita con ello un pasaje sumativo o explicativo largo y tedioso, además de que convierte el texto de monocromático a policromático. La vida de Ántonia en esta etapa queda expuesta de manera amena: la forma en que

⁵¹ *ibid.*, pp. 118-119

se relaciona con los Harling; sus experiencias antes de que entrara a su servicio y, su visión del mundo: "What would anybody want to kill themselves in summer for? In threshing time, too! It's nice everywhere then" ⁵², como si supusiera que su padre no se hubiera suicidado si sólo hubiera visto el producto de sus sacrificios.

El siguiente personaje extradiegético -o que no forma parte de la estructura profunda de la novela- es el más interesante. Se trata de un pianista, "Blind d'Arnault", que nació esclavo pero con el don de ser genio musical. Antonia y Jim van al hotel, por recomendación de Mrs. Harling, a oírlo tocar el piano. El narrador resume los eventos de la vida d'Arnault y éste es descrito en su totalidad para que sus palabras completen la imagen de un hombre que sólo lo reviste su gran afinidad con la música:

... He was a heavy, bulky mulatto, on short legs, and he came tapping the floor in front of him with his gold-headed cane. His yellow face was lifted in the light, with a show of white teeth, all grinning, and his shrunken, papery eyelids lay motionless over his blind eyes.

'Good evening, gentlemen. No ladies here? Good evening gentlemen. We going to have a little music? Some of you gentlemen going to play for me this evening?' It was the soft, amiable Negro voice, like those I remembered from early childhood, with a note of docile subservience in it. He had the Negro head, too; almost no head at all; nothing behind but folds of neck under close-clipped wool. He would have been repulsive if his face had not been so kindly and happy. It was the happiest face I had seen since I left Virginia.⁵³

La descripción del tono de la voz, en esta instancia, se hace necesaria por

⁵² *ibid.*, p. 19

⁵³ *ibid.*, p. 122

no estar dentro de un diálogo pero, el narrador de nuevo economiza y armoniza su texto con voces ajenas a la suya.

El evento más importante que le sigue a la visita de d'Arnault en Black Hawk, es el arribo de una carpa de baile que trae a los jóvenes habitantes, ávidos de diversión, la oportunidad de recrearse y gozar su juventud. Todas las tardes la carpa de los Vanni ofrecía el espacio y la música para que todos fueran a bailar, nadie faltaba y las jóvenes, "the hired girls", asistían para lucirse. De ellas nos dice Jim:

There was a curious social situation in Black Hawk. All the young men felt the attraction of the fine, well-set-up country girls who had come to town to earn a living, and, in nearly every case, to help the father struggle out of debt, or to make it possible for the younger children of the family to go to school.

Those girls had grown up in the first bitter-hard times, and had got little schooling themselves. (...) The older girls, who helped to break up the wild sod, learned so much from life, from poverty, from their mothers and grandmothers; they had all, like *Ántonia*, been early awakened and made observant by coming at a tender age from an old country to a new.

I can remember a score of these country girls who were in service in Black Hawk during the few years I lived there, and I can remember something unusual and engaging about each of them. Physically they were almost a race apart, and out-of-door work had given them a vigour which, when they got over their shyness on coming to town, developed into a positive carriage and freedom of movement, and made them conspicuous among Black Hawk women. (...)

The Bohemian and Scandinavian girls could not get positions as teachers, because they had no

opportunity to learn the language. Determined to help in the struggle to clear the homestead from debt, they had no alternative but to go into service. (...) But everyone of them did what she had set out to do, and sent home those hard-earned dollars. The girls I knew were always helping to pay for ploughs and reapers, brood-sows, or steers to fatten.

One result of this family solidarity was that the foreign farmers in our country were the first to become prosperous. After the fathers were out of debt, the daughters married the sons of neighbors -usually of like nationality- and the girls who once worked in Black Hawk kitchens are to-day managing big farms and fine families of their own; (...)

I always knew I should live long enough to see my country girls into their own, and I have. ⁵⁴

Con estas palabras queda explícitamente manifiesta la faceta ideológica del narrador focalizador, la cual persistirá a lo largo de la novela; notable tanto por la selección de eventos narrados, como por el hecho de que no surgirán ideologías adicionales contradictorias. En otras palabras, no se pondrá en tela de juicio el hecho contundente de que las mujeres, todas ellas inmigrantes, con su arduo trabajo, contribuyeron a la cohesión familiar y nacional de un pueblo heterogéneo. Este criterio normativo ideológico es el que identificará el estado como de gran utilidad para lanzar de una sola plataforma las campañas de guerra en Europa (el lugar de origen de casi toda su población blanca) y, es también lo que reconocerá, el lector estadounidense, como orgullosamente suyo.

La faceta ideológica del narrador nos orienta para comprender la

⁵⁴ *ibid.*, pp. 130-133

importancia que tienen para estas chicas la carpa de los Vanni y, sobre todo para Antonia, que descubre una felicidad inimaginada en el baile. Esto trae sus consecuencias pues, en una ocasión que un joven mal portado acompaña a Antonia a casa, ésta se ve obligada a darle un bofetón y, dándose cuenta, el Sr. Harling prohíbe que Antonia vuelva a la carpa de los Vanni, por lo cual la Sra. Harling se ve obligada a negarle permiso a Antonia que vuelva a los bailes. La acalorada conversación entre Antonia y Mrs. Harling la reporta Jim aunque él no está presente, pero nos dice: "Frances said, when she told grandmother and me about this scene that every pan and plate and cup on the shelves trembled when her mother walked out of the room."⁵⁵ y, es importante, ya que la voz de Antonia delata a una joven segura de sí misma ejercicio su voluntad:

‘Stop going to the tent?’ she panted. ‘I wouldn’t think of it for a minute! My own father couldn’t make me stop! Mr. Harling ain’t my boss outside my work. I won’t give up my friends, either...’⁵⁶

Y, por defender su derecho de gozar sus momentos libres después de trabajar, deja su empleo con los Harling. Antonia va entonces a servir en la casa del prestamista del pueblo, Wick Cutter, que Jim describe como un avaro, malvado y nauseabundo:

I detested his pink, bald head, and his yellow whiskers, always soft and glistening. It was said he brushed them every night, as a woman does her hair. His white teeth looked factory-made. His skin was red and rough, as if from perpetual sunburn; he often went away to hot springs to take mud baths. He was notoriously dissolute with women..

⁵⁵ *ibid.*, p. 137

⁵⁶ *ibid.*, p. 136

Two Swedish girls who had lived in his house were the worse for the experience. One of them he had taken to Omaha and established in the business for which he had fitted her. He still visited her.⁵⁷

De la misma manera que Wick Cutter, su esposa también carece de atractivo físico:

She was a terrifying-looking person; almost a giantess in height, raw boned, with iron-grey hair, a face always flushed, and prominent, hysterical eyes. When she meant to be entertaining and agreeable, she nodded her head incessantly and snapped her eyes at one. Her teeth were long and curved, like a horse's; people said babies always cried if she smiled at them.⁵⁸

Ambos aparentemente son igualmente desagradables pero, con la gran diferencia que la señora Cutter no es timadora ni licenciosa como su marido. La personalidad de la señora se deja sentir por su voz que denota recio temperamento y un sarcástico sentido de humor. Jim cita la ocasión en que habiendo su esposo roto un *rinse-doigts* de porcelana, le dice: "Mr. Cutter you have broken all the Commandments -spare the finger bowls!"⁵⁹

Wick Cutter es el arquetipo del villano de pueblo, rico, abusador e hipócrita y, desea poseer a Antonia. Para lograr sus bajos propósitos lleva a su esposa de viaje y le dice a Antonia que cuide, en su cuarto, la plata y

⁵⁷ *ibid.*, p. 138

⁵⁸ *ibid.*, p. 139

⁵⁹ *idem.*

unos papeles de "gran importancia"; le prohíbe dejar la casa sola o invitar a una de sus amigas a pasar la noche con ella. Sus advertencias inquietan a Antonia y ésta le platica a la señora Burden, quien también llega a sospechar que se trata de algo turbio. El problema lo solucionan pidiéndole a Jim que sea él quien pase las noches en casa de los Cutter. Jim, a regañadientes, hace lo que le piden, y la tercera noche, tal como sospecharon que podría suceder, llega Wick Cutter. La apreciación de los hechos de este suceso es pancrónica, es decir, el narrador-focalizador (externo) relata un episodio de su vida en retrospectiva, conoce el pasado y el futuro del fin de lo sucedido, pero regula la información que da al lector de manera sincrónica contando la sucesión de eventos tal como acaecieron en aquel presente:

The third night I spent at the Cutters' I awoke suddenly with the impression that I had heard a door open and shut. Every thing was still, however, and I must have gone to sleep again immediately.

The next thing I knew, I felt someone sit down on the edge of the bed. I was only half awake, but I decided that he might have the Cutters' silver, whoever he was. Perhaps if I did not move, he would find it and get out without troubling me. I held my breath and lay absolutely still. A hand closed softly on my shoulder...⁶⁰

El efecto que rinde el narrar lo ocurrido, momento a momento, es la

⁶⁰ *ibid.*, p. 161

creación de suspenso y expectación, ya que el lector sostiene la impresión de que efectivamente está sucediendo.

Al acercarse a acariciar a Antonia y descubrir a un hombre en la cama Cutter, “siseando entre dientes” y profiriendo insultos ataca a Jim diciendo:

So this is what she’s up to when I’m away, is it?
Where is she, you nasty whelp, where is she?
Under the bed, are you, hussy? I know your tricks!
Wait till I get at you! I’ll fix this rat you’ve got in
here. He’s caught, all right! 61

Esta es la única vez que Jim le proporciona voz a Wick Cutter, a pesar de que es un personaje del que Jim cuenta varias anécdotas. Sus palabras consolidan la imagen creada por Jim, pues en ningún momento se retracta el villano de sus malas intenciones o su proceder ignominioso. Wick Cutter es un personaje carente de profundidad psicológica, pero aún así, al cambiar la voz, captamos la ira y la emoción del personaje que habla.

Este incidente, así como el libro “The Hired Girls”, terminan señalando que la señora Cutter, iracunda, le asegura a la señora Burden cuán caro pagará su Wick Cutter su fechoría -lo cual nadie duda- al tiempo que Antonia asustada, empaca sus cosas para irse a refugiar con su familia.

61 *ibid.*, p. 161

BOOK III. LINA LINGARD.

En este episodio, por primera vez en la novela, la atención central deja de ser Antonia y Jim narra sus experiencias en Lincoln, donde asiste a la universidad.

Aquí, en la universidad, Jim conoce a Gaston Cleric, un joven maestro que ejerce en él una gran influencia y, nos dice:

I shall always look back on that time of mental awakening as one of the happiest in my life. Gaston Cleric introduced me to the world of ideas; when one first enters that world everything else fades for a time, and all that went before is as if it had not been. Yet I found curious survivals; some of the figures of my old life seemed to be waiting for me in the new.⁶²

Las personas a quienes hace referencia Jim son todas -menos una- las amistades de Black Hawk, a quienes recuerda y lo acompañan, como dice él: "...through all my new experiences."⁶³ Físicamente lo acompañará, en esta corta etapa de su vida, Lina Lindgard, la bella joven noruega a quien Crazy Mary correteaba con un cuchillo en mano. Lina ahora es modista, viste con elegancia y procura usar un lenguaje refinado y correcto, imitando a su clientela.

La transformación de Lina no es total, no ha olvidado sus obligaciones para su familia y equilatamos su nobleza por su plática en conversaciones que mantiene con Jim:

"This summer I'm going to build the house for mother I've talked about so long. I won't be able to pay up on it at first, but I want her to have it before she is too old to enjoy it. Next summer I'll take her down new furniture and carpets, so she'll

⁶² *ibid.*, p. 167

⁶³ *ibid.*, p. 170

have something to look forward to all winter.’⁶⁴

Con este discurso Lina queda caracterizada por presentación indirecta y, la imagen de que era veleidosa se esfuma. Los constantes indicadores de carácter que reporta Jim, directa o indirectamente, reportan una orientación ideológica sostenida, reforzando la importancia de la contribución de las mujeres en la estabilización económica de la sociedad estadounidense.

Por Lina, Jim se entera que Antonia está comprometida con Larry Donovan, un joven empleado de ferrocarril que conoció en la carpa de los Vanni y, con ello anticipa al lector lo que será el descalabro en la vida de Antonia:

‘...Tony talks about him like he was president of the railroad. Everybody laughs about it, because she was never a girl to be soft. She won’t hear a word against him. She’s sort of innocent.’

I said I didn’t like Larry, and never would.

Lena’s face dimpled. ‘Some of us could tell her things, but it wouldn’t do any good. She’d always believe him. That’s Antonia’s failing, you know; if she once likes people, she won’t hear anything against them.’⁶⁵

Estas consideraciones son las únicas, en este episodio, que informarán al lector acerca de Antonia, ya que Jim se concentrará en reconstruir su corta aventura con Lina.

Cortejar a Lina distrae a Jim de sus obligaciones académicas por lo que su maestro Gaston Cleric lo amonesta y escribe al abuelo de Jim para que permita a Jim continuar sus estudios en Harvard donde a Cleric le han ofrecido un puesto como instructor. El abuelo de Jim accede y Jim nos dice:

My Lincoln chapter close abruptly. I went home

⁶⁴ *ibid.*, p. 173

⁶⁵ *ibid.*, pp. 173-174

to my grandparents for a few weeks, and afterwards visited my relatives in Virginia until I joined Cleric in Boston. I was then nineteen years old.⁶⁶

Cerrando este capítulo de su vida, Jim volverá su atención a las peripecias de sus amigas; relatando sus demás acontecimientos biográficos únicamente para dar al lector una relación crónica de los sucesos narrados.

⁶⁶ *ibid.*, p. 189

BOOK IV . THE PIONEER WOMAN'S STORY

“The Pioneer’s Woman’s Story” realmente resume los acontecimientos en la vida de tres mujeres, Tiny Soderball, Lina Lingard y Antonia. Jim nos cuenta que el escándalo del momento, a su regreso a Black Hawk después de dos años en Harvard, era que Tiny estaba en Seattle atendiendo un albergue para marineros. Nadie le auguraba a Tiny buen fin, sin embargo Jim, con admiración, hace uso de la prolepsis y comenta: “Of all the girls and boys who grew up together in Black Hawk, Tiny Soderball was to lead the most adventurous life and to achieve the most worldly success”⁶⁷ y, procede a narrar cómo, audazmente, Tiny dejó Seattle y se hizo millonaria atendiendo mineros y comprando registros de minas a los que, descorazonados, renunciaban a ellas en el famoso Klondike.

Esta última información la había adquirido Jim recientemente, en 1908, cuando encontró a Tiny en Salt Lake City. Tiny también platica que de momento vivía en San Francisco y de Lina Lingard:

“Lincoln was never any place for her,” Tiny remarked, “In a town of that size Lena would always be gossiped about. Frisco’s the right field for her. She has a fine class of trade. Oh, she’s just the same as she always was! She’s careless, but she’s level headed. She’s the only person I know who never gets any older. It’s fine for me to have her there; somebody who enjoys things like that. (...)”⁶⁸

La manera de presentar la vida de Tiny Soderball e informarnos de la situación de Lina Lingard, “en tiempo presente” únicamente la puede realizar Jim como narrador focalizador externo ya que, como tal, conoce el

⁶⁷ *ibid.*, p. 194

⁶⁸ *ibid.*, p. 196

el futuro del tiempo que describe. Peculiarmente, el uso de la prolepsis únicamente lo puede emplear un narrador focalizador externo ya que un narrador interno está sujeto a los eventos representados y aún no tiene acceso al futuro.

Sobre la vida de Antonia, hasta ese momento, Jim informará al lector de los acontecimientos en la voz de la viuda Steavens, que a su vez reportará conversaciones con Antonia y frases aisladas dichas por su madre y por su hermano Ambrosch, principalmente para acentuar el pathos de la historia de Antonia. El sufrimiento de Antonia le será patente al lector por los sucesos narrados, incluyendo los pasajes que la misma Antonia detalla, pero en ningún momento se concederá el narrador la licencia de penetrar en la psique de nuestra heroína, manteniendo su postura en cuanto a distancia psicológica y temporal. De esta manera nos enteramos que la *αμαρτία* de Antonia fue entregarle su corazón, como sólo ella podía hacerlo, a Larry Donovan, un conductor de tren don juanesco y vividor.

Jim hace la excursión para visitar a la viuda Steavens, quien rentaba la casa donde él había vivido con sus abuelos en el campo, pues según la señora Harling, la viuda Steavens sabía más que nadie sobre el asunto de Antonia y, tenía la cualidad de ser: "... a good talker, and she has a remarkable memory"⁶⁹. Después de terminar con sus faenas y de servir la cena, en la sala, la viuda Steavens le dice a Jim:

‘Now, it's about that dear Antonia you want to know? Well you've come to the right person. I've watched her like she'd been my own daughter.⁷⁰

y, procede a contar con cuanto afán y alegría, Antonia preparó su trousseau:

⁶⁹ *ibid.*, p. 198

⁷⁰ *ibid.*, p. 199

‘... I taught her hemstiching, and I helped her to cut and fit. She used to sit there at that machine by the window, pedaling the life out of it -she was so strong- and always singing them queer Bohemian songs, like she was the happiest thing in the world. (...)’⁷¹

La apreciación del estado de ánimo de Antonia la hace la viuda Steavens, también, como focalizador externo y el objeto focalizado será Antonia, pero todo cuanto ella exprese será estimado como ficción verdadera dentro de la diégesis. La viuda Steavens se considera un “narrador confiable” por su status en los ojos de Jim y de la Sra. Harding que considera que tiene una memoria admirable y, lo más importante, la viuda Stevens habla con conocimiento por ser testigo de los hechos.

La primera señal de alarma fue una carta de parte de Larry diciendo que habían cambiado su ruta y que vivirían en Denver, la segunda fue otra carta dando instrucciones para que ella se reuniera con él. La señora Steavens aporta su opinión:

‘... She was shaken by it; she broke the seal and read it in this room. I suspected then that she’d begun to get faint hearted, waiting; though she’d never let me see it.’⁷²

La voz de la Señora Steavens contribuye con conocimiento, conjetura, creencia y memoria, términos usados para describir el componente cognitivo dentro de la faceta psicológica; aunque no debemos olvidar que es Jim quien reporta dicha conversación.

Antonia -sigue contando la viuda Steavens- antes de partir pasa a despedirse y entre risas y llanto susurra: “Good-bye, dear house!”⁷³ transmitiendo su emoción. A lo que la viuda Steavens comenta

⁷¹ *ibid.*, p. 200

⁷² *idem.*

⁷³ *ibid.*, p. 201

recordando: "I expect she meant that for you and your grandmother, as much as for me, so I'm particular to tell you. This house had always been a refuge to her"⁷⁴, aclaración que irrumpe en el orden temporal y disposición cronológica de los sucesos narrados para informarnos acerca del afecto sentido por Antonia con anterioridad. En este caso de anacronía, la analepsis, de manera contraria que la prolepsis, es una estrategia narrativa disponible a todo tipo de narrador, sea interno o externo.

Pasados unos meses Antonia regresa arropada y envuelta en velos, como si deseara no ser reconocida, pero el hermano de la viuda Steavens la reconoce y lo reporta en casa. A la mañana siguiente la viuda Steavens va a visitar a los Shimerda y, relata su conversación con Antonia:

"I'm not married, Mrs. Steavens," she says to me very quiet and natural like, "and I ought to be."

"Oh my child," says I, "what's happened to you? Don't be afraid to tell me!"

"She sat down on the draw-side, out of sight of the house. "He's run away from me," she said. "I don't know if he ever meant to marry me."

"You mean he's thrown up his job and quit the country?" says I.

"He didn't have any job. He'd been fired; blacklisted for knocking down fares. I didn't know. I thought he hadn't been treated right. He was sick when I got there. He'd just come out of the hospital. He lived with me until my money gave out, and afterward I found he hadn't really been hunting work at all. Then he just didn't come back. One nice fellow at the station told me, when I kept going to look for him, to give it up. He said Larry'd gone bad and wouldn't come back any more. I guess he's gone to Old Mexico. The conductors get rich down there, collecting half fares off the natives and

⁷⁴ *idem*.

robbing the company*. He was always talking about fellows who had got ahead that way."

'I asked her, of course, why she didn't insist on a civil marriage at once -that would have given her some hold on him. She leaned her head on her hands, poor child, and said, "I just don't know Mrs. Steavens. I guess my patience was wore out, waiting so long. I thought if he saw how well I could do for him, he'd want to stay with me."⁷⁵

En su confesión *Ántonia* no expresa cuánto sufrió, ni del torbellino de ideas que surgieron en su mente con sus amargas experiencias, en cambio la viuda Steavens claramente manifiesta su sentir:

'Jimmy, I sat right down on that bank beside her and made lament. I cried like a young thing. I couldn't help it. I was just about heart-broke. It was one of them lovely warm May days, and the wind was blowing and the colts jumping around in the pastures; but I felt bowed with despair. My *Ántonia*, that had so much good in her, had come home disgraced. And that Lena Lingard, that was always a bad one, say what you will, had turned out so well, and was coming home here every summer in her silks and her satins, and doing so much for her mother. I give credit where credit is due, but you know well enough, Jim Burden, there is a great difference in the principles of those two girls. And here it was the good one that had come to grief! I was poor comfort to her. I marvelled at her calm.⁷⁶

La aparente calma de *Ántonia* sería la coraza que la acompañaría siempre, pues tiempos más difíciles le esperaban. *Ántonia* no se quejará ni

* Los Ferrocarriles Nacionales de México no fueron creados por el Gobierno Federal hasta el 28 de marzo de 1908.

⁷⁵ *ibid.*, p. 202-203

⁷⁶ *ibid.*, p. 203

sabremos que piensa, pero su pena le será palpable al lector por lo que observó la viuda Steavens:

'The next time I saw Antonia, she was out in the fields ploughing corn. All that spring and summer she did the work of a man on the farm; it seemed to be an understood thing. Ambrosch didn't get any other hand to help. (...) She was quiet and steady. Folks respected her industry and tried to treat her as if nothing had happened. They talked, to be sure; but not like they would if she'd put on airs. She was so crushed and quiet that nobody seemed to want to humble her. She never went anywhere. (...) She was afflicted with toothache; one tooth after another ulcerated, and she went about with her face swollen half the time. She wouldn't go to Black Hawk to a dentist for fear of meeting people she knew. (...)

Antonia worked on through harvest and threshing, though she was too modest to go threshing for the neighbors, like she was young and free. I didn't see much of her until late that fall when she began to herd Ambrosch's cattle in the open grounds north of here, up toward the big dog-town. (...) She had thirty cattle in her bunch; it had been dry, and the pasture was short, or she wouldn't have brought them so far. (...)

After the winter begun she wore a man's long overcoat and boots, and a man's felt hat with a wide brim. I used to watch her coming and going, and I could see that her steps were getting heavier. One December, the snow began to fall. Late in the afternoon I saw Antonia driving her cattle homeward across the hill. The snow was flying round her and she bent to face it, looking more lonesome-like to me than usual. "Deary me," I says to myself, "The girl's stayed out too late. It'll be dark before she gets them cattle put into the corral." I seemed to sense she'd been feeling too

miserable to get up and drive them.

'That very night it happened. She got her cattle home, turned them into the corral, and went into the house, into her room behind the kitchen, and shut the door. There without calling to anybody, without a groan, she lay down and bore her child.⁷⁷

La información rendida por la viuda Steavens sobre los sucesos en la vida de Antonia, como narrador focalizador externo, cumple con una función explicativa para revelar los eventos que dieron lugar a la situación que se está desarrollando en el presente diegético. En este caso es la historia narrada, y no el acto de narrar, lo que es de primera importancia.

Después de la narración de la viuda Steavens, que es la voz citada más extensa en toda la novela, Jim vuelve a asumir el rol de narrador focalizador externo y reconstruye los eventos del día siguiente cuando va a visitar a Antonia:

...We met like the people in the old song, in silence, if not in tears. Her warm hand clasped in mine.

'I thought you'd come, Jim. I heard you were at Mrs. Steavens's last night. I've been looking for you all day.'

She was thinner than I had ever seen her, and looked as Mrs. Steavens said, 'worked down,' but there was a new kind of strength in the gravity of her face, and her colour still gave her that look of deep-seated health and ardour. Still? Why, it flashed across me that though so much had happened in her life and mine, she was barely twenty-four years old.⁷⁸

Tomados de la mano, Jim y Antonia pasan el día caminando entre aquellos campos que recorrían en su niñez haciendo gratos recuerdos y hablando de sus expectativas futuras. Para Antonia su preocupación inmediata es

⁷⁷ *ibid.*, p. 206

⁷⁸ *ibid.*, p. 207

cuidar de su hija, la de Jim estudiar leyes. Jim se despide con profundo cariño de Antonia:

I'll come back,' I said earnestly, through the soft, intrusive darkness.

'Perhaps you will' - I felt rather than saw her smile. 'But even if you don't, you're here, like my father. So I won't be lonesome.'

As I went back alone over that familiar road, I could almost believe that a boy and girl ran along beside me, as our shadows used to do, laughing and whispering to each other in the grass.⁷⁹

Y con esta viva imagen en su mente y un tono melancólico que muestra la faceta psicológica, que abarca emoción -en un tiempo, en un espacio- termina el penúltimo libro.

⁷⁹ *ibid.*, p. 209

BOOK V. CUZAK'S BOYS.

En el último libro Jim relata los eventos acaecidos en dos días. Han pasado veinte años desde que hizo su promesa de volver a Black Hawk y, para revelar lo sucedido en ese tiempo, Jim resume o cita conversaciones con diferentes personas que explican de qué manera evolucionó la vida de Antonia y los demás personajes en la novela.

Jim confiesa que fue por cobardía que no había vuelto, pues supo que Antonia se había casado con un joven de Bohemia llamado Anton Cuzak; que eran pobres y tenían una familia muy numerosa. También nos dice que, según la apreciación de Tiny Soderball, "Antonia had not 'done very well'; that her husband was not a man of much force, and she had had a hard life."⁸⁰ Sin embargo, fue la opinión de Lina Lingard la que lo animó a ir a ver a Antonia:

'You really ought to go, Jim. It would be such a satisfaction to her. Never mind what Tiny says. There's nothing wrong with Cuzak. You'd like him. He isn't a hustler, but a rough man would never have suited Tony. Tony has nice children -ten or eleven of them by this time, I guess. I shouldn't care for a family that size myself, but somehow it's just right for Tony. She'd love to show them to you.'⁸¹

Tiny y Lina ven la situación de Antonia de manera diferente. Las palabras de una y de otra denotan su sentir hacia un mismo objeto focalizado, pero será Jim quien juzgue y confirme la ideología o normas del texto establecidas desde un principio por él.

En la granja de los Cuzak Jim percibe armonía y bienestar. Su amiga

⁸⁰ *ibid.*, p. 213

⁸¹ *ibid.*, p. 214

Ántonia, desdentada pero radiante, se halla satisfecha y feliz rodeada por la alegre algarabía de sus hijos, sanos e inquietos.

Ántonia le platica a Jim de su vida con Anton Cuzak:

She told me how she and her husband had come out to this new country when the farm-land was cheap and could be had on easy payments. The first ten years were a hard struggle. Her husband knew very little about farming and often grew discouraged. 'We'd never have got through if I hadn't been so strong. I've always had good health, thank God, and I was able to help him in the fields until right up to the time before my babies came. Our children were good about taking care of each other. Martha, the one you saw when she was a baby, was such a help to me, and she trained Anna to be just like her. My Martha's married now, and has a baby of her own.

Think of that, Jim! ⁸²

Ántonia, con la modestia que la caracteriza, reconoce que su fuerza física contribuyó para establecer su granja y criar a su familia, pero Jim reconsidera mas tarde, que:

...All the strong things of her heart came out in her body, that had been so tireless in serving generous emotions.

It was no wonder that her sons stood tall and straight. She was a rich mine of life, like the founders of early races.⁸³

Al conferir a Ántonia la distinción honrosa de ser fuente de vida, Jim, el narrador focalizador cuya perspectiva orienta las normas del texto, le rinde el más alto homenaje. Ántonia no logró el triunfo económico de Tiny Soderball, ni el confort o lujos de los que disfrutaba Lina Lingard, pero Ántonia dio frutos como la tierra nueva que cultivó y, ellas, de manera significativa, abandonaron el quehacer del campo, no procrearon.

En este último libro se cierra el círculo que fue dibujándose con las

⁸² *ibid.*, pp. 222-223

⁸³ *ibid.*, p. 229

historias de diferentes personajes. Los Cuzak le platican a Jim sobre el extraño fin de los Cutter; la merecida existencia coyugal que sufría Ambrosch, el hermano de Antonia; el favorable cambio de fortuna, con el matrimonio, de las tres "Bohemian Marys", (chicas trabajadoras como lo fue Antonia) y Anton hace un breve resumen de su vida antes de conocer a su esposa. El narrador focalizador de la historia -tal como lo ha hecho a lo largo de la novela- cita voces y crea situaciones para informar al lector cómo los "buenos" reciben su premio y los "malos" su castigo, persistiendo, en cuanto a técnica narrativa se refiere.

Al finalizar la novela Jim, el que fuera un joven emigrante de Virginia, siente -a la partida de Black Hawk- haber cerrado con su querida amiga Antonia el círculo de su destino:

This was the road over which Antonia and I came on that night when we got off the train at Black Hawk and were bedded down in the straw, wondering children, being taken we knew not whither. I had only to close my eyes to hear the rumbling of the wagons in the dark, and to be again overcome by that obliterating strangeness. The feelings of that night were so near that I could reach out and touch them with my hand. I had the sense of coming home to myself, and of having found out what little circle man's experience is.⁸⁴

A pesar de que estos dos días han pasado recientemente, en el presente diegético Jim sigue considerándose un narrador focalizador externo, lo mismo que sus interlocutores que resumieron y complementaron la historia para la conclusión de la novela.

⁸⁴ *ibid.*, p. 240

CONCLUSIONES

El análisis de las voces en la novela *My Ántonia* con el enfoque que sugiere Rimmon-Kenan nos permite hacer la observación de que, a pesar de ser la historia (l'histoire) de Ántonia Shimerda junto con la de los participantes en la sucesión de hechos en su vida, es el discurso hablado (le récit), el que efectiva e invariablemente refleja las características psicológicas e ideológicas de quien habla y, por lo tanto, no es Ántonia a la que llegamos a conocer sino la sensibilidad de Jim Burden, y en este caso particular la sensibilidad de su autora Willa Cather.

Jim Burden, a pesar de citar a otros personajes y de permitir al lector oír sus voces, en realidad es el único focalizador. Es él quien selecciona, de todos los discursos, aquellos que permiten la idealización de su pionera y de las otras mujeres en su vida. Jim Burden es feminista, delicado, sentimental y romántico.

La faceta perceptiva, a través de la cual capta cada detalle de su entorno, aprehende voces y percibe colores y escenas de manera realista pero emotiva. Nebraska es descrita en su desnudez durante el invierno, su esplendor en la primavera, su riqueza en el verano y al momento de su gloria otoñal. Cada estación va con el tono de un recuerdo sensible.

En lo que respecta a la noche que pasó con los Cuzak, antes de dormir, reflexionando sobre los eventos del día observa:

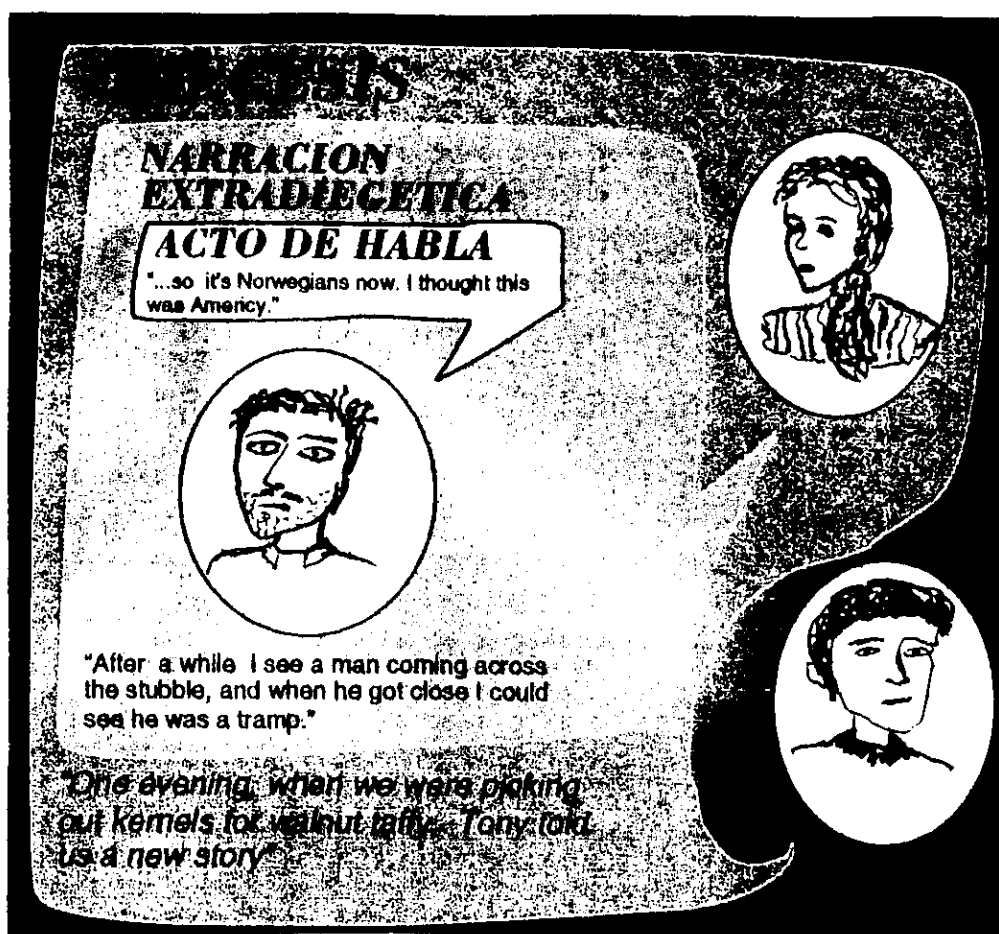
I was thinking about Ántonia and her children; about Anna's solicitude for her, Ambrosch's grave affection, Leo's jealous, animal little love. That moment, when they all came tumbling out of the cave into the light, was a sight any man might have come far to see. Ántonia had always been one to leave images in the mind that did not fade -that grew stronger with time. In my memory there was

a succession of such pictures, fixed there like the old woodcuts of one's first primer: *Ántonia* kicking her bare legs against the side of my pony when we came home in triumph with our snake; *Antonia* in her black shawl and fur cap, as she stood by her father's grave in the snowstorm; *Ántonia* coming in with her work team along the evening sky-line. She lent herself to immemorial human attitudes which we recognize by instinct as universal and true.⁸⁵

El recuerdo de los eventos descritos tendrán en la memoria de *Ántonia* otro significado, de acuerdo con lo que ella pensaba en esos momentos. Sin embargo, los pensamientos de *Ántonia* no son accesibles al lector, sólo tenemos los de Jim para orientarnos. Lo "universal y verdadero", nos dice, son las imágenes proporcionadas por los hijos de *Ántonia*, las manifestaciones del amor filial que le tienen, el regreso a casa después de las faenas del día, la muerte de un ser querido y el trabajo del campo. *Ántonia* encarna lo que al juicio de Jim tiene valor, por eso la ama y es el objeto de sus memorias, o en términos de Rimmon-Kenan, el "objeto focalizado" de más trascendencia.

Los discursos narrativos que cita Jim los considera el lector como auténticos, por ser él un personaje intradieгético confiable. Confiable porque es el actor presente en casi todos los acontecimientos narrados y, cuando no es así, cuida explicar de qué manera se entera, subrayando la transición narrativa de sí mismo a otro narrador y en ocasiones de éste a otro, que a su vez cita los actos de habla de aquellos involucrados en los eventos narrados (tal como sucede en la narración de la historia de Peter y Pavel o del vagabundo suicida).

⁸⁵ *ibid.*, p. 228.



Las voces, a su vez, reflejan el "punto de vista" a través de las cuales se advirtió la situación que narran. En otras palabras dicen, en primera persona, qué vieron, qué oyeron, qué sabían, qué sintieron, cómo juzgaron, en un tiempo pasado; lo cual, a su vez, realmente las hace objetos de focalización y narradores externos. En consecuencia el "Yo", al hacer un análisis de un texto, de acuerdo a los conceptos planteados anteriormente, es una tercera persona, dado que únicamente puede considerarse narrador-focalizador interno si se verbaliza la corriente de su pensamiento, o corriente de conciencia al momento en que están ocurriendo los hechos

en el presente diegético.

Por ello, en *My Ántonia* no hay focalizadores internos; todos los narradores se consideran externos porque los separan distancia y tiempo de los hechos ocurridos. Al hacer hincapié en este aspecto y compararlo con lo que implica "punto de vista", se observa que necesariamente se requieren términos nuevos que distingan y describan la función realizada por las voces narrativas y que permitan localizar la posición del narrador dentro del texto.

En la novela *My Ántonia* el grado de persistencia en cuanto a focalización y técnicas narrativas concierne, es uniforme, lo cual impresiona al lector como verosímil.

La focalización como factor dentro del texto, con cierta independendencia y autonomía de las demás estrategias retóricas dentro de la ficción narrativa, merece consideraciones más profundas pero ha servido para deslindar con mayor acierto qué dice y cómo lo dice el autor para exponer la trama de su obra.

El marco histórico y geográfico de la novela *My Ántonia* está basado en las experiencias vividas por Willa Cather en su juventud. Sus contemporáneos reconocieron su tierra en las fieles descripciones panorámicas que ella hace y, en las historias de los personajes relatos muy parecidos a los que pudieron haber oído de familiares, amigos y conocidos o bien, recordar su propia vida.

Bertha Handlan Cambell sugiere al lector estadounidense que considere lo siguiente:

My Ántonia reflects accurately and faithfully the life of a new prairie community. The story is American history, and the people of the story are the people who made up our western farm

communities.⁸⁶

Esta manera de apreciar la obra de Willa Cather quizá sea la razón más poderosa por la cual se recuerde a esta autora en los Estados Unidos debido a que el reclamar un pasado común es vital para una nación, sobre todo para una nación joven compuesta de culturas diferentes y antiguas. Las novelas de Willa Cather, de estructura aparentemente sencilla, adquirieron más mérito por aproximarse a la realidad describiendo el proceso de la integración de su país y, consecuentemente, son importantes porque aún tienen pertenencia social ya que fortalecen los vínculos de unión necesarios para la cohesión nacional de los Estados Unidos. No en vano los libros de Willa Cather, con esta temática, nunca han dejado de reimprimirse desde su primera publicación y la lectura de sus novelas o cuentos es obligatoria en el programa de Literatura Americana para la enseñanza media superior. Para quienes son de otra nacionalidad, la lectura es amena y reveladora también en el sentido cultural e histórico.

⁸⁶ *ibid.*, p. 249

BIBLIOGRAFIA:

- Balzac, Honoré de, *Le Père Goriot" en La Comédie Humaine.* Lausanne, Editions Rencontre, 1959. Vol. VIII.
- Beckson, Karl and Arthur Ganz, *Literary terms. A Dictionary.* New York, Farrar, Strauss and Giroux, c.1960.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética.* 3a. ed. México, Editoria Porrúa, 1992.
- Brown, Edward K., *Willa Cather, A Critical Biography.* New York, Avon Books, 1953.
- Browning, Robert, *Poems of Robert Browning.* New York, A. L. Burt Company, Publishers, 1872.
- Camus, Albert, *L'Etranger.* France, Gallimard, 1957.
- Cather, Willa, *My Antonia .* Cambridge, Massachussetts, Houghton Mifflin, c.1949, (Riverside Literature Series).
- Cather, Willa, *Stories, Poems and other Writings. Edited by Sharon O'Brian.* New York, The Library of America, c. 1992.
- Cather, Willa Sibert. *April Twilights* (1903). Revised Edition. Lincoln, University of Nebraska Press. 1990.

Cunliffe, Marcus, *The Literature of the United States*. 3rd. ed. Middlesex, England, Penguin Books, c. 1970.

Faulkner, William, *The Sound and the Fury & As I Lay Dying*. Toronto, Random House of Canada, c.1929, (The Modern Library of the World's Best Books).

Fielding, Henry, *The History of Tom Jones*. Great Britain, Penguin Books, 1966, (Penguin English Library).

Forster, E. M., *A Passage to India*. Great Britain, Penguin Books, 1985.

Hart, James D., *The Concise Oxford Companion to American Literature*. New York, Oxford University Press, 1986.

Holman, C. Hugh, *A Handbook to Literature*. 4th ed. Indianapolis, Bobbs-Merrill Educational Publishing, c.1980.

INTERNET FILES:

"Bess Streeter Aldrich".

"Famous Nebraska Authors".

Jackson W. M., *Diccionario Hispánico Universal. Enciclopedia Ilustrada en Lengua Española*. México, W. M. Jackson, 1957.

Joyce, James, "Araby" en *Dubliners*. Middlesex, England, Penguin Books, c. 1967.

Kneer, Leo B., *The United States in Literature*. Glenview, Ill., Scott Foresman, c.1973, (The Glass Menagerie Edition).

O'Brian, Sharon, *Willa Cather. The Emerging Voice*. New York, Oxford University Press, 1987. (A Fawcett Columbine Book).

Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, Methuen, c. 1993.

APENDICE I

TO W. S. B., OF THE THIRTY-THIRD VIRGINIA

Vigestimam post annum in obscurum correpto lucem vigesimi gaudens percipisse.

Willa Sibert Cather

Two by two and three by three
 Missouri lies by Tennessee;
 Row on row, and hundred deep,
 Maryland and Georgia sleep
 Wistfully the poplars sigh
 Where Virginia's thousands lie.

Somewhere there among the stones,
 All alike, that mark their bones,
 Lied a lad beneath the pine
 Who once bore a name like mine,-
 Flung his splendid life away
 Long before I say the day.

Often have they told me how
 Hair like mine grew on his brow.
 He was twenty to a day
 When he got his jacket gray-
 He was barely twenty-one
 When they found him by his gun.

Tell me, Uncle by the pine,
Had you such a girl as mine,
When you put her arms away
Riding to the wars that day?
Were her lips so cold, instead
You must needs to kiss the lead?

Had the bugle, lilting gay,
Sweeter things than she to say?
Were there no gay fellows then,
You must seek these silent men?
Was your luck so bad at play
You must gave your bones away?

Ah! you lad with hair like mine,
Sleeping by the Georgia pine,
I'd be quick to quit the sun
Just to help you hold your gun,
And I'd leave my girl to share
Your still bed of glory there.

Proud it is I am to know
In my veins there still must flow
There to burn and bite away,
That proud blood you threw away;
And I'll be winner at the game
Enough for two who bore the name. ¹

¹ Willa Sibert Cather, *April Twilights* (1903). Revised Edition. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1990), p. 25

APENDICE II

INCIDENT OF THE FRENCH CAMP

(1842)

Robert Browning

I

You know, we French stormed Ratisbon:
A mile or so away
On a little mound, Napoleon
Stood on our storming-day
With neck out-thrust, you fancy how,
Legs wide, arms locked behind,
As if to balance the prone brow
Oppressive with its mind,

II

Just as perhaps he mused "My plans
That soar, to earth may fall,
Let once my army-leader Lannes
Waver at yonder wall,-"
Out 'twixt the battery smokes there flew
A rider, bound on bound
Full-galloping; nor bridle drew
Until he reached the mound.

III

Then off there flung in smiling joy,
 And held himself erect
 By just his horse's mane, a boy:
 You hardly could suspect-
 (So tight he kept his lips compressed,
 Scarce any blood came through)
 You looked twice ere you saw his breast
 Was all but shot in two.

IV

"Well," cried he, "Emperor, by God's grace
 We've got you Ratisbon!
 The Marshal's in the market place,
 And you'll be there anon
 To see your flag-bird flap his vans
 Where I, to heart's desire,
 Perched him!" The chief's eye flashed; his plans
 Soared up again like fire.

V

The chief's eye flashed; but presently
 Softened itself, as sheathes
 A film the mother-eagle's eye
 When her bruised eaglet breathes;
 "You're wounded!" "Nay," the soldier's pride
 Touched to the quick, he said:
 "I'm killed, Sire!" And his chief beside,
 Smiling the boy fell dead. 2

² Robert Browning, *Poems of Robert Browning*. (New York: A. L. Burt Company, Publishers, 1872), p. 56

APENDICE III

Macon Prairie

(Nebraska)

Willa Cather

She held me for a night against her bosom,
The aunt who died when I was yet a baby,
The girl who scarcely lived to be woman.
Stricken, she left familiar earth behind her,
Mortally ill, she braved the boisterous ocean,
Dying, she crossed irrevocable rivers,
Hailed the blue Lakes, and saw them fade forever,
Hungry for distances; -her heart exulting
That God had made so many seas and countries
To break upon the eye and sweep behind her.
From one whose love was tempered by discretion,
She snatched her high heart for the great adventure,
Broke her bright bubble under far horizons,-
Among the skirmishers that teased the future,
Precursors of the grave slow-moving millions
Already destined to the Westward-faring.

They came, at last, to where the railway ended,
The strange troop captained by a dying woman;
The father, the old man of perfect silence,
The mother, unresisting, broken-hearted,
The gentle brother and his wife, both timid,
Not knowing why they left their native hamlet;
Going as in a dream, but ever going.

In all the glory of an Indian summer,
The lambent transmutations of October,
They started with the great ox-teams from Hastings
And trekked in a southwesterly direction,
Boring directly toward the fiery sunset.
Over the red grass prairies, shaggy-coated,
Without a goal the caravan proceeded;
Across the tablelands and rugged ridges,
Through the coarse grasses which the oxen breasted,
Blue-stem and bunch-grass, red as sea-marsh samphire.
Always the similar, soft undulations
Of the free-breathing earth in golden sunshine,
The hardy wind, and dun hawks flying over
Against the unstained firmament of heaven.

In the front wagon, under the white cover,
Stretched on her feather-bed and propped with pillows,
Never dismayed by the rude oxen's scrambling,
The jolt of the tied wheel or brake or hold-back,
She lay, the leader of the expedition;
And with her burning eyes she took possession
Of the red waste, -for hers, and theirs, forever.

A wagon-top, rocking in seas of grasses,
A camp-fire on a prairie chartless, trackless,
A red spark under the dark tent of heaven.
Surely, they said, by day she saw a vision,
Though her exhausted strength could not impart it, -
Her breathing hoarser than the tired cattle.

When cold, bright stars the sunburnt days succeeded,
 She took me in her bed to sleep beside her,-
 A sturdy bunch of life, born on the ocean.
 Always she had the wagon cover lifted
 Before her face. The sleepless hours till daybreak
 She read the stars.

“Plenty of time for sleep,” she said, “hereafter.”.

She pointed out the spot on Macon prairie,
 Telling my father that she wished to lie there.
 “And plant, one day, an apple orchard round me,
 In memory of woman’s first temptation,
 And man’s first cowardice.”
 That night, within her bosom,
 I slept.

Before the morning
 I cried because the breast was cold behind me.

Now, when the sky blazes like blue enamel,
 Brilliant and hard over the blond cornfields,
 And through the autumn days our wind is blowing
 Like the creative breath of God Almighty-
 Then I rejoice that offended love demanded
 Such wide retreat, and such self-restitution;
 Forged an explorer’s will in a frail woman,
 Asked of her perfect faith and renunciation,
 Hardships and perils, prophecy and vision,
 The leadership of kin, and happy ending
 On the rolling land of Macon prairie. ³

³ Willa Cather, *Stories Poems and Other Writings*, *op cit*, p. 800

APENDICE IV

The History of Tom Jones

Henry Fielding

BOOK ONE

CHAPTER 3

*An odd Accident which befel Mr Allworthy, at his Return home.**The decent Behaviour of Mrs. Deborah Wilkins, with some proper**Animadversions on Bastards*

I have told my reader, in the preceding chapter, that Mr Allworthy inherited a large fortune; that he had a good heart, and no family. Hence, doubtless, it will be concluded by many, that he lived like an honest man, owed no one a shilling, took nothing but what was his own, kept a good house, entertained his neighbours with a hearty welcome at his table, and was charitable to the poor, *i.e.* to those who had rather beg than work, by giving them the offals from it; that he dy'd immensely rich, and built a hospital.

And true it is, that he did many of these things; but, had he done nothing more, I should have left him to have recorded his own merit on some fair free-stone over the door of that hospital. Matters of a much more extraordinary kind are to be the subject of this history, or I should grossly misspend my time in writing so voluminous a work; and you, my sagacious friend, might, with equal profit and pleasure, travel through some pages, which certain droll authors have been facetiously pleased to call *The History of England*.⁴

⁴ Henry Fielding, *The History of Tom Jones*, (Great Britain: Penguin Books), p.55

BOOK EIGHTEEN
CHAPTER THE LAST

In which the History is concluded

(...) Allworthy was likewise greatly liberal to Jones on the marriage, and hath omitted no instance of shewing his affection to him and his lady, who love him as father. Whatever in the nature of Jones had a tendency to vice, has been corrected by continual conversation with this good man, and by his union with the lovely and virtuous Sophia. He hath also, by reflexion on his past follies, acquired a discretion and prudence very uncommon in one of his lively parts.

To conclude, as there are not to be found a worthier man and woman, than this fond couple, so neither can any be imagined more happy. They preserve the purest and tenderest affection for each other, an affection daily encreased and confirmed by mutual endearments, and mutual esteem. Nor is their conduct towards their relations and friends less amiable, than towards one another. And such is their condescension, their indulgence, and their beneficence for those below them, that there is not a neighbour, a tenant or a servant, who doth not most gratefully bless the day when Mr Jones was married to his Sophia. ⁵

⁵ *ibid*, p. 873

APENDICE V

"Le Père Goriot"

AU GRAND ET ILLUSTRE
GEOFFROY-SAINT-HILAIRE

Comme un témoignage d'admiration de ses travaux et de son génie.

Honoré de Balzac.

Madame Vauquer, née de Conflans, est une vieille femme qui, depuis quarante ans, tient à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Genève, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marceau. Cette pension, connue sous le nom de la Maison Vauquer, admet également des hommes et des femmes, des jeunes gens et des vieillards, sans que jamais la médisance ait attaqué les mœurs de ce respectable établissement. Mais aussi depuis trente ans ne s'y était-il jamais vu de jeune personne, et pour qu'un jeune homme y demeure, sa famille doit-elle lui faire une bien maigre pension. Néanmoins, en 1819, époque à laquelle ce drame commence, il s'y trouvait une pauvre jeune fille. En quelque discrédit que soit tombé le mot drame par la manière abusive et tortionnaire dont il a été prodigué dans ces temps de douloureuse littérature, il est nécessaire de l'employer ici: non que cette histoire soit dramatique dans le sens vrai du mot; mais, l'œuvre accomplie, peut-être aura-t-on versé quelques larmes *intra muros* et *extra*. Sera-t-elle comprise au delà de Paris? le doute est permis. Les particularités de cette scène pleine d'observations et de couleurs locales ne peuvent être appréciées qu'entre les buttes de Montmartre et les hauteurs de Montrouge, dans cette illustre vallée de plâtras incessamment près de tomber et de ruisseaux noirs de boue; vallée remplie de souffrances réelles, de joies souvent fausses, et si terriblement agitée qu'il faut je ne sais quoi d'exorbitant pour y produire une sensation de quelque durée. Cependant il s'y rencontre çà et là des douleurs que l'agglomération des vices et des vertus rend grandes et solennelles: à leur aspect, les égoïsmes, les intérêts, s'arrêtent et s'apitoient; mais l'impression

qu'ils en reçoivent est comme un fruit savoureux promptement dévoré. Le char de la civilisation, semblable à celui de l'idole de Jaggernat, à peine retardé par un cœur moins facile à broyer que les autres et qui enraye sa roue, l'a brisé bientôt et continue sa marche glorieuse. Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant: Peut-être ceci va-t-il m'amuser. Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dinerez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie. Ah ! sachez-le : ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. *All is true*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être. ⁶

⁶ H. de Balzac, "Le Père Goriot" en *La Comédie Humaine*, (Lausanne: Editions Rencontre, 1959) , V. VIII, p . 27 - 28

APENDICE VI

A Passage to India

E. M. Forster

VII

This Mr Fielding had been caught by India late. He was over forty when he entered that oddest portal, the Victoria terminus at Bombay, and - having bribed a European ticket-inspector - took his luggage into the compartment of his first tropical train. The journey remained in his mind as significant. Of his two carriage companions one was a youth, fresh to the East like himself, the other a seasoned Anglo-Indian of his own age. A gulf divided him from either: he had seen too many cities and men to be the first or to become the second. New impressions crowded on him, but they were not the orthodox new impressions; the past conditioned them, and so it was with his mistakes. To regard an Indian as if he were an Italian is not, for instance, a common error, nor perhaps a fatal one, and Fielding often attempted analogies between this peninsula and that other, smaller and more exquisitely shaped, that stretches into the classic waters of the Mediterranean. ⁷

⁷ E. M. Forster, *A Passage to India*, (Great Britain: Penguin Books, 1985), p. 79

APENDICE VII

L'Étranger

Albert Camus

PREMIERE PARTIE

I

AUJOURD'HUI, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: " Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. " Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit: "Ce n'est pas de ma faute. " Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil. Pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était pas morte. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle.⁸

⁸ Albert Camus, *L'Étranger*, (France: Gallimard, 1957), p. 7-8

DEUXIEME PARTIE

V

(...) Lui parti, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entraînait en moi comme un marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un "fiancé", pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, me m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.⁹

⁹ *ibid*, p. 178-179

APENDICE VIII

"Araby"

James Joyce

Every morning I lay on the floor in the front parlour watching her door. The blind was pulled down to within an inch of the sash so that I could not be seen. When she came out on the doorstep my heart leaped. I ran to the hall, seized my books and followed her. I kept her brown figure, always in my eye and, when we came near the point at which our ways diverged, I quickened my pace and passed her. This happened morning after morning. I had never spoken to her, except for a few casual words, and yet her name was like a summons to all my foolish blood.

Her image accompanied me even in places the most hostile to romance. On Saturday evenings when my aunt went marketing I had to go to carry some of the parcels. We walked through the flaring streets, jostled by drunken men and bargaining women, amid the curses of labourers, the shrill litanies of shop-boys who stood on guard by the barrels of pigs' cheeks, the nasal chanting of street-singers, who sang a come-all-you about O'Donovan Rossa, or a ballad about the troubles in our native land. These noises converged in a single sensation of life for me: I imagined that I bore my chalice safely through a throng of foes. Her name sprang to my lips at moments in strange prayers and praises which I myself did not understand. My eyes were often full of tears (I could not tell why) and at times a flood from my heart seemed to pour itself out into my bosom. I thought little of the future. I did not know whether I would ever speak to her or not or, if I spoke to her, how could I tell her my confused adoration. But my body was like a harp and her words and gestures were like fingers running upon the wires. ¹⁰

¹⁰ James Joyce, "Araby" en *Dubliners*. (Middlesex, England, Penguin Books, c. 1967), pp. 30-31

APENDICE IX

Jealousy

Robbe-Grillet

Now A... has come into the bedroom by the inside door opening onto the central hallway. She does not look at the wide open window through which -from the door- she would see this corner of the terrace. now she has turned back toward the door to close it behind her. . . .

The heavy hand-rail of the balustrade has almost not point left on top. The gray of the wood shows through, streaked with tiny longitudinal cracks. On the other side of this rail, a good six feet below the level of the veranda, the garden begins.

But from the far side of the bedroom the eye carries over the balustrade and touches ground only much further away, on the opposite slope of the little valley, among the banana trees of the plantation. The sun cannot be seen between their thick clusters of wide green leaves. However, since this sector has been under cultivation only recently, the regular criss-crossing of the rows of trees can still be clearly followed. The same is true of almost all the property visible from here 11

(1965. pp. 39-40. Orig. publ. in French 1957)

11 Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (Methuen, London c. 1993), p. 75

APENDICE X

OBRAS ESCRITAS POR WILLA CATHER

April Twilights (1903).

The Troll Garden (1905).

Alexander's Bridge (1912).

O Pioneers! (1913)

The Song of the Lark (1915)

My Ántonia (1918).

One of Ours (1922).

Youth and the Bright Medusa (1920).

A Lost Lady (1923).

The Professor's House (1925).

My Mortal Enemy (1926).

Death Comes for the Archbishop (1927).

Shadows on the Rock (1931). 17th century Quebec.

Obscure Destinies (1932).

Lucy Gayheart (1935).

Not Under Forty (1936).

Sapphira and the Slave Girl (1940).

Hart, James D.

The Concise Oxford Companion to American Literature.
Oxford, Oxford University press, c.1986. Pp. 73-74

APENDICE XI

LITERATURA ESTADOUNIDENSE
Obras literarias publicadas entre 1900 a 1918

Año:	Autor:	Obra:
1900	Bachelor, Irvin (Addison) (1859-1950)	<i>Eben Holden</i>
	Baum, Lyman Frank (1856-1919)	<i>Wonderful Wizard of Oz</i>
	Belasco, David (1853-1931)	
	& John Luther Long (1851-1927)	<i>Madame Butterfly</i>
	Clemens, Samuel Langhorne (1835-1910)	<i>The Man that Corrupted Hadleyburg</i>
	Crane, Stephen (1871-1900)	<i>Whilomville Stories</i>
	Dreiser, Theodore (Herman Albert) (1871-1945)	<i>Sister Carrie</i>
	Glasgow, Ellen (Anderson Gholson) (1874-1945)	<i>The Voice of the People</i>
	Howells, William Dean (1837-1920)	<i>Literary Friends and Acquaintances</i>
	James, Henry, Jr. (1843-1916)	<i>The Soft Side</i>
	London, Jack (1876-1916)	<i>Son of the Wolf</i>
	Roosevelt, Theodore (1858-1919)	<i>The Strenuous Life</i>
	Royce, Josiah (1855-1916)	<i>The World and the Individual</i>
	Santayana, George (1863-1952)	<i>Interpretations of Poetry and Religion</i>
	Tarkington, (Newton) Booth (1869-1946)	<i>Monsieur Beaucaire</i>
	Wendell	<i>Literary History of America</i>
	Wharton, Edith (Newbold Jones) (1862-1937)	<i>The Touchstone</i>
	Wister, Owen (1860-1938)	<i>The Jimmyjohn Boss</i>
	1901	Bachelor, Irvin
Belasco, David		DuBarry
Cable George Washington(1844-1925)		<i>The Cavalier</i>
Churchill, Winston (1871-1947)		<i>The Crisis</i>
Fitch, (William) Clyde (1865-1909)		<i>The Climbers</i>
James, Henry, (Jr.)		<i>Sacred Fount</i>
McCutcheon, George Barr (1866-1928)		<i>Graustark</i>
Moody, William Vaughn (1869-1910)		<i>Poems</i>
Muir, John (1838-1914)		<i>Our National Parks</i>
Norris, Frank (1870-1902)		<i>The Octopus</i>
Rice, Elmer (Elmer Reizenstein) (1892-1967)		<i>Mrs. Wiggs of the Cabbage Patch</i>
Riis, Jacob August (1849-1914)		<i>Making of an American</i>
Santayana, George		<i>A Hermit of Carmel</i>
Washington, Booker T(aliaferro) (1856-1915)		<i>Up from Slavery</i>
Wharton Edith		<i>Crucial Instances</i>

Año:	Autor	Obra:
1902	Belasco, David with John L. Long	<i>The Darling of the Gods</i>
	Cable George Washington	<i>Bylow Hill</i>
	Dewey, John (1859-1952)	<i>The Child and the Curriculum</i>
	Dixon, Thomas (1864-1946)	<i>The Leopard's Spots</i>
	Fitch, Clyde	<i>The Girl with the Green eyes</i>
	Garland, (Hannibal) Hamlin (1860-1940)	<i>The Captain of the Grey Horse Troop</i>
	Glasgow, Ellen	<i>The Freeman and Other Poems.</i>
	James, Henry , Jr.	<i>The Battle-Ground</i>
	James, William (1842-1910)	<i>The Wings of the Dove</i>
		<i>Varieties of Religious Experience</i>
	London, Jack	<i>The Cruise of the Dazzler</i>
	Riis, Jacob August	<i>The Battle with the Slum</i>
	Robinson, Edwin Arlington (1869-1935)	<i>Captain Craig</i>
	Smith, (Lloyd) Logan Pearsall (1865-1946)	<i>Trivia</i>
	Wharton, Edith	<i>The Valley of Decision</i>
1903	Wilson, Harry Leon (1867-1939)	<i>The Spenders</i>
	Wilson, (Thomas) Woodrow (1856-1924)	<i>A History of the American People</i>
	Wister, Owen	<i>The Virginian</i>
	Adams, Andy (1859-1935)	<i>Log of a Cowboy</i>
	Austin, Mary (Hunter) (1868-1934)	<i>Land of Little Rain</i>
	Bierce, Ambrose (Gwinett) (1842-1914?)	<i>Shapes of Clay</i>
	Cather, Willa (1873-1947)	<i>April Twilights</i>
	DuBois, W(illiam E(dward) B(urghardt) (1868-1963)	<i>Souls of Black Folk</i>
	James, Henry, Jr.	<i>The Ambassadors</i>
		<i>The Better Sort (short stories)</i>
	London, Jack	<i>William Wetmore Story and His Friends</i>
	Norris, Frank	<i>The Call of the Wild</i>
		<i>The People of the Abyss</i>
		<i>A Deal in the Wheat.</i>
	Smith, Francis Hopkinson (1838-1915)	<i>The Pit.</i>
1904	Sterling, George (1869-1926)	<i>Bill Arp: From the Uncivil War to Date</i>
	Trent	<i>The Testimony of the Suns</i>
	Wharton, Edith	<i>History of American Literature</i>
	Wiggin, Kate Douglas (1856-1923)	<i>Sanctuary</i>
	Wilson, Harry Leon	<i>Rebecca of Sunnybrook Farm</i>
	Woodberry	<i>The Lions of the Lord</i>
	Adams, Henry (Brooks) (1838-1918)	<i>America in Literature</i>
	Austin, Mary	<i>Mont-Saint-Michell and Chartres</i>
	Belasco, David	<i>The Basket Woman</i>
	Cabell, James Branch (1879-1958)	<i>Adrea</i>
	Churchill, Winston	<i>The Eagle's Shadow</i>
		<i>The Crossing</i>

Año:	Autor:	Obra:
1904	Glasgow, Ellen	<i>Deliverance</i>
(cont.)	Herrick, Robert (1868-1938)	<i>The Common Lot</i>
	Howells, William Dean	<i>Son of the Royal Langbrith</i>
	James, Henry, Jr.	<i>The Golden Bowl</i>
	London, Jack	<i>English Hours (essays)</i>
	Phillips, David Graham (1867-1911)	<i>The Sea Wolf</i>
	Porter, William Sydney (1862-1910)	<i>The Cost</i>
	(pseudónimo O. Henry)	<i>Cabbages and Kings</i>
	Steffens, (Joseph) Lincoln (1866-1936)	<i>The Shame of the Cities</i>
	Stratton-Potter, Geneva (1863-1930)	<i>Freckles</i>
	Tarbell	<i>History of Standard Oil Company</i>
	Wharton, Edith	<i>The Descent of Man</i>
1905	Austin, Mary	<i>Tsidro</i>
	Belasco, David	<i>The Girl of the Golden West</i>
	Cabell, James Branch	<i>The Line of Love</i>
	Cather, Willa	<i>The Troll Garden</i>
	De Leon, Daniel (1852-1914)	<i>Socialist Reconstruction of Society</i>
	Dixon, Thomas	<i>The Clansman</i>
	Fitch, Clyde	<i>Her Great Match</i>
	London, Jack	<i>The Game</i>
	Phillips, David Graham	<i>Tales of the Fish Patrol</i>
	Santayana, George	<i>War of the Classes</i>
	Wharton, Edith	<i>The Deluge</i>
1906	Austin, Mary	<i>Life of Reason</i>
	Bierce, Ambrose	<i>House of Mirth</i>
	Churchill, Winston	<i>Italian Backgrounds</i>
	Clemens, Samuel Langhorne	<i>The Flock</i>
	Glasgow, Ellen	<i>The Cynic's Word Book</i>
	London, Jack	(re-editado en 1911 como <i>The Devil's Dictionary</i>)
	Porter, William Sydney	<i>Coniston</i>
	Sinclair, Upton (Beall) (1878-1968)	<i>What is Man</i>
	Traubel	<i>The Wheel of Life</i>
1907	Adams, Henry	<i>Before Adam</i>
	Clemens, Samuel Langhorne	<i>White Fang</i>
	Cabell, James Branch	<i>The Four Million</i>
	James, Henry, Jr.	<i>The Jungle</i>
	James, William	<i>With Walt Whitman in Camden</i>
	Johnson, James Weldon (1871-1938)	<i>The Education of Henry Adams</i>
	London, Jack	<i>Christian Science</i>
		<i>Gallantry</i>
		<i>The American Scene</i>
		<i>Pragmatism</i>
		<i>The Shoo Fly Regiment</i>
		<i>Love of Life</i>

Año: Autor:

1907 Phillips, David Graham
(cont.) Porter, William Sydney

Sinclair, Upton
Wharton, Edith
Wright, Harold Bell (1872-1944)
Sheldon, Edward
Tarkington, Booth y
Wilson, Harry Leon
Teasdale, Sara (1884-1933)

1908 Austin, Mary
Churchill, Winston
Gale, Zona
Glasgow, Ellen
Herrick, Robert
James, Henry, Jr.
London, Jack
McFee, William (Morley Punshon)(1881-1966)
Porter, William Sydney

Pound, Ezra (Weston Loomis) (1885-1972)
Royce, Josiah
Sheldon, Edward (Brewster) (1886-1946)
Smith Logan Pearsall
Wharton, Edith

Wilson, (Thomas) Woodrow

1909 Bierce, Ambrose

Brooks, Van Wyck (1886-1963)
Cabell, James Branch

Clemens, Samuel Langhorne
Dewey, John
Fitch, Clyde
Glasgow, Ellen
James, Henry, Jr.
London, Jack
Phillips, David Graham

Porter, William Sydney

Pound, Ezra

Obra:

Light-Fingered Gentry
Heart of the West
The Trimmed Lamp
The Metropolis
Madame de Treymes
The Shepherd of the Hills
The Fruit of the Tree

The Man from Home
Sonnets to Duse and Other Poems

Santa Lucia: A Common Story
Mr. Crewe's Career
Friendship Village
The Ancient Law
The Master of the Inn
Views and Reviews
The Iron Heel

Letters from an Ocean Tramp

The Gentle Grafter

The Voice of the City

A Lume Spento

The Philosophy of Loyalty

Salvation Nell

Sonnets

The Hermit and the Wild Woman

A Motor Flight Through France

Constitutional Government of the United States

The Shadow on the Dial (essays)

Write It Right

The Wine of the Puritans

Chivalry

The Cords of Vanity

Is Shakespeare Dead?

Moral Principles in Education

The City

The Romance of a Plain Man

The Altar of the Dead

Martin Eden

The Fashionable Adventures of Joshua Craig

Options

Roads of Destiny

Personae

Exultations

- | Año: | Autor: | Obra: |
|-------------|---|---|
| 1909 | Sheldon, Edward | <i>The Nigger</i> |
| (cont.) | Smith Logan Pearsall | <i>Songs and Sonnets</i> |
| | Stein, Gertrude (1874-1946) | <i>Three Lives</i> |
| | Stratton-Potter, Geneva | <i>A Girl of the Limberlost</i> |
| | Wharton, Edith | <i>Artemis to Actoem</i> |
| | Williams, William Carlos (1883-1963) | <i>Poems</i> |
| | Wright, Harold Bell | <i>The Calling of Dan Matthews</i> |
| 1910 | Garland, Hamlin | <i>Cavanagh, Forest Ranger</i> |
| | James, Henry, Jr. | <i>Other Main Travelled Roads</i> |
| | Huneker, James Gibbons (1857-1921) | <i>The Finer Grain</i> |
| | London, Jack | <i>Promenades of an Impressionist</i> |
| | Myers | <i>Burning Daylight</i> |
| | Porter, William Sydney | <i>Lost Face</i> |
| | Pound, Ezra | <i>History of the Great American Fortunes</i> |
| | Robinson, Edwin Arlington | <i>Strictly Business</i> |
| | Wharton, Edith | <i>Whirligigs</i> |
| 1911 | Bachelor, Irvin | <i>Provença</i> |
| | Belasco, David | <i>The Spirit of Romance</i> |
| | Dreiser, Theodore | <i>Town Down the River</i> |
| | Glasgow, Ellen | <i>Tales of Men and Ghosts</i> |
| | London, Jack | <i>Keeping Up with Lizzie</i> |
| | Phillips, David Graham | <i>Return of Peter Grimm</i> |
| | Porter, William Sydney | <i>Jennie Gerhardt</i> |
| | Pound, Ezra | <i>The Miller of Old Church</i> |
| | Sheldon, Edward | <i>South Sea Tales</i> |
| | Spingarn | <i>Strength of the Strong</i> |
| | Stratton-Potter, Geneva | <i>The Conflict</i> |
| | Wharton, Edith | <i>Sixes and Sevens (*)</i> |
| | Wright, Harold Bell | <i>Canzoni</i> |
| | | <i>The Boss</i> |
| | | <i>The Princess Zim-Zim</i> |
| | | <i>The New Criticism</i> |
| | | <i>The Harvester</i> |
| | | <i>Ethan Frome</i> |
| | | <i>Winning of Barbara Worth</i> |
| 1912 | Antin, Mary (Mary Antin Grabau) (1881-1949) | <i>Promised Land</i> |
| | Austin, Mary | <i>A Woman of Genius</i> |
| | Cather, Willa | <i>Alexander's Bridge</i> |
| | Dreiser, Theodore | <i>The Financier</i> |
| | Grey, Zane (1872-1939) | <i>Riders of the Purple Sage</i> |
| | Johnson, James Weldon | <i>Autobiography of an Ex-Colored Man</i> |
| | London, Jack | <i>Smoke Bellew</i> |
| | Lowell, Amy (Lawrence) (1874-1925) | <i>Dome of Many-Coloured Glass</i> |
| | Millay, Edna St. Vincent (1892-1950) | <i>Renasce</i> |

Año: Autor:

1912 Phillips, David Graham
(cont.) Pound, Ezra

Sheldon, Edward

Wharton, Edith

1913 Austin, Mary

Beard, Charles A(ustin) (1874-1948)

Cather, Willa

Churchill, Winston

Dewey, John

Dreiser, Theodore

Eastman, Max (Forrester) (1883-1969)

Frost, Robert (Lee) (1874-1963)

Gale, Zona

Glasgow, Ellen

Herrick, Robert

James, Henry, Jr.

Lindsay (Nicholas) Vachel (1879-1931)

London, Jack

Porter, William Sydney

Sheldon, Edward

Wharton, Edith

Williams, William Carlos

Wilson, Harry Leon

Wilson, (Thomas) Woodrow

1914 Antin, Mary

Austin, Mary

Dickinson, Emily (Elizabeth) (1830-1886)

Frost, Robert

James, Henry, Jr.

Lindsay, Vachel

Lowell, Amy

McFee, William

O' Neill, Eugene (Gladstone) (1888-1953)

Sheldon, Edward

Obra:

George Helm

Ripostes

The Sonnets and Ballate of

Guido Cavalcanti

Egypt

The High Road

The Reef

The Green Bough

The Lovely Lady

*Economic Interpretation of the
Constitution*

O Pionneers!

Inside of the Cup

Interest and Effort in Education

A Traveler at Forty

Enjoyment of Poetry

A Boy's Will

When I Was a Little Girl

Virginia

One Woman's Life

A Small Boy and Others

*General William Booth Enters
into Heaven and Other Poems*

Absymal Brute

John Barley Corn

Valley of the Moon

Rolling Stones ()*

Romance

The Custom of the Country

The Tempers

Bunker Bean

The New Freedom

They Who Knock at Our Gates

California the Land of the Sun

Single Hound ()*

North of Boston

Notes of a Son and Brother

Notes on Novelists

*Adventures While Preaching the
Gospel of Beauty.*

The Congo

Sword Blades and Poppy Seed

Aliens

The Web

The Garden of Paradise

The Song of Songs

Año: Autor:

1914 Stein, Gertrude
(cont.) Tarkington, Booth

1915 Austin, Mary
Beard, Charles A.

Brooks, Van Wyck

Cabell, James Branch

Cather, Willa

Dreiser, Theodore

Hergesheimer, Joseph (1880-1954)

Lardner, Ring(gold) (Wilmer) (1885-1933)

Lowell, Amy

Masters, Edgar Lee (1868?-1950)

Neihardt, John G(neisenau) (1881-1973)

Pattee

Pound, Ezra

Tarkington, Booth

Teasdale, Sara

Wharton, Edith

Widdemer, Margaret (1884-1978)

Wilson, Harry Leon

1916 Cabell, James Branch

Clemens, Samuel Langhorne

Dewey, John

Dreiser, Theodore

Frost, Robert

Glasgow, Ellen

Lardner, Ring

Lindsay, Vachel

Lowell, Amy

McFee, William

O'Neill, Eugene

Pound, Ezra

Robinson, Edwin Arlington

Sandburg, Carl (August) (1878-1967)

Obra:

Tender Buttons

Penrod

The Man Jesus

*Economic Origins of Jeffersonian
Democracy*

America's Coming-of Age

Some Imagist Poets

The Rivet in Grandfather's Neck

Song of the Lark

The "Genius"

A Hoosier Holiday

Mountain blood

Bib Ballads

Six French Poets

Spoon River Anthology

Song of Hugh Glass

History of American Literature

Since 1870

Cathay

The Turmoil

Rivers to the Sea

Fighting in France, from

Dunkerque

Factories with Other Lyrics

Ruggles of Red Gap

The Certain Hour

From the Hidden Way

Mysterious Stranger

Democracy and Education

Plays of the Natural and

Supernatural

Mountain Interval

Life and Gabriella

You Know Me, Al

A busher's Letters

A Handy Guide for Beggars

Men, Women and Ghosts

Casuals of the Sea

Bound East for Cardiff

Lustra

Certain Noble Plays of Japan

Noh (-or Accomplishment)

Gaudier-Brzeska

Man Against the Sky

Chicago Poems

- 1916 Tarkington, Booth
(cont.)
Wharton, Edith
Wright, Harold Bell
- Año: Autor:**
1917 Austin, Mary
Cabell, James Branch
Clemens, Samuel Langhorne
Dos Passos, John (Roderigo) (1896-1970)
Eliot, T(homas) S(tearns)(1888-1965)
- Garland, Hamlin
Hergesheimer, Joseph
James, Henry, Jr.
Johnson, James Weldon
Lardner, Ring
Lindsay, Vachel
London, Jack
- Lowell, Amy
- Phillips, David Graham
Porter, William Sydney
Robinson, Edwin Arlington
Sinclair, Upton
Teasdale, Sara
Wharton, Edith
Williams, William Carlos (1883-1963)
- 1918** Austin, Mary
Brooks, Van Wyck
Cather, Willa
Dreiser, Theodore
- Eliot, T.S.
Gale, Zona
James, Henry, Jr.
Lardner, Ring
Lowell, Amy
O' Neill, Eugene
Perry
Pound, Ezra
Sandburg, Carl
Sinclair, Upton
Smith, Thorne (1892-1934)
- Tarkington, Booth
- Penrod and Sam*
Seventeen
Xingu and Other Stories
When a Man's a Man
Obra:
The Ford
Cream of the Jest
Letters ()*
One Man's Initiation
Prufrock and Other Observations
Ezra Pound: His Metric and Poetry
Son of the Middle Border
Three Black Pennys
The Middle Years
Fifty Year and Other Poems
Gullible's Travels
Chinese Nightingale
Jerry of the Islands.
The Human Drift
Tendencies in Modern American Poetry
- Susan Lenox; Her Fall and Rise*
Waifs and Strays ()*
Merlin
King Coal
Love Songs
Summer
Al Que Quiere!
The Trail Book
Letters and Leadership
My Antonia
Free
The Hand of the Potter
Ara Vos Prec
Birth
Within the Rim and Other Essays
Treat 'Em Rough
Can Grande's Castle
The Moon of the Caribbees
American Spirit in Literature
Pavannes and Divisions
Cornhuskers
The Profits of Religion
Biltmore, Oswald: The Diary of a Hapless Recruit
Magnificent Ambersons

1918 O'Neill, Eugene
(cont.) Wharton, Edith
Widdemer, Margaret

Moon of the Caribbees
The Mame
Old Road to Paradise